

И. С. Брагинский



Из истории
ТАЛЖИНСКОЙ
И ПЕРСИДСКОЙ
ЛИТЕРАТУР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

И. С. Брагинский

ИЗ ИСТОРИИ
ПЕРСИДСКОЙ
И ТАДЖИКСКОЙ
ЛИТЕРАТУР

ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1972

Ответственный редактор
академик Б. Г. ГАФУРОВ

Работы сборника, объединенные гуманистической концепцией художественного творчества, представляют собой единое обширное монографическое исследование истории персидской и таджикской литератур с древнейших времен до наших дней.

ОТ РЕДАКТОРА

В 1930 г. И. С. Брагинский участвовал в составлении докладной записки по вопросам реэмиграции населения Вахшской долины Таджикистана по материалам обследования, проведенного комиссией Научно-исследовательской ассоциации КУТВа. Это исследование было первой его работой, посвященной Таджикской республике. Так сорок лет тому назад началась его связь с возникшей тогда «седьмой союзной» — Таджикской ССР — с первого года ее образования, связь, становившаяся все более тесной и органической и не прерывающаяся до настоящего времени. С 1940 г. И. С. Брагинский активно включился в изучение таджикского литературного наследия и советской литературы, особенно творчества С. Айни. По поручению Союза писателей Таджикистана И. С. Брагинский написал вводящую статью к антологии «Намунаҳои адабиёти тоҷик» («Образцы таджикской литературы»), изданной под общим руководством С. Айни в 1940 г. В статье обосновывалось положение о «праве таджикского народа на общее персидско-таджикское классическое литературное наследство», излагалась периодизация таджикской литературы: раннеклассическая (X—XV вв.), позднеклассическая (XVI—XIX вв.) и советская (после 1917 г.); показывалась связь творчества передовых писателей с народом и выдвигалась задача критического освоения наследия.

После этого И. С. Брагинский опубликовал более 100 работ по истории таджикской литературы. Из них по истории древнеиранских литератур и о классиках таджикской и персидской литератур, завершая классиком советской литературы Садритдином Айни, — свыше 80 работ: статей, заметок, рецензий и т. п. (в том числе восемь монографий), перечисленных в Приложениях к настоящей книге.

По постановлению Президиума Академии наук Таджикской ССР в связи с исполнившимся в 1965 г. 60-летием члена-корреспондента АН Таджикской ССР (с 1951 г.) И. С. Брагинского издается настоящая книга, содержащая его избранные работы по истории таджикской и персидской литератур.

Все статьи, включенные в настоящую книгу, существенно переработаны автором и дополнены им новыми данными по состоянию литературы предмета на 1970 г.

Книга открывается статьями по проблемам периодизации таджикской и персидской литератур, за которыми следуют: большой раздел монографии И. С. Брагинского «Из истории таджикской народной поэзии»

посвященный древнеиранским литературам (авестийской, манихейской, парфянской, согдийской, пехлевийской), а статьи, анализирующие творчество классиков (Рудаки, Фирдоуси, Насир Хусроу, Хафиз, Джами, С. Айни), а также статья, содержащая оценку джадидской литературы.

Таким образом, в целом в книге воспроизводится в основных чертах картина развития персидско-таджикской литературы с древнейших времен до советской эпохи. Для полноты и во избежание некоторых «лакун» в Приложениях публикуются две энциклопедические статьи, написанные И. С. Брагинским в последние годы для «Краткой литературной энциклопедии»: «Персидская литература» (до XV в. включительно) и «Таджикская литература» (до начала XX в.).

Собранные вместе в одной книге, значительно дополненные, статьи заслуженного деятеля науки Таджикской ССР И. С. Брагинского, бесспорно, составят серьезный вклад в советскую иранистику в области литературоведения.

Б. Гафуров

О ПРОБЛЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ ПЕРСИДСКОЙ И ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУР

(в связи с дискуссией)

К ИСТОРИИ ВОПРОСА

Хотя персидская и таджикская литературы изучаются уже более полутора веков современными научными методами, до сих пор не разрешена проблема их периодизации. Это связано, на наш взгляд, с тем, что до недавнего времени изучение всех восточных литератур значительно отставало в методологическом отношении от изучения литератур Запада. Так, например, при всей спорности различных концепций периодизации западных литератур все их исследователи оперируют некоторыми общепринятыми понятиями («древняя литература», «средневековая литература», «литература Возрождения», «литература Просвещения», «период классицизма», «романтизм», «реализм»), которые и служат опорными пунктами при периодизации. Между тем исследователи, изучавшие восточные литературы (в том числе и персидскую), обычно были склонны подменять проблему периодизации систематизацией материала, каталогизацией его и в лучшем случае различного рода классификацией, т. е., по сути дела, следовали традициям составителей средневековых трактатов и антологий (тазкира).

Еще в XI в. поэт Манучехри в известной касыде, прославлявшей блистательного Уйсури («Эй, ниҳода бар миёни фарқ чоки хештан»), сумел искусно, всего в трех бейтах, перечислить свыше 50 поэтов, своих предшественников и современников, сгруппировав их по географическому признаку (Хорасан, Согд, Бухара, Балх, Мерв и т. д.):

از خراسان بوشعیب و بوذر آن ترک کشی وان صبور پارسی و ان
لوکری چنگیز آن نو گرگانی و نورازی و دولوالجی سه سرخسی و سه
کاندر سغد بوده معتکن از بخارا پنج و پنج از مرو و پنج از بلخ باز هفت
نیشاپوری و سه طوسی و سه بوالحسن

С. Нафиси в свое время, тщательно проанализировав этот фрагмент, сумел установить 53 имени поэтов, писавших на фарси в этот ранний (до XI в.) период классической поэзии [Шафисл. Р., III, 1135—1310]¹.

Географический принцип классификации использовали и более поздние авторы: Амин Ахмад Рази в географическо-биографической энциклопедии «Хафт иқлим» (XVI в.), Лутфали-бек Алар Исфাহани в тазкира «Оташкада» (XVII в.) и др.

Знаменитый Абдурахман Джами (XV в.) в конце второй части своей поэмы «Силсилат уа-захаб» перечислил наиболее крупных поэтов, руководствуясь диастическим признаком. Этот отрывок, подвергшийся анализу Е. Э. Бертельса в его работах о Джами и Навои, звучит так:

مدح سامانیان همی گفتی
نه بآیین مختصر میرفت...
کم چو او میفتند ز عنصر خاک
در فصاحت زبان چو خنجر بود
گوهرش مدح شاه دین پرور...
وین گرانمایه در بوصفش سغت
دل و دست خدایگان باشد
زین او بسعد بن زنگی
نام سعدیست در گلستانش
که ز دام او فتادگان چو سان
از دو بهرامشاه یاد آرند
کرده نه کرسی فلک نه پای...
مدح گوی اوئیس با دلشاد...
نیست بهتر ز نظم و نثر سخن

رودکی آنکه در همی سفتی
چون بآن قوم همسفر میرفت
عنصری آن که داشت عنصر پاک
وآن معزّی که خاص سنجر بود
خنجر آبدار پر گوهر
انوری هم چو مدح سنجر گفت
که دل اربعر و دست کان باشد
رفت سعدی و دم ز یکرنگی
به ز سعد و سرای و ایوانش
از سنائی و از نظامی دان
چون درین دامگاه یاد آرند
کوظهیر آن بمدح نغمه سرای
بود سلمان درین خراب آباد
یادگاری درین رباط کهن

Рудаки — тот, что низал жемчуга,
Славословие Саманидам слагал.
Если он с ними и отправился в мир иной,
То не навсегда он исчез...
Усури, что чистую природу имел,
Мало таких, как он, встречается среди
земного элемента.

А Муиззи, что был любимцем Санджара,
В красноречии язык его был словно кижал,
Кижал, хорошо закаленный, крепкой стали,
Сталь его — восхваление правоверного шаха...
Анвари также, когда восхвалял Санджара,
То просверлил в его честь драгоценную жемчужину:
«Если сердце — море, а рука — рудник,
То это сердце и рука господина.
Ушел Саади, и его искреннее
Восхваление Са'да ибн Занги
Лучше, чем Са'д и его дворец и айван,
Имя Саади — в его «Гулистане».
О Санаи и Низами узнай,
Что те, кто ушел из силков мира,

¹ В квадратных скобках указывается условное название работы, принятое в настоящей книге и приводимое в Списке условных сокращений, том и страница.

Когда поминают эти силки,
Поминают двух Бахрам-шахов. . .
Где Захир, напевавший славословия
И поправший девять небесных престолов?
Салман в этой обители руин
Славословил радостно Увайса. . .
Памяти в этом древнем рабате
Нет лучше, чем стихотворение или прозаическое слово.

[Бертельс. Н., 29—30]

Династический принцип классификации оказался особенно устойчивым, тем более что он начал применяться уже ранее, в арабской литературе, а в персидской — в тазкира Мухаммада Ауфи («Лубоб ул-албоб», XIII в.). Этому принципу придерживались составители большинства антологий, и до настоящего времени его применяют почти все авторы общих работ по истории персидской литературы.

В некоторых тазкира поэты расположены так же, как в энциклопедических справочниках, — в алфавитном порядке. Например, в двухтомной тазкира XIX в. Резакули-хана Хедаята «Мацмаъ ул-фусах», где осуществляется, кроме того (по принятой традиции), и хронологический порядок: «древние» — до XIV в., «среднего времени» — с XIV по XIX в., и «современники».

Большинство современных иранских литературоведов: Хомаи [Хомаи], Шафар [Шафар], Сафа [Сафа] и др. — пользуются преимущественно династическим принципом классификации, иногда в сочетании с географическим признаком, как, например, Бади оз-Заман Форузанфар Башруеи в своей антологии [Бади' оз-Заман], либо с большим акцентом на хронологическую последовательность по векам [Сафа], либо выделяя в качестве выразителей эпохи наиболее выдающихся писателей [Хомаи].

Индийский ученый Шибли Ну'мани в своем труде «Ше'р ул-Аджам» (на языке урду) придерживается помимо династического принципа традиционной группировки поэтов на «древних», «средних» и «новых» [Ну'мани].

Поучительный и плодотворный принцип периодизации по смежающим друг друга с т и л я м (направлениям) поэзии и прозы предложили известный иранский поэт Малек ош-Шоара Бахар (см., в частности, его трехтомный труд по стилистике «Сабкишиносф» [Бахар]) и выдающийся иранский ученый Саид Нафиси [Нафиси. Ш.]. О периодизации, примененной Бахаром и С. Нафиси, писал Я. Рипка [Dějiny] (ср. Рипка, 117—121, 123—124).

В советских таджикских учебниках для средней школы соблюдается в основном хронологический принцип: для средневековой литературы — по векам, для советской — по десятилетиям.

Почти все западные и дореволюционные русские ориенталисты обычно придерживались хронологической систематизации по династиям, например: Э. Г. Броун в четырехтомной «Литературной истории Персии» [Browne], А. Е. Крымский в трехтомной «Истории Персии, ее литературы и дервишской

теософии» [Крымский] и др. Этим объясняется распространение таких весьма спорных и противоречивых понятий, как «саманидская поэзия», «литература газневидской эпохи», «литература сельджукского периода» и т. п.

Династическая периодизация иногда заменяется классификацией по основным жанрам — главным образом в очерке Г. Эте [Ethé], но чаще сочетается с ней, например: у Дж. Пицци [Pizzi], у П. Хорна [Horn], а вслед за Э. Сафа и во введении к французской «Антологии персидской поэзии» [Anthologie].

Попытка периодизации по ведущему жанру или литературному направлению была сделана в начале XIX в. австрийским ориенталистом И. Хаммер фон Пуришталем в его «Geschichte der schönen Redekünste Persiens» следующим образом: 1. Преобладание героической поэзии (913—1106); 2. Отступление национального момента на второй план, развитие панегирической и романтической поэзии (1106—1203); 3. Углубление поэзии внутрь; развитие мистической и дидактической поэзии (1203—1300); 4. Расцвет лирики (1300—1397); 5. Завершение классической поэзии и начало упадка (1397—1492).

Схема И. Хаммера была повторена (с указанием источника) в популярной «Всеобщей истории литературы» И. Шерра и (с некоторыми изменениями, но без указания источника) в американской книжке Е. Рид: «The Literature of Iran» (New York, 1910).

Представляет также интерес расположение материала, принятое в двух последних работах западноевропейских ученых по истории литературы Ирана — в коллективной работе на чешском языке при участии и под редакцией Я. Рипки [Dějiny] и в монографии на итальянском языке А. Пальяро и А. Баузани (Storia della Letteratura Persiana, Milano, 1960). В итальянской монографии, кроме деления литературы на древнеиранскую, фарси (до XIX в.) и современную, нет, собственно, периодизации и материал размещен по жанровому признаку (касыды и газели, маснави и т. п.). В книге же под редакцией Я. Рипки периодизация персидской литературы до XIX в. выдержала в основном по династическому признаку, а в таджикской, с XVI в., — по столетиям (имеется русский перевод [Рипка]).

В первой сводной советской работе по истории персидской литературы с древнейших времен и до современности — в книге Е. Э. Бертельса «Очерк истории персидской литературы» (Л., 1928) — автор придерживался принципа систематизации материала, близкого к Г. Эте и П. Хорну (впоследствии Е. Э. Бертельс счел эту свою работу устаревшей).

Схема историко-социологической периодизации была предложена в интересной статье Абу-л-Касима Заррэ «Очерк литературы Ирана» («Восток», сборник второй, изд. «Academia», М.—Л., 1935). К этой периодизации близко подходили авторы опубликованной несколько ранее статьи

«Персидская литература» («Литературная энциклопедия», т. 8., М., 1934) Л. Жирков и К. Чайкин.

Основоположник советской таджикской литературы Садриддин Айни одобрил периодизацию, предложенную в редакционном введении к серии «Классики таджикской литературы» (Сталинабад, 1949), но своего мнения по этой проблеме не успел выразить в печати.

Безвременная кончина Е. Э. Бертельса не дала ему возможности завершить большой труд «История персидско-таджикской литературы». В изданной части этого труда проводится в основном хронологически последовательное изложение материала (литературные памятники древнейшего периода; литература восточоиракских народностей в V в. до н. э. — IX в. н. э.; расцвет литературы в X в.; литература первой половины XI в.; литература второй половины XI в.; литература во владениях Караханидов; литература лет сельджукского господства). От таких терминов, как «литература газневидской эпохи», Е. Э. Бертельс отказался, но, учитывая недоработанность вопросов периодизации, он писал: «Отказаться совершенно от традиционного, установленного еще авторами тезисре деления поэтов по династическому признаку, мы пока не смогли» [Бертельс, И., 29]. Это «пока» весьма красноречиво говорит о признании пасущной необходимостью разрешение проблемы периодизации персидской и таджикской литературы.

На состоявшемся в Москве XXV Международном конгрессе востоковедов автором этих строк был сделан доклад «О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы». Было принято решение обсудить названную проблему в восточоведной печати, а впоследствии — на специальном симпозиуме. Для подготовки обсуждения была создана под председательством докладчика комиссия, куда вошли иранисты разных стран.

После конгресса отдельными членами комиссии неоднократно обсуждались вопросы периодизации. Опыт предварительного обсуждения показал, что для принятия коллективного решения требуется вначале уточнить мнение иранистов по некоторым основным пунктам проблемы. С этой целью всем членам комиссии, а также некоторым другим иранистам-литературоведам была разослана анкета, состоящая из семи вопросов. Обзор анкеты, полученных ответов может способствовать следующему шагу в решении столь актуальной и сложной проблемы, как периодизация одной из богатейших литератур мира.

ОБЗОР АНКЕТЫ

Всего было получено восемь более или менее развернутых ответов на вопросы, поставленные в анкете: В. Ф. Минорского (Кембридж), Ж. Лазара (Париж), С. Махальского (Краков), И. Бечки (Прага), А. Н. Болдырева (Ленинград), А. Э. Ро-

з е н ф е л ь д (Ленинград), З. Г. О с м а н о в о й (Москва) и А. А з е р а (Москва).

Первый вопрос: Считаете ли Вы, что разработка периодизации является сейчас неотложной задачей, без которой невозможна дальнейшая разработка истории персидской литературы, если рассматривать эту историю не как простую совокупность имен и произведений, а как закономерный литературный процесс, нашедший свое выражение в художественных произведениях?

Семь участников опроса признало разработку периодизации неотложной задачей.

Лишь ответ В. Ф. Минорского разошелся с этим мнением:

«Вопрос о новой периодизации литератур — персидской и таджикской — вряд ли можно считать „неотложным“. В международном масштабе более срочными кажутся такие проблемы, как перевод персидской литературы на более реальные основы, чем подход к ней с экзотически-эстетических точек зрения: а) понятие „закономерный литературный процесс“ требует разъяснений, особенно ввиду того, что в Приложении (тезисы доклада И. Брагинского, стр. 5) признается, что литературная периодизация „ни в коем случае“ не отождествляется с общисторической. На современном этапе наших знаний дуализм периодизации создал бы лишний перебой; б) изучению „закономерного литературного процесса“ вряд ли можно противопоставлять в виде альтернативы „простую совокупность имен и произведений“, которая, как явствует из дальнейшего (из Приложения), связывается с периодизацией по династиям. Если списками имен и произведений грешили старые авторы тезисера, то никак нельзя этого сказать о таких трудах, как, например, „Литературная история Персии“ Э. Броуна, упомянутая в Приложении; в) слова о литературном процессе, „нашедшем свое выражение в художественных произведениях“, могут показаться сужающими задачу периодизации литературы, как намечено в программе: имеются ли в виду такие произведения, как „Кабус-наме“, „Сиясет-наме“, исторические труды и т. д.?»

Второй вопрос: Считаете ли Вы, что династическая периодизация, более или менее пригодная для ориентировки в датах, является в настоящее время совершенно устаревшей, если понимать литературу так, как это сформулировано выше, в первом вопросе?

В большинстве своем участники опроса склонялись к тому, чтобы считать династическую периодизацию устаревшей, хотя они полагали, что некоторую пользу, особенно в хронологическом аспекте, подобная периодизация еще может принести. Например, И. Б е ч к а: «Целесообразно отказаться от династической периодизации, т. е. не именовать тот или иной этап „шейбанидским“, „аштарханидским“ и т. п. Однако, с другой стороны, полагаю, что как бы ни именовать эти этапы (обычно все же смена династии была обусловлена социальными, политическими и экономическими изменениями), деление на них в настоящее время не бесполезно (см. п. 7)». А. Н. Б о л д ы р е в: «Династическая периодизация может сыграть еще некоторую положительную роль в наименовании отдельных подразделов в развитии придворной панегирической литературы, когда нет других признаков (например, „караханидский период“). А. А з е р: «Критерием периодизации могут быть воздействующие факторы и изменения в литературе, а эти факторы складываются из внутренних отношений в среде самих иранских народностей и внешних связей этих народов с их соседями. Естественно, что изменение характера этих связей приводит к изменению идеологии и мировоззрения в обществе, что в свою очередь является предпосылкой изменения и развития литературы в этом обществе, перехода ее от одного периода к другому. К этому следует присовокупить, что смена династий в Иране обычно не являлась простым дворцовым переворотом, а была важным историческим событием, существенно изменявшим положение в обществе. Вот почему порою смена династий является важным критерием периодизации. Такие периоды, как „арабское нашествие“, „монгольское иго“, „афганская экспансия“,

должны быть учтены при исследовании истории литературы Ирана. Авторы используют династическую периодизацию с целью упростить вопрос. Одно несомненно, что смена династий отнюдь не является универсальным фактором, а поскольку это так, то служить критерием периодизации она не может.

В. Ф. Минорский считал нецелесообразным признавать династическую периодизацию устаревшей. Он писал: «Для династической периодизации в вопросе допускаются, что она более или менее пригодна для ориентировки в датах», но в общем она считается «совершенно устаревшей». Однако было бы ошибочным видеть в термине «династический» сугубое сосредоточение внимания на князьях и монархах. В Иране речь шла не о смене правителей при постоянстве всего остального уклада жизни. Появление одних династий прямо открывало дверь возможности пользоваться персидским языком (дари) или иранскими наречиями. В случае вторжений и завоеваний в Иране вводились новые этнические массы, разрушались экономические базы народной жизни, народное сознание затуманивалось. Так было при появлении сельджуковских орд и особенно при монголах; так было при Тимуридах (когда возник прямой соперник персидскому языку и «зашел» спор двух языков), при Кара-Коюнду и Ак-Коюнду, при появлении Сефевидов, при рашидах Каджарах и т. п. Приходится считать с постоянным перемещением культурных центров, с различием внешних влияний при расширении территорий (например, в сторону Индии, Ирака и Кавказа). Все эти сдвиги отражались и на языке и на различных родах поэзии (касида, романтика). Даже попытки парить в мистическом тумане возможно связывать с периодами вторжений и распрей на земле».

Третий вопрос: *Считаете ли Вы, что необходимо при разработке периодизации исходить из соотносительности ее, во-первых, с основными эпохами, этапами и веками исторической жизни народа, носителя литературы, и, во-вторых, с ведущими идеями и наиболее характерными языковыми и художественными (в том числе стилистическими, жанровыми и др.) особенностями самой литературы?*

Четвертый вопрос: *Считаете ли Вы правильным при установлении основных периодов допускать внутри них деление по школам (в том числе территориальным), направлениям, жанрам?*

Некоторые из участников опроса сдвигают воедино близкие друг к другу третий и четвертый вопросы. Ответы на эти вопросы, однако, далеко не сходны друг с другом.

Ж. Лазар: «Я думаю, что нужно установить связи между этапами исторического развития и литературными периодами, но между ними не может быть совпадения, ибо литература отражает общественные изменения с некоторым опозданием. Поэтому мне кажется, что, не теряя из виду историю, следует при разработке периодизации литературы рассматривать прежде всего особенности, присущие литературе. С этой точки зрения применительно к персидской литературе глубоко изменения в содержании (т. е. в идеях, источниках вдохновения, темах, художественных формах и т. д.) происходят только в современную эпоху (конец XIX и XX в.). Во всех предшествующих веках персидская литература не знает никаких „революций“, подобных тем, что происходили в западных литературах, например „Возрождение“ и „романтизм“, которые полностью обновили мысль и способы ее выражения. В персидской литературе те же самые жанры и темы сохраняются на протяжении многих веков, и, конечно, не случайно авторы таджика и традиционных риторических пособий абсолютно безразличны к хронологии и строят свои теории и свою критику применительно к вечности. С первого взгляда кажется, что происходившая эволюция имела прогрессивный характер. Вот почему я склонен думать, что, давая характеристику жанрам, было бы лучше для достижения твердых результатов рассматривать каждый жанр отдельно и попытаться проследить его эволюцию, а уже затем раскрыть, совпадают ли эти этапы для различных жанров и возможно ли установить

периоды, пригодные как для литературы классической, так и послеклассической. Подобного исследования давно ждут».

В. Ф. М и н о р с к и й: «„Соотношения“ литературы с историческими и географическими условиями вполне уместались в принятой системе периодизации. То же относится и к „школам“ литературы. Всем этим и подобным им вопросам открыт широкий путь в монографиях».

А. Н. Б о л д ы р е в: «п. 3. — Да, считаю (это относится и к п. 4)». Другие участники опроса отвечают положительно и порознь на третий и четвертый пункты, иногда развивая свою мысль.

З. Г. О с м а н о в а: «Ответ на вопрос, сформулированный в п. 3, я бы дополнила следующим соображением: считаю, что исходными моментами при разработке периодизации данной литературы являются не только ее относительность: а) с основными эпохами, этапами и веками исторической жизни народа — ее носителя и б) с ведущими идеями и наиболее характерными особенностями. . . но и в) соотносительность с главными тенденциями развития мировой литературы в целом и литератур сопредельных стран, в частности. На вопрос, сформулированный в п. 4, следует ответить также положительно».

А. А з е р: «п. 3. — Да. В конечном счете следует иметь в виду, что различные идеологии и мировоззрения связаны со своей эпохой в том смысле, что они нуждаются в определенном отрезке времени, дабы в течение его достигнуть определенного оформления и добиться преобладания. Поэтому обычно идеология более или менее отстает от своих предпосылок, каковыми являются исторические изменения реальной жизни. Было бы поэтому вернее и логичнее при определении периодов развития литературы считать основным мерилом именно различные периоды идейного развития, преобладания тех или иных идеологических систем и мировоззрений. П. 4. — По-моему, наличие школ, жанров и географических центров является основанием для деления внутри каждого периода. Считать, однако, эти моменты определяющими периодизацию нельзя. На мой взгляд, можно говорить о вертикальном делении по периодам и внутри них — о горизонтальном делении по школам, жанрам, географическим центрам».

П я т ы й в о п р о с: *Считаете ли Вы возможным уже при нынешнем состоянии проблемы периодизации наметить основные периоды, а внутри них — более дробные деления? Если да, то какие именно?*

Как и следовало ожидать, этот вопрос оказался наиболее сложным.

А. Н. Б о л д ы р е в: «В этом вся загвоздка! Как будто получается так, что основные периоды должны устанавливаться по ведущим общественно-передовым идеям в их борьбе с феодальным гнетом. Четыре таких периода (от VIII до XIX в.) вроде как бы уже наместились». В заключение А. Н. Болдырев отметил, что у него созрел в основном проект периодизации, но, учитывая наличие некоторых неразрешенных еще вопросов, он временно воздерживается от представления такого проекта впрямь до предварительного обсуждения (см. далее статью А. Н. Болдырева и И. С. Брагинского, стр. 33 и сл.).

З. Г. О с м а н о в а, указав, что на п. 5 она отвечает положительно, добавила: «Но без предварительных размышлений и анализа не берусь предложить даже приблизительную схему».

А. З. Р о з е н ф е л ь д ответила более категорично: «В целом схему периодизации во всем ее объеме по периодам (четким по рамкам, направлениям и т. д.), как мне представляется, сейчас вряд ли можно выработать».

В. Ф. М и н о р с к и й оставил пятый вопрос (равно и шестой) без ответа. «Предложенную в Приложении общую схему деления на периоды» он характеризовал как имеющую «несколько неопределенный, общий характер».

Ж. Л а з а р ответил, что, поскольку он «лингвист в большей степени, чем специалист по истории литературы», то затрудняется даже в порядке высказывания своего частного мнения «переходить границы своей компетенции».

И. Бечка ответил однозначно и категорически: «5. — Нет». Лишь С. Махальский и А. Азер кроме ответа на п. 5 предложили свои схемы периодизации: первый — литературы нового времени и современной, второй — литературы средневековой и нового времени.

С. Махальский: «К 5 пункту. — Это дело более затруднительное. Мне кажется, что вопрос о подробном уточнении вышеуказанных эпох и направлений является пока еще преждевременным. Следовало бы обобщать с решением данного вопроса до момента, когда персидская литература (особенно же классическая, да и эпохи средневековья) будет основательно исследована на новых прогрессивных методологических началах. Пока что следовало бы нам лишь заметить наиболее общие указания».

А. Азер: «п. 5. — В прилагаемой таблице дается ответ на поставленный вопрос». Схемы периодизации, рекомендуемые С. Махальским и А. Азером, приводятся ниже.

Шестой вопрос: *Считаете ли Вы при отрицательном ответе на пятый вопрос целесообразной следующую рабочую схему (для дальнейшего ее уточнения): литература древняя, средневековая (ранняя — до XV в. и поздняя — с XVI в.), новая и новейшая (для таджикской — советская)?*

Почти все в основном согласились с рабочей схемой, но считали ее недостаточной. Например, С. Махальский: «К 6 пункту. — Я не согласен с тем, чтобы персидская литература классического времени, т. е. IX—XV столетий, зачислялась в средневековье. Средневековье охватывает, как известно, другой период — V—IX столетия н. э. Введение же понятия „иранское средневековье“ могло бы привести ко многим недоразумениям. Я лично советовал бы применять следующую классификацию, которой я придерживаюсь в лекциях по персидской литературе в Ягеллонском университете: 1. Древняя персидская литература (на древнеперсидском, а также на среднеперсидском или же на пехлевийском языках) — начиная с древнейших времен до IX в. н. э. 2. Классический период (или же литература на языке фарси, так называемом новоперсидском) — IX—XV вв. 3. Эпиготская литература — XVI—XIX столетия. 4. Новая персидская литература, или же современная (XIX в. — по настоящее время). Видно естественно, что в рамках названных периодов можно и даже нужно определить еще ряд подпериодов. Мне приходится сделать оговорку, что все сказанное мною касается лишь персидской литературы, так как я не чувствую себя знатоком таджикской литературы».

А. Азер: «Что касается доисламской литературы, то незначительные сведения о ней являются общим достоянием иранистов. Не являясь исследователем этого периода, воздерживаюсь от высказывания своего мнения. Что касается эпохи средневековья и современной литературы, то моя точка зрения изложена в прилагаемой схеме».

Седьмой вопрос: *Считаете ли Вы возможным впрямь до коллективного решения вопроса о периодизации применять, начиная со средневековья, условное название по векам (типа «Треченто» и т. д. для Ренессанса), а для новейшей литературы — по десятилетиям?*

З. Г. Османова ответила на этот вопрос двояко: «Я не могла бы ответить одним словом — „да“ или „нет“ на вопрос, поставленный в п. 7. Видимо, сама постановка этого вопроса должна быть более гибкой и диалектичной. Некоторые периоды развития средневековой литературы дают основания объединить их по векам. Другие (в зависимости от характера, от интенсивности развития феодализма) требуют выделения периодов, охватывающих несколько веков, и т. д. Всякая периодизация художественного творчества по хронологии в достаточной мере условна. Когда-нибудь ученые разработают такую методологию, которая будет считаться в первую очередь с внутренней логикой, с объективными закономерностями литературного процесса. Это, конечно, не означает, что историей можно будет когда-либо пренебречь. Ни в какой мере».

Остальные ответили на седьмой вопрос отрицательно, причем иногда конец ответа был иной, чем начало. Например, И. Бечка: «В конце

концов, вероятно, не остается ничего другого, как принять деление по столетиям. Что же касается новейшей таджикской и персидской литературы, то для них периодизация по десятилетиям уже имеется (таджикская: 1917—1929, 1929—1941, 1941—1945, послевоенный период). . . Добавляю, что вместе с проблемой периодизации было бы целесообразно решить вопрос о соотношении таджикской и персидской литературы, о том, с какого времени каждую из них можно считать самостоятельной».

С. Махалъский: «Деление на столетия относительно классической литературы, а также на десятилетия относительно современной литературы мне лично кажется неприемлемым. Это деление было бы слишком механистичным, да и не соответствовало бы подлинному развитию персидской литературы. Умственные течения, те или другие идеи, литературные школы не могут быть сведены в неподвижные рамки столетий или же десятилетий».

А. Азер: «По-моему, возможность более детальной периодизации должна исходить из того же критерия, что определяет периодизацию в целом, в данном случае в соответствии с предлагаемой мною схемой. Каким бы потребностям более дробной периодизации ни возникла, она должна строиться на базе именно этой общей периодизации. Следует стремиться к тому, чтобы при разработке периодизации как можно меньше приносить новые, условные критерии, в данном случае деления по векам и десятилетиям».

В. Ф. Мипорский: «Более конкретное предложение делить персидскую литературу по векам могло бы довести к ряду неудобств. Астрономические линии столетий и даже десятилетий произвольно рассекали бы историческую жизнь и литературу, представители которой постоянно оказывались бы по обе стороны линии. Этим нарушались бы и ход истории и связанность изложения. В приложении (стр. 2) говорится, что деление по векам и десятилетиям введено в учебники таджикской литературы, но при этом допускается, что „с XVI в. таджикская литература оторвалась в своем развитии от персидской“. Таким образом признается трудность подвести их периодизацию под одну крышу; возможно, что внимательное сравнение покажет значительные несоответствия и для предшествующих семи веков».

В заключение обзора анкеты целесообразно привести два упомянутых выше проекта.

С. Махалъский: «Конечно, вовсе не утверждаю, что мне удалось попасть в цель. Однако позволю привести принятую мною периодизацию в моей книге „Литература современного Ирана“ (*La littérature de l'Iran contemporain*): 1. Период пробуждения иранцев -- начиная приблизительно с 1880 по 1906 г. 2. Период борьбы за конституцию и парламент -- с 1906 до 1924 г. 3. Период диктатуры Реза Шаха -- с 1924 до 1941 г. 4. Период второй мировой войны и послевоенный.

Каждый из указанных периодов характерен введением новых идейных ценностей -- как формальных, так и художественных -- в сокровищницу персидской литературы. Часть первая названной работы охватывает два периода поэзии: „Пробуждение иранцев“ и „Борьба за конституцию“. В поэзии этих двух периодов, исходя из хронологических начал, а также из значения текстуально-формальных ценностей, устанавливаются следующие рубрики, характеризующие литературные направления: а) представители переходной эпохи (от классицизма до модернизма); б) поэты периода „Пробуждения“; в) борцы за конституционные права и реформы; г) певцы иранизма; д) социально-гражданская лирика; е) герольды социальной революции».

С. Махалъский заключил свой ответ следующими словами: «Мне хотелось бы в конце моих ответов высказать глубокое убеждение в том, что установление какой-либо, даже самой совершенной периодизации литературы не является ни под каким видом чем-нибудь безусловно обязательным для каждого историка и литературоведа. Периодизация могла бы стать в рассматриваемой области истории персидской литера-

туры лишь общей основой для дальнейших творческих поисков исследователя».

А. Азер исходит при составлении схемы периодизации прежде всего из смены двух эпох — средневековья и нового времени (капитализма). Далее в качестве важнейшего фактора рассматривается смена идеологий в Иране. Наконец, в качестве внешнего фактора учитываются взаимоотношения с окружающими народами и культурами — вначале с арабами и тюрками, а в эпоху капитализма — с европейскими народами, особенно Англии и России (когда Иран оказался отсталой и полувисимой страной).

«Историю литературы на фарси, — пишет А. Азер, — прежде всего необходимо разделить на две эпохи, коренным образом отличающиеся одна от другой: эпоху средневековья и эпоху капитализма. Внутри каждой эпохи имеются отдельные этапы. Если исходить из такого признака, как смена мировоззрений, то внутри эпохи средневековья могут быть отмечены три этапа, и каждый из них в свою очередь делится на две полосы. Эпоха капитализма также делится на два этапа, и каждый из этапов может делиться на несколько полос.

На пограничной линии между этапами имеется определенная переходная полоса, которая представляет собою больший или меньший зигзаг. Именно с подобными полосами связана смена династий, делящая полосу на параллельные линии. Эти зигзаги происходят потому, что в каждый период были писатели, которые по характеру их творчества связывали произведения своего времени с произведениями либо предшествующего, либо наступающего этапа. Например, Каани, Ягма хотя и действовали в период конституции, однако они относятся к шестому этапу эпохи средневековья. Между тем Каем Макам, который по характеру своего творчества относится к шестому этапу, с точки зрения новаторства и способа мышления должен быть отнесен к периоду конституции и т. п.

Схема периодизации эпохи средневековья:

I. Период преобладания шуубийского мировоззрения

1. Этап шуубии (в чистом виде) — 800—1050 гг. (Саффариды, Тахириды, Саманиды, Буиды, Газневиды). Расцвет духа героизма и свободолюбия. Проявления чувства иранской общности. Мотивы радости и бодрости в поэзии. Простота изложения и сравнений. Лаконичность, ограниченное употребление арабских слов. Наличие двух самостоятельных литературных языков, связанных с двумя группами диалектов — восточных и западных. Район распространения литературного языка дари — Хорасан и Туркестан. Район распространения литературного языка пехлеви — от Рея до запада (представители этапа: Ханзала, Абу Салик, Абу Шакур, Шахид, Рудаки, Кисаи, Фирдоуси, Унсурри, Фаррухи, Манучехри, Абу Али Сина, Баба Тахир, Фахриддин Гургани, Байхаки, Кай-Каус, Ансари, Насир Хусроу, Низам ул-Мулк, Мас'уд Са'д).

2. Этап шуубии в сочетании с суфизмом — 1050—1250 гг. (Газневиды, Сельджукиды, Хорезмшахи). Ослабление духа свободолюбия и патриотического самосознания. Проникновение в поэзию настроений тоски и бессилия. Развитие и подъем суфизма. Рост сложности в поэзии и прозе, усиление символики и аллегорий. Увеличение арабских слов. Широкое использование научных выражений. Распространение языка дари на западе Ирана; на этом этапе на западе были распространены два языка: пехлеви для фольклора, некоторых литературных произведений и частной переписки; дари был в большей мере распространен в дворцовых кругах и среди аристократических слоев (представители этапа: Муиззи, Хайям, Санаи, Абу-л-Мааян, Низами Арузи, Казий Хамид, Анвари, Хакани, Джамалиддин, Рашид Ватват, Низами Ганджави, Аттар, Камал Исмаил).

II. Период преобладания суфийского мировоззрения

3. Этап положительного суфизма — 1250—1375 гг. (Ильханы, Сарбадары, Музаффариды, Джалаириды, Курты). Отражение в поэзии настроений бессилия и безнадежности. Приспособление к жизненным обстоятельствам. Бедность литературы в смысле малочисленности произведений. Рост сложности в прозе (рифмованная проза — *садж*). Появление нового стиля в газели: Саади, Ходжу, Амир Хусроу. Включение в язык тюркских слов. Существование двух литературных языков на западе продолжается (представители этапа: Джалалиддин Руми, Ходжа Насир Туси, Саади, Амир Хусроу, Шабистари, Аухади, Ходжу, Ибн Ямин).

4. Этап паразитического суфизма — 1375—1600 гг. (Сарбадары, Музаффариды, Джалаириды, Курты, Тимуриды). Углубление литературного упадка, снижение содержания, предочтение словесного оформления содержанию, развитие формалистических элементов (фигур). На западе Ирана прекращается развитие пехлеви и усиливаются различия между разговорным и литературным языками (каковым остается один дари). В большинстве мест функция языка как средства общения постепенно переходит от отверженного пехлеви к распространяемому тюрки (представители этапа: Салман, Камол Худжаиди, Хафиз, Али Язди, Хусейн Кашифи, Катиби, Лутфаллах Нишаури, Джамил).

III. Период преобладания шиитского мировоззрения

5. Этап литературного подъема — 1600—1725 гг. (Сефевиды). Литература вновь расцветает, в художественных произведениях проявляется тяга к изящному. Увеличивается интерес к литературе, особенно среди широких масс. Большинство поэтов происходит из ремесленников. Новые темы связаны с ростом ремесел и торговых связей. Возникает «новый стиль». Разговорные слова и обороты широко входят в язык, особенно поэзии. Язык становится все более простым и понятным. В Индии, как никогда прежде, расцветает персидская литература. В северо-западных областях понемногу появляются произведения на тюркских языках (представители этапа: Вахши, Урфи, Саиб, Калим, Назири, Мирза Джалал Асар, Вахид, Мухташам, Маджлиси, Вагир).

6. Этап попятного движения — 1725—1825 гг. (афганцы, Надир-шах, Зенды, Каджары). Период сужения географических рамок персидской литературы из-за того, что от Ирана отделились территории Афганистана, Туркестана и большей части Курдистана. В литературе господствует подражание первому, второму и третьему литературным этапам, нет новаторства. Название «воскресение литературы» — ошибочно. Название «новый стиль» и «жанр Саиба» отвергаются. В Индии, где литература на фарси развивается самостоятельно, «новый стиль» заменяется «индийским стилем» (Саиб, Бедиль). Слова литературный язык отрывается от разговорного и грамматически искажается. На северо-западе преобладают тюркские языки, а в большинстве мест взамен разговорного пехлеви устанавливается татский (представители этапа: Муштак, Азар, Хатиф, Миджмар, Фатхкули-хан, Саба, Весал, Сорух, Шейбани, Каани, Ягма).

Схема периодизации эпохи капитализма приводится сокращенно: «К о н с т и т у ц и о н н ы й п е р и о д» (1905—1925 гг.) делится на три этапа: подготовительный, революционный, парламентский (представители: Каем Макам, Мирза Ага-хан, Сани од-Даула, Мирза Али-хан, Амин од-Даула, Мальком-хан, Джа'фар Таршуси, Мухаммад Таги-хал, Дехода, Камал, Эрадж Мирза, Эшки, Ареф, Малек ол-Мотакалемин, Лахути, Бахар). «Современный период делится на два этапа: диктатуры Реза-шаха (1926—1941 гг.) и от вступления союзных войск (1941 г.) до сего времени (представители: Шахрияр, Садек Хедаят, Джамал-заде, Форохи, Парвин, Надир Надирпур и др.).»

Можно констатировать, что высказанное на XXV конгрессе пожелание иранского ученого Минови: «Прежде чем продвигаться далее в вопросах периодизации, нужно выявить внешнее состояние вопроса», — выполнено. Предстоит, однако, еще большая работа и обмен мнениями для сближения взглядов различных ученых. Трудность решения проблемы усугубляется тем, что одни из иранистов-литературоведов стоят на марксистских позициях, другие придерживаются иных методологических взглядов. И тем не менее если не окончательное определение единой периодизации, то по крайней мере п р и б л и ж е н и е к н ей с т а п о в и т с я в о з м о ж н ы м.

Предпосылками же выработки общего взгляда на периодизацию являются, с одной стороны, сближение некоторых общелитературоведческих позиций, а с другой — уже существующая сходная характеристика, даваемая разными авторами отдельным периодам развития персидской литературы.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ИСХОДНЫЙ ПУНКТ ПЕРИОДИЗАЦИИ

Распространенному еще в ориенталистике подходу к литературе как простой сумме авторов и произведений следует противопоставить в качестве исходного пункта периодизации понятие л и т е р а т у р н о г о п р о ц е с с а, закономерно протекающего в связи с определяющими его условиями. Это создает возможность раскрыть за поверхностью явлений их сущность, реальную историческую жизнь народа — творца литературы — и его дух. Вполне уместно повторить здесь высказывание В. Г. Белинского, словно прямо обращенное против отмеченного порока ориенталистского литературоведения: «Правда, без книг, без писателей и без читателей невозможна никакая литература, как невозможен театр без сцены, без репертуара, без актеров и публики; но только одни книги, одни писатели и читатели еще не составляют собою литературы: ее производит дух народа, выражающийся в его истории . . .» [Белинский, I, 586].

Изучая, например, таджикскую и персидскую литературу эпохи средних веков, мы на поверхности видим некую единую — придворную или философско-суфийскую — поэзию. Однако, анализируя литературу в органической связи с историей народа, а не династий, мы обнаруживаем внутри этого единого литературного потока (обычно даже в произведениях одного и того же писателя) различные течения, более того — борьбу двух противоположных линий, тенденций: народной и феодально-аристократической. Эта борьба каждый раз в конкретных условиях проявляется в своеобразной, преломленной форме. В каждый период наиболее яркими выразителями передовой, народной линии в литературе выступают самые выдающиеся, великие писатели. Раскрытию сущности литературного процесса, нахождению правильной оценки индивидуального творчества отдельных писателей и их места в развитии литературы — всему этому и должна содействовать научная периодизация.

Как известно, научное историко-материалистическое литературоведение рассматривает в качестве исторической основы

периодизации литературы каждого народа изменения материальных условий его жизни, т. е. то, что определяет своеобразие каждой эпохи в истории народа, ее переломные пункты. Однако это ни в коем случае не означает механического сведения литературной периодизации к общ исторической, их отождествления.

Периодизация литературы, совпадающая в своей основе с периодизацией истории народа, призвана прежде всего определить специфику литературного развития на определенном этапе, характерные черты своеобразного, опосредствованного отражения в литературе борьбы прогрессивных и реакционных сил. Литература представляет собой не простую копию, не слепок с экономического строя; будучи им порождена, литература в своих различных противоборствующих течениях и тенденциях выступает либо тормозом, либо прогрессивным фактором в общественной жизни. Установление того, как происходит в литературе борьба старого и нового, борьба передовых и отсталых идей, является поэтому основным содержанием литературоведческого исследования.

НЕКОТОРЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЕДИНСТВА ВЗГЛЯДОВ НА ПЕРИОДИЗАЦИЮ

Первой предпосылкой для правильного решения вопроса о периодизации персидско-таджикской литературы может стать выяснение самого уровня, на котором следует вести дискуссию. До предпоследнего времени востоковеды ограничивали свои исторические, равно как и историко-литературные исследования, преимущественно филологическим методом и предпочитали не выходить за рамки непосредственного объекта исследования, в данном случае отдельно взятой литературы (например, персидской).

Вряд ли при нынешнем состоянии науки, при специализации отдельных отраслей востоковедения, в частности литературоведения, можно на таком уровне остановиться, т. е. вряд ли можно и дальше заниматься изолированным изучением проблем, скажем, персидской литературы, вне столбовой дороги развития всего международного литературоведения, его теоретических основ. Целесообразно поэтому и при обсуждении проблем периодизации персидской и таджикской литератур обратиться к опыту изучения проблемы периодизации в мировой литературоведческой науке.

Когда нас призывают к тому, чтобы в понятие «литература» (в нашей дискуссии речь идет о художественной литературе) включать все памятники письменности, или не считать задачу периодизации более существенной, чем классификационную систематизацию любых словесных произведений средневековья, или довольствоваться росписью поэтов по царствующим династиям, — то поневоле задаешь себе вопрос: а не зовут ли нас

вернуться к «отцу истории литературы» Копраду Геснеру, который в XVI в. в своей «*Bibliotheca universalis*» свел историю литературы к каталогу произведений древности или к «*Conspectus teipublicae litterariae*» Рейманна (1713)? Будем справедливы. Филологический метод в мировом литературоведении господствовал или, во всяком случае, пользовался огромным влиянием на протяжении всего XIX в., от Вахлера и Эйхгорна, авторов ценнейших (для своего времени) компендиумов по мировой литературе, опубликованных в начале XIX в., от таких авторитетов, как Лахман и Вакернагель, и до Германна Пауля — в конце века. Некоторыми из названных авторов и их последователями были созданы капитальные труды по истории всемирной литературы, посвявшие, как, например, книги Эйхгорна или «*Lehrbuch einer allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt von der ältesten bis auf die neueste Zeit*» (Дрезден—Лейпциг, 1837—1838) Грассе, справочно-библиографический характер, с большой полнотой отражавшие также и литературу по астрономии, математике, медицине и т. п. Но ведь все же это XIX век, в течение которого было создано и много подлинных историй литератур, заменивших заслуженный, но устаревший, классический филологический метод литературоведческими методами анализа художественной литературы. Эти литературоведческие методы различны, порой противостоят друг другу, иные приближаются к некоему нефилологизму; ученые, пользующиеся этими методами, стоят часто на разных, иногда противоположных методологических позициях, — но методы-то эти литературоведческие. Между тем иные ориенталисты и сейчас нередко предпочитают оставаться при том филологическом методе, который представляет вчерашний день литературоведческой науки. Согласиться с этим нельзя, ибо необходимо повышать теоретический уровень ориенталистского литературоведения до уровня современного состояния литературной науки вообще.

Проблема периодизации в изучении мировой литературы давно занимает большое место. Для того чтобы получить более или менее ясное представление об этом, сошлюсь лишь на три работы последних лет: А. Пейра [Peuge], Х. Тейзинга [Teising] и М. Верли [Wehrli]. Все три автора не являются марксистами; кроме того, в вопросах периодизации литературы они стоят на разных позициях. Ссылка на их работы означает, таким образом, не согласие с кем-либо из них, а лишь выявление, с одной стороны, состояния вопроса о периодизации в мировом литературоведении (особенно ценна книга Х. Тейзинга, частично М. Верли), а с другой — уточнение степени отставания ориенталистского литературоведения в теоретическом отношении.

Среди литературоведов, опирающихся, в частности, на такие авторитеты западной эстетики, как Кроче, заметно скепти-

ческое отношение к проблеме периодизации, которая якобы затупевывает индивидуальный характер творчества писателей, являющегося «вневременным». Однако все литературоведы, придерживающиеся принципа историзма в изучении литературы, придают этой проблеме большое значение. Х. Тейзинг подчеркивает, что разрешение проблемы периодизации должно способствовать развитию теории истории литературы, «без которой литературоведение не может двигаться вперед» [Teusing, 6]. М. Верли, более критически относящийся к значению периодизации в изучении литературы, также приходит к выводу о том, что в историческом изложении нельзя обойтись без «перспективной обработки внешне нейтральной временной последовательности» [Верли, 193].

На I Международном конгрессе по истории литературы в 1931 г. против периодизации выступила группа ученых, объявивших периодизацию не только бессмысленной, но и вредной, поскольку она якобы уводит нас от поэзии и все существенное и живое в ней заслоняет не относящимися к делу историческими сведениями. Однако эта точка зрения не возобладали, и на II Международном конгрессе по истории литературы в 1935 г. проблема периодизации была подвергнута широкой и разно-сторонней дискуссии. Тогда же обсуждалось понятие «поколение» как единицы литературной периодизации, выдвинутое еще в свое время Дильтеем и обоснованное, в частности, в книге А. Пейра.

При всем разнообразии концепций и мнений, выявившихся при обсуждении проблемы периодизации, имеются многие пункты сходжений, которые могут способствовать плодотворности и восточковедной дискуссии. Так, прежде всего канул в вечность такой «критерий» литературной периодизации, как смена династий.

Остроумно высказывается по этому поводу А. Пейр. Он отмечает, что не оправдал себя элементарнейший и наивнейший метод классификации художников слова по именам государей или политическим режимам, при которых художникам пришлось жить. Этот метод ничего, кроме искаженных представлений, дать не может, ибо для науки являются бесцельными обозначения «викторианский», «елизаветинский» только потому, что писатели жили в эти долгие царствования (45-летнее и 64-летнее). Не менее бессмысленно было бы наклеивание на литературу XVII—XX вв. этикеток «якобинский», «каролингский», «эдуардовский», «георгианский» по имени государей Якова I, Карла I, Эдуарда VII, Георга V.

Признавая значение исторических вех для периодизации литературы, все литературоведы сходятся на том, что в основу деления на литературные этапы должны быть положены литературные же явления, хотя бесспорно связанные и с внелитературной, общеисторической средой и событиями.

А. Пейр со свойственной ему резкостью утверждает, что лишь нашей деятельностью можно объяснить пассивное заимствование из всеобщей истории дат и водоразделов, при которых теряется автономность литературного процесса.

М. Верли более академически строго рекомендует ограничить литературно-исторические периоды литературными критериями. Однако

с того, что же, собственно, считать литературным критерием, естественно, и начинаются разногласия.

А. Пейр с порога отбрасывает традиционные деления: Ренессанс, барокко, классицизм, рококо, Просвещение, преромантизм, неоклассицизм, романтизм, реализм, символизм. Такие общие обозначения — обрушивается он на них — годны, пожалуй, в качестве этикеток для продовольственных товаров, ибо они не выражают ни специфики литературного направления, ни индивидуальности дарования. Он отстаивает понятие «поколение», подробно разъясняя его в своей книге и уточняя число поколений для разных европейских литератур. «Концепция поколений», — пишет А. Пейр, — настаивает на гетерогенности людей, живущих в один и тот же момент. . . Она позволяет сосредоточить внимание на эпохах, бессмысленно отброшенных традиционной историографией, как, например, 1590—1630, 1680—1715, 1790—1820. Она выявляет имена, считавшиеся второстепенными, потому что таковыми их декретировал такой-то историк, но которые по существу отнюдь не уступают так называемым видным авторам» [Реуге, 177].

Х. Тейзинг выдвигает положение о внутренней структуре литературных периодов, которые он рассматривает как более масштабный отрезок времени, чем «поколение» (насчитывающее от 25 до 30 лет). «Структура, — пишет Х. Тейзинг, — является формой периода, но не самым периодом, она лишь отличительный признак его. . . Период имеет ни с чем другим не смешиваемую структуру, благодаря которой его можно отличить от других» [Teesing, 55]. Очень существенно, что Х. Тейзинг подчеркивает объективную основу периода, когда поясняет, что периоды являются историческими образованиями (Gebilde), построенными по структурному принципу сознания, но корнями своими уходящими в саму действительность. Х. Тейзинг не хочет согласиться с марксистским определением самого понятия «действительность», которая рассматривается как основа структурно-литературных периодов, тем более что он разделяет миф об «узко экономическом материализме», якобы свойственном марксизму. Х. Тейзинг предпочитает теорию «множественности факторов», среди которых перечисляются и социально-экономические, и политические, и технические отношения. Из этого он заключает: «Не нужно быть сторонником исторического материализма, чтобы признать несомненную значимость этих факторов» [Teesing, 100]. Теория «множественности факторов» была с марксистских позиций давно раскритикована Плехановым в его работе «К вопросу о развитии материалистического взгляда на историю», и марксистам нет смысла возвращаться к этому вопросу. Важнее подчеркнуть другое: зарубежные литературоведы, стоящие на позициях историзма, правильно подчеркивают само значение литературной периодизации, стремятся выявить объективную основу этой периодизации в самой действительности, определяют внутрилитературные особенности таких периодов и внутри них намечают значение такого дробного деления, как «поколение».

М. Верли, более сочувственно относящийся к принципу «поколения», считает, что «поколение», очевидно, следует считать самым мелким и конкретным из хронологических единиц [Верли, 195].

Х. Тейзинг выражается определенной в том смысле, что современная история литературы рассматривает периоды не по биологическим, а историко-идеологическим и стилистическим признакам, и применяет поэтому понятие «поколение» лишь как вспомогательное.

Периодизацию, по мнению Х. Тейзинга, следует проводить не по поколениям, а о поколениях можно говорить лишь тогда, когда оно привносит нечто новое в историю идей и открывает новый период. При этом пост или «поколение» может участвовать в нескольких стилевых периодах или, наоборот, носителями одного периода могут быть несколько поколений [Teesing, 73—74].

Наконец, следует отметить различия в оценке того, что же должно лечь в основу определения того или иного литературного периода — поэзия, как считает, например, Петерсен, или исторические действия народов,

отразившиеся в общественной идеологии, как считает, например, Брейзиг. Петерсен пишет, что эпоха наиболее отчетливо отражается в поэзии: «Произведение словесного искусства является тем выдающимся остатком, который в своем падшем состоянии существования в состоянии расказать о битвах, из коих она произошла, подобно тому как горы свидетельствуют о наводнениях, крушениях, расщелинах, возвышениях, отложениях и о буравящей работе потоков или о том, как тончайший песок взморья зыбится и кружится под действием набегающих волн» [Petersen, 131; цит. по: Teesing, 4].

Брейзиг утверждает, что «важно прежде всего исходить из исторических действий народов, а не из их поэзии и мышления: жестокая действительность общественной и, следовательно, государственной и экономической жизни, классовых и семейных отношений более грубо, но зато отчетливее очерчена и поэтому может быть легче описана; она также более длительна и не подвержена столь быстрым и легким переменам, как идеологическое развитие» [Breysig, 13].

Очень плодотворными были дискуссии советских ученых о периодизации русской литературы, результаты которой нашли свое отражение, в частности, в трехтомнике по истории русской литературы, подготовленном Институтом мировой литературы и Пушкинским домом АН СССР [ИРЛИ].

Для иранистов особенно поучительна периодизация русской литературы X—XVII вв., осуществляемая по векам и их отрезкам:

«1. Литература конца X — первой половины XI в. Появление первых русских и переводных литературных произведений; 2. Литература второй половины XI — первой четверти XII в. Развитие оригинальных русских жанров, углубление связей литературы с русской действительностью; 3. Литература второй четверти XII — первой четверти XIII в. Рост местных литературных центров, критическое отношение прогрессивной литературы к феодальному дроблению страны и отражение единства Руси; 4. Литература второй четверти XIII в. — 1380 г. Ведущая роль в литературе национально-освободительной темы; 5. Литература конца XIV—XV в. Развитие исторических жанров и зарождение историко-бытовой повести; 6. Литература 1490—1580 гг. Расцвет древнерусской публицистики; 7. Литература 1580—1610 гг. Возникновение и расцвет историко-публицистической повести; 8. Литература 1610—1640 гг. Зарождение демократической литературы. Первые опыты биографической повести; 10. Литература 1640 — начала 1690 г. Развитие демократической сатиры и бытовой повести. Предшественники русского классицизма». Далее следует «Литература XVIII в.», разбитая на периоды с учетом общелитературных направлений (классицизм и др.) и явлений (Просвещение), т. е. схема приближается к периодизации, принятой в мировом литературоведении [ИРЛИ, I]. Понятие «поколение», охватывающее отрезки в 20—30 лет, косвенно примыкает в drobных делениях (например, 1610—1640 гг. и т. п.) и прямо, при периодизации: «люди сороковых годов», «шестидесятники».

Отметим, что в истории таджикской советской литературы также нашло свое отражение понятие «поколения» при установлении периодизации 1929—1941 гг. — «комсомольское поколение таджикской литературы» [Очерк, 95—96].

Можно ли рассчитывать на успех дискуссии по периодизации, в данном случае периодизации таджикской и персидской литератур, если отмахнуться от огромного опыта и достижений мирового, в частности советского, литературоведения и если оставаться кустарями в науке под прикрытием превозносимого филологического метода? Из ответа на этот вопрос следуют и остальные предпосылки правильного решения diskutируемой проблемы.

Вторая предпосылка состоит в сформулированном в первом вопросе анкеты понимании истории литературы «не как простой совокупности имен и произведений, а как закономерного литературного процесса, нашедшего свое выражение в художественных произведениях», а также в отказе от безнадежно устаревшей династической периодизации. Об этом уже говорилось выше в разделе о теоретическом исходном пункте.

Характерно, что все без исключения литературоведы, ответившие на вопросы анкеты, сошлись в первом, исходном пункте: все признают, что ни династическая периодизация сама по себе, ни существующая классификация литературных явлений по какому-либо внелитературному признаку не могут считаться подлинной историко-литературной периодизацией. Следовательно, разработка периодизации является весьма актуальной задачей.

Даже и без этих ответов было бы ясно, что никакой литературовед иначе и ставить вопроса не может. В литературоведении, изучающем западные литературы, это положение давно уже стало бесспорным.

Тот факт, что в работах литературоведов-ориенталистов, в том числе иранистов, до предпоследнего времени необходимость перехода от описательно-филологического метода к историческому, а следовательно, и необходимость исторической периодизации еще не стали общепризнанной, свидетельствует лишь об одном — о еще не изжитом отставании ориенталистского литературоведения. Однако и в работах советских и в работах зарубежных ученых можно наблюдать, как все более побеждает идея подлинно научного, т. е. исторического, изучения восточной литературы. При всем своеобразии литератур Востока они вовсе не обладают какой-то «сверхспецификой» своего развития. В конечном счете они развиваются по тем же общим закономерностям, которые характерны для мирового литературного процесса, и к тому же — что необходимо подчеркнуть — они развиваются не изолированно друг от друга, а во взаимодействии с литературами как Востока, так и Запада. Значит, и изучать эти литературы нужно не изолированно, а так, как они развивались на самом деле, т. е. внутри мирового литературного процесса и во взаимодействии друг с другом.

Положительный ответ иранистов-литературоведов на первый вопрос показывает определенную близость взглядов по исходному пункту. Отрицательно ответил на первый вопрос, по существу, лишь весьма уважаемый историк — В. Ф. Минорский. Несмотря на ценные соображения, содержащиеся в его ответе на первый вопрос, с ним нельзя согласиться по той простой причине, что к литературоведческому вопросу В. Ф. Минорский подошел не как литературовед. К сожалению, в его ответе отражена та ступень востоковедения, когда еще не уда-

лялось достаточного внимания специальными отраслями востоковедения — литературоведению, лингвистике и т. д. Согласиться с В. Ф. Минорским — это значит игнорировать то, что стало общей истиной в литературоведческой науке, независимо от марксистских или немарксистских взглядов того или иного литературоведа. Это означало бы не развивать ориенталистское литературоведение, а остаться на позициях науки прошлого века.

В самом деле, как можно противопоставлять концепции научного, литературоведческого изучения литературы такие «срочные проблемы», как отказ от подхода к персидской литературе «с экзотически-эстетических точек зрения»? Экзотический подход вообще не является научным и, насколько известно, в научных работах по персидской литературе не применяется. Эстетический же подход к литературным явлениям вполне научен и правомерен. Спрашивается, как следует изучать произведения искусства, если не подходить к ним эстетически? К сожалению, формально-филологический метод иных востоковедов препятствует подлинному изучению таких мировых эстетических ценностей, к каким относится классическая персидско-таджикская поэзия. Происходит это именно из-за отказа от их эстетического анализа. Объединять в определении «точки зрения», с которой нужно якобы бороться, столь противоположные подходы, как «экзотический» и «эстетический», — совершенно неправомерно. Другие противопоставления В. Ф. Минорского отпадают сами собой, если исключить их опорный пункт. В частности, защита династической периодизации оказывается анахронизмом.

Что касается соображений о том или ином удобстве династической периодизации, то против этого нельзя возражать. Действительно, отдельные династические перемены, например установление господства Арабского халифата или воцарение Чингизидов, связаны с существенными социальными переменами и поэтому не могут не быть учтены при определении исторической основы тех или иных литературных явлений. Династические же деления меньшего исторического значения также, бесспорно, могут быть учтены, в частности при рассмотрении исторического развития придворной поэзии. Не стоит повторять тех верных замечаний по этому поводу, которые содержатся во многих ответах. Существенно другое, что все упомянутые иранисты-литературоведы сходятся в одном: руководящим, конститутивным принципом при историко-литературной периодизации смена династий быть не может.

Третьей предпосылкой является положение о соотносимости исторической и литературной периодизаций. И здесь литературоведы, независимо от своих общеметодологических взглядов, могут сойтись, а иранисты уже сошлись на том, что историко-литературная периодизация должна иметь

своей подосновой периодизацию общиесторическую, но не может быть тождественна ей: не могут они целиком совпадать по той простой причине, что так и не бывало в реальной истории.

Литературные процессы, обуславливаясь в большой мере историческими обстоятельствами, могут опережать эти обстоятельства, предвосхищая, а в известной мере идеологически и подготавливая их, могут и отставать от исторических событий, не поспевая порою за крутым переломом исторического процесса. Это относится и к Западу и к Востоку. А раз это так, то нельзя автоматически унифицировать литературный процесс и его историческую подоснову.

У многих зарубежных ученых существует предрассудок, будто марксизм считает, что литературные явления как явления идеологические представляют собою простой слепок с экономических отношений. Это — неверное, упрощенное представление, о чем говорилось в предыдущем разделе. Логика самого исследования также требует от нас при членении литературного процесса периодизировать самое литературу, а не что-либо другое, будь это даже объективная подоснова литературы. Вот почему нельзя считать периодизацией литературы установление периодов каких-либо иных общественных явлений — экономических, политических, короче говоря, внелитературных. Необходимо учитывать эти объективные факторы, на основе которых и следует устанавливать определенные периоды литературы, но периодизировать-то ведь нужно самое литературу, значит, и периоды должны быть определенными отрезками времени с а м о й л и т е р а т у р ы. Например, можно соглашаться или не соглашаться с делением, подобным «Литература периода Фирдоуси», «Литература периода Саади», «Литература индийского стиля», но нельзя не признать, что при таком делении мы имеем дело с периодизацией самой литературы; однако нельзя согласиться (даже признавая само распределение отрезков времени правильным) с делением типа — «Эпоха феодального строя», «Период Газневидов», «Период суфизма», ибо в данном случае периодизируется не сама литература, а внелитературная основа или фон ее.

Следует сказать несколько слов и о ч е т в е р т о й п р е д п о с ы л к е. Периодизация самой литературы должна устанавливать в ней периоды, отличающиеся от предыдущих и последующих преобладанием тех или иных сторон как идейного содержания, так и ее художественной формы, поскольку художественно-литературное произведение всегда представляет собою единство идей и художественных качеств. Вполне возможно, что в названии того или иного периода не будет п о л н о с т ь ю отражено это единство или в с е своеобразие литературы определенного периода. Название всегда условно, оно неизбежно кратко и не может быть всеохватывающим. Можно прими-

ряться с подобной относительной узостью названия. Однако определение периода, его характеристика должны обязательно включить те его особенности — как идейные, так и художественные, — которые определяют существо периода. Конечно, учитывая условность любой периодизации, характеристика периода вберет в себя лишь основное, главное, ведущее, качественно отличное в литературе данного периода. Поневолле, в виде «несбываемого остатка», в не этой общей характеристике останутся какие-то, может быть и значительные, литературные явления, не охваченные обобщением определением. Но это вполне естественно для живого реального процесса, который не втискивается в узкие рамки любой периодизации.

В результате дискуссии иранисты-литературоведы могут, вероятно, договориться по поводу перечисленных предпосылок периодизации. Подготовлены ли мы, однако, к тому, чтобы установить сейчас саму научную периодизацию? Нам представляется, что наличие многих общепризнанных иранистами оценок отдельных периодов развития персидской и таджикской литератур не только позволяет, но и настоятельно требует обобщения этих оценок для установления единой литературной периодизации.

ЗАМЕЧАНИЯ К РАБОЧЕЙ СХЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ

Прежде всего о разграничительной линии между таджикской и персидской литературами до эпохи Великой Октябрьской социалистической революции. Поскольку обе литературы пользовались единым литературным языком — фарси (дари), эта линия подвижна и условна. Это не спмает, однако, с историка каждой из литератур обязанности уточнить для определенного большого отрезка времени вопросы их реального разграничения.

До IX в., когда впервые появляются художественные произведения на языке фарси (дари), мы вообще не можем говорить по существу о литературе на правских языках, а тем самым и о таджикской или персидской литературе. До нас дошли составленные на древне- и среднеиранских языках памятники письменности, содержащие лишь отдельные художественные элементы. В некоторых из этих памятников представлено в большей мере творчество восточноиранских народностей (предков таджиков), в других — творчество западных иранцев (предков персов). Учитывая, однако, что эти памятники письменности были предшественниками и персидской и таджикской литератур, следует выделить *период древнеиранской литературы*, развивавшейся в основном в условиях рабовладельческой формации, а затем и в эпоху возникновения феодализма. К этой литературе можно отнести художественные элементы (часто фольклорного происхождения) Авесты, а также памятников согдийской, шарфянской и пехлевийской письменностей. Пехлевийские памятники в большей мере являются наследием не таджикского, а персидского народа; Авеста же в ее нынешнем виде — общий памятник многих народов (таджикского, афганского, персидского, азербайджанского). Очень важно для того периода изучение культурных взаимосвязей народов Ирана и Средней Азии с Индией и Китаем.

Литература на фарси в средние века развивалась с IX по XIX в. в условиях становления, развития и упадка феодализма. Для правильной оценки возникновения и начального этапа развития литературы важно понять, что она выросла из общенародной борьбы за государственную

независимость (отсюда огромное значение восстания Мукавва). В быстром росте литературы сыграли большую роль также арабские литературные традиции (VII—VIII вв.), когда иранские (таджикские и персидские) авторы тоже писали еще по-арабски. Общепринято выделение в литературе средних веков на фарси ее первых столетий (IX—XV) как наиболее ярких, богатых художественными произведениями, давно вошедшими в мировую культуру (Э. Броун называл эти века Ренессансом). Бесспорно, этому этапу в наибольшей мере присуща классичность. Все это дает основание для первого крупного деления: на *классическую* (IX—XV вв.) и *послеклассическую* (XVI—XIX вв.) литературу. Причину высокого, классического уровня литературы IX—XV вв. следует искать в том, что в своих лучших образцах она в большей степени, чем в последующие века, сохраняла связи с народом и выражала его гуманистический дух и свободолюбивые чаяния.

В IX—XV вв. исторические судьбы таджиков и персов настолько переплелись между собой, что многие исследователи, характеризуя этот этап литературы на фарси, предпочитают говорить о «персидско-таджикской литературе», или, точнее, о «персидской и таджикской литературе». Из межлитературных связей этого этапа (особенно для литературы на фарси в Средней Азии) очень важно изучать таджико-узбекские связи, нашедшие свое наиболее яркое выражение в творческом сотрудничестве Навои и Джами. Вообще же в области связей трех — на арабском, фарси и тюркских языках — литератур с VII по XVI в. происходил, как нам представляется, своеобразный переход литературной гегемонии от арабоязычной литературы (VII—IX вв.) к фарсиязычной (X—XIV вв.), а затем к тюркоязычной (с XV в.: Навои, затем Физули и др.).

При учете сказанного облегчается возможность, во-первых, установления общей *рабочей схемы* и, во-вторых, продолжения схождений в оценке важнейших этапов и явлений в развитии этих литератур².

Судя по ответам на шестой вопрос анкеты, иранцы сходятся примерно на следующей рабочей схеме:

1. *Древнеиранская литература*. Сюда включаются литературно-художественные элементы в памятниках письменности на древне- и среднеиранских языках (Авеста; пехлевийские, парфянские, согдийские, хорезмийские, сакско-хотанские памятники письменности).

2. *Классическая литература на фарси*. Сюда включаются художественные произведения, а также литературно-художественные элементы в других произведениях письменности на языке фарси IX—XV вв. Здесь должны быть рассмотрены также тот период, когда иранские писатели пользовались а и ш в арабском языке (в VIII—IX вв.).

3. *Позднесредневековая (или послеклассическая) литература на фарси*. Сюда входят художественные произведения на фарси XVI—XIX вв., с разделением на литературы: таджикскую, персидскую, афганскую и индийскую («индомусульманскую» или «индо-персидскую»).

4. *Новая персидская литература и новая таджикская литература*. Сюда включаются художественные произведения XIX—XX вв., имевшие преимущественно просветительский характер.

5. *Новейшая персидская литература и советская таджикская литература*. Сюда входят художественные произведения на фарси и соответственно — на таджикском языке начиная с периода после Великой Октябрьской социалистической революции и до настоящего времени.

Наиболее сложной является дробная периодизация этапа *классической литературы на фарси* (IX—XV вв.). Именно здесь и необходимо в первую очередь учесть совпадающие у многих авторитетных исследователей характеристики отдельных отрезков веков внутри этого этапа

² Подтверждением этого является публикуемая далее статья, выражающая сближение позиций двух иранистов, о чем положительно отзывался также и Я. Рипка в английском издании «Dārijū» (Ср. Рипка, 388).

(часто сближающиеся, в частности, со схемой И. Хаммера). Только укорежившаяся «привычка» к династической периодизации часто мешает нам замечать, как много имеется таких совпадений, которые, бесспорно, могут привести к разработке иной, единой, более научной периодизации.

Так, почти все исследователи характеризуют первые века (IX—XI) как период расцвета, который вызван общенародным подъемом, связанным с борьбой за государственную независимость, за воскрешение иранских традиций (иногда этот период именуют «золотым веком»). В литературе, развивавшейся преимущественно на территории Средней Азии и неразрывно связанного с нею в тот период Хорасана, господствовал «туркестанский», или «хорасанский», стиль [Бахар], развивались реалистические элементы [Нафиси. Ш.]. Богатейшее идейное содержание, во многом отражавшее передовые народные настроения, воплотилось в творческом многообразии жанров и жанровых форм, достигших высокого совершенства. Суфизм только начинает проникать в поэзию; преобладание его возникает позже, лишь с XII в. Складываются своеобразные «школы» — Бухарская (X в.), Газнийская (XI в.). Выдающиеся представители этого периода: Рудаки, Фирдоуси, Насир Хусроу, Омар Хайям.

В XII в. начинают приобретать основное значение новые литературные центры, в частности Азербайджан (Низами, Хакави). В поэзии проявляются «крайности»: с одной стороны, выпячивания панегирическая поэзия, с другой — мистическая, суфийская. Это дает основание характеризовать ее как «поэзию дворца и дервишской лачуги» (Анвары, Захир Фарьяби, Сапай, Агтар). Рагнесуфийская поэзия близка по своим мотивам к художественным приемам к народной; появляется жанр «народного романа»; распространяется в противовес напыщенной придворной касыде жанр рубаи.

С XIII в. после нашествия Чингисхана складываются новые, чрезвычайно тяжелые условия для развития культуры. Литературные центры переносятся на периферию (юг Ирана, Малая Азия, Индия). Все исследователи отмечают, что *начинает преобладать философско-суфийское направление в поэзии; дидактические мотивы в ней усиливаются*. Вместе с тем усиливаются и жалобы на тяжелые социальные условия [Ханлари, 201]. Развивается «иракский» стиль [Бахар]. Наиболее выдающимся представителем этого периода является Саади; велико также значение творчества Джалалиддина Руми и Амира Хусроу Дехлеви, в частности для развития литератур турецкой и индийской.

XIV в. — *кульминация газели*. В сатирическом и лирическом жанрах преобладают идеи протеста, «бунта личности», отражающие в преломленной форме нарастание народного протеста (творчество Ибн Ямина непосредственно связано с народным движением «сарбадаров»). Выдающиеся представители века — Ибн Ямин, Хафиз, Камол Худжаиди, Убайд Загани.

XV век довольно единодушно характеризуется как век *завершения классики* (Джами, гератская школа). Растут таджико-узбекские литературные связи. Усиливается эпигонство и «распад формы» в поэзии.

Для последующих веков здесь предлагается периодизация лишь для таджикской литературы, которая начиная с XVI в. оторвалась в своем развитии от персидской (на рубеже XV—XVI вв. особое значение для таджикской литературы имели такие писатели, как Бипон, Восифи, Хилоли [Мирзоев. Б.; Болдырев]).

В XV—XVII вв. все больше проникают в литературу городские мотивы, выражающие идеологию ремесленных кругов, что особенно ярко проявилось в творчестве Сайидо Насафи [Мирзоев. С.]. Расширяются связи с Индией, развивается «индийский стиль». В придворной поэзии преобладает упадочническая, эпигонско-прециозная форма.

Для XVIII—XIX вв. характерны усиление влияния Ведаля и борьба двух направлений — передового и консервативного — внутри «беделизма». Широко распространено двуязычие поэтов (пишущих на узбекском языке и на фарси).

Таковы лишь некоторые краткие определения специфики отдельных периодов литературы средних веков, опирающиеся преимущественно на *сравнительно широко принятые среди иранистов оценки*.

Не наступила ли пора, отказавшись от династической периодизации как от анахронизма в науке и отнюдь не гоняясь за терминотворчеством, приступить к обоснованной, разносторонней характеристике различных периодов литературного развития по векам (или по сочетаниям веков и их отрезков), учитывая все то, что уже более или менее признано авторитетными иранистами. В развернутой характеристике каждого периода нужно будет, конечно, полнее и точнее определить: исторические условия; борьбу направлений и различных тенденций; ведущие черты, определяющие специфику литературного процесса (идеи, жанры, стиль, «школы» и т. п.); культурные центры; межлитературные связи; выдающихся писателей — выразителей эпохи.

Со второй половины XIX в., особенно после присоединения Средней Азии к России, складывается *новая таджикская литература*, в основном просветительского характера. С начала XX в. и до 1917 г. происходило некоторое сближение уровня общенародной значимости письменной литературы из-за влияния джадидизма, пытавшегося отвлечь трудящиеся массы от общероссийского революционного движения. Передовые идеи находили тогда наиболее яркое выражение в предреволюционной устной поэзии, в фольклоре.

С 1917 г. начинается эпоха *советской таджикской литературы*. В ее развитии можно отметить два основных этапа, связанных с развитием строительства социализма: первый — до окончания второй мировой войны — в условиях победы социализма в одной стране (1917—1945 гг.); второй — с 1946 г. до настоящего времени — в условиях возникновения и утверждения мировой социалистической системы. Более детальная периодизация разработана в первой части книги «Очерки по истории таджикской советской литературы», подготовленной Академией наук Таджикской ССР (Сталинабад, 1955).

ВЫВОДЫ

Подводя итоги, можно констатировать, что, несмотря на различие мнений, нас, иранистов-литературоведов, *большее объединяет, нежели разъединяет*.

Когда идет речь о нас, иранистах-литературоведах, то имеются в виду те литературоведы, которые стоят на позициях гуманистического понимания художественной литературы и ее назначения, что так ярко сформулировал М. Горький: «Литература — это человековедение».

Вот почему когда иранисты-литературоведы, придерживающиеся разных мировоззрений и методологических установок,

оценивают творчество иранских классиков, то их интересует в творчестве Фирдоуси не столько его шуубийское мировоззрение, сколько его величие как поэта-гуманиста, воспевшего в образе Рустама идею борьбы за родину, а в образе Сиявуша — стремление к миру между народами [Каррьер, I, 203 и сл.]; в Насире Хусроу — прежде всего не его исмаилитские взгляды, а его проповедь человечности и правды, равно как в Джалалиддине Руми — также не его суфийский мистицизм, а его поклонение «каабе сердца».

Говоря о единстве, мы подразумеваем общие взгляды на мировое значение иранской поэзии, ее роль в том западно-восточном литературном синтезе, блестящий образец которого дал Гёте в своем «Диване». Поэтому, изучая Рудаки, мы обращаем внимание не на то, что он является поэтом Саманидов, а на то, что он создал творения, пережившие века, творения о величии Разума и Любви; Хайям интересует нас также не как поэт Сельджукидов, а как творец четверостиший, имеющих непреходящее общечеловеческое значение; нас интересует не то исторически ограниченное, что неизбежно в творчестве даже таких классиков, как Саади и Хафиз, а вечное, непреходящее, общечеловеческое, выраженное в неповторимой форме иранского стиха.

Очень важно подчеркнуть, что когда мы говорим о единстве подхода иранистов-литературоведов, то мы имеем в виду прежде всего выдающихся представителей самих народов — носителей иранской культуры, таких, как устод Садриддин Айни и поэт Малек ош-Шоара Бахар.

Первый писал еще в 1926 г. в своей «Антологии таджикской поэзии», что блестящая поэзия на фарси обязана не царям, а народу, который породил ее. Второй в своих работах о происхождении поэзии Ирана, о стилях прозы и поэзии обращал основное внимание не на привычные представления о связи поэзии с дворцом или суфийскими доктринами, а на эстетические ценности, на идейно-художественный вклад народов Ирана в мировую литературу.

Все эти факты и свидетельства о том, что нас больше всего объединяет, лежат в разъединяет.

Для разработки периодизации это имеет первостепенное значение, ибо прежде всего из многовековой литературы иранских народов выделяется ее наиболее важный и яркий период в прошлом — поэзия IX—XV вв., которая по праву носит название классической. Именно эта поэзия явилась наиболее выдающимся вкладом в мировую литературу, поскольку она сливается с тем подъемом и расцветом гуманизма, который прошел начиная с VII в. — от «танской поэзии» Китая через иранскую классику — к Ренессансу на Западе в XIV—XVII вв. Пока нетельно, что советский литературовед Н. И. Конрад предлагал весь этот период именовать Ренессансом, выде-

ляя в нем раннюю стадию — восточного Ренессанса и более позднюю — западного Ренессанса. Крупнейший западный иранист-литературовед Э. Броун также (как отмечалось выше) именовал этот период классической поэзии на фарси периодом Ренессанса. Конечно, каждый из двух ученых вкладывает в эти одноименные названия не только нечто общее, но и много различного. Однако в данном случае нам важно подчеркнуть момент схождения в вопросе, имеющем существенное значение для периодизации.

Именно от понимания периода IX—XV вв. как классического следует отталкиваться при определении предыдущих и последующих периодов. Это и отражено в изложенной выше рабочей схеме, которая, как нам кажется, может быть принята в качестве практической схемы нашей дальнейшей работы. Очень важно и то, что нас объединяет многое в характеристике отдельных веков, в частности внутри периода классической поэзии. И это также дает возможность конкретизировать более дробную рабочую схему.

Что же нас разъединяет? В наибольшей мере термины, частные определения и дробные деления на отдельные отрезки времени. Так стоит ли из-за того, что нас пока еще разъединяет, откладывать разрешение тех вопросов, по которым мы сегодня сходимся?

В этой связи хочется отметить, что ответ на последний, седьмой вопрос анкеты вызван недоразумением и скорее всего нечеткой формулировкой самого вопроса. Предложение о том, чтобы впредь до договоренности о более или менее единой терминологии дробить большие периоды на отдельные века, а в XX в. — на десятилетия, вовсе не понимается в абсолютном смысле: делить по векам то что от первого до сотого года. Естественно, что это деление на века относительно, т. е. могут объединяться, если это вызвано реальным литературным процессом, и два века, и половинки веков, и меньшие их отрезки. Более того, деление по векам не исключает и возможности связывать его с определенными династическими сменами, что может оказаться полезным для обозначения тех коренных общественных изменений, которые нашли свое отражение в смене династий, а иногда — для придворной поэзии.

Положительное в делении на «века» состоит в том, что, не пренебрегая единства терминологии (это дело будущего), мы начинаем обращать внимание на качественное отличие одного отрезка времени от другого. Причем в процессе споров, расширения нашего материала, углубления оценок будет достигнуто большее или меньшее единство и в определении данного «века», подобно тому как это происходит при характеристике отдельных «веков» Ренессанса: «Треченто», «Квинченто» и т. п. Тем более что ведь и *классическая поэзия на фарси — это своеобразный Ренессанс.*

Деление по «векам» и их отрезкам внутри больших периодов может содействовать уточнению качественно отличных этапов в развитии поэзии на фарси. При этом будет установлено, что было сопровождающим или приходящим как в поэзии, так и в прозе.

Главным, ведущим для каждого периода будет творчество наиболее значительных писателей, таких, как Фирдоуси или Саади. Именно ведущим началом будет определяться терминологическое обозначение, название соответствующего периода. Вполне закономерно, что это название не будет охватывать и не может охватывать ни всего многообразия литературных явлений данного периода, ни тем более борьбы различных направлений и течений, в частности противостоящих ведущему направлению, по которому и назван период. Но ведь так же происходит и с названиями периодов западных литератур. Когда мы говорим, например, о периоде Просвещения, это не означает, что вся литература этого периода была только просветительской. Более того, просветительская литература становилась ведущей именно в борьбе против антипросветительских направлений. Но ведь это не мешает тому, чтобы в западном литературоведении прочно утвердился термин «Просвещение». Так же будет и при утверждении терминов и названий в восточном литературоведении, в частности при периодизации литературы иранской.

Вот почему следует полагать, что если будет достигнуто единодушие в определении рабочей схемы периодизации, то на данном этапе деление по «векам» и «десятилетиям» может оказаться полезным и плодотворным.

Конечно, любая периодизация, даже и принятая в основных чертах всеми иранистами-литературоведами, не несколько не сковывает творческой мысли ученого. Напротив, она дает ему возможность при более или менее единообразном рассмотрении исторического развития литературы максимально индивидуализировать свое исследование, характеристики отдельных литературных явлений, оценки разных поэтов и произведений, самый стиль своего изложения.

Обращаясь ко всем участникам дискуссии, хочется снова и снова повторять: нас большее объединяет, нежели разъединяет, — и добавит: давайте договариваться!

СООБРАЖЕНИЯ О ПЕРИОДИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В данной статье двое советских иранистов-литературоведов¹ сделали попытку изложить позитивные соображения по особенно спорному вопросу — о периодизации классической поэзии на фарси IX—XV вв. Авторы этой коллективной статьи пришли к общему выводу почти независимо друг от друга. Один из них, А. Н. Болдырев, выдвигал и уточнял свою точку зрения в процессе многолетнего преподавания курса истории персидской литературы в Ленинградском государственном университете. В наиболее завершённой форме эта точка зрения проведена в подготовленном в 1964 г. университетском учебнике литератур Востока и в докладе «Опыт периодизации истории средневековой персоязычной литературы (VIII—XIX вв.)», прочитанном на IV Всесоюзной научной конференции по иранской филологии. Второй автор, И. С. Брагинский, начал изучение проблемы периодизации таджикской литературы под влиянием и на основе высказываний С. Айни о народных истоках классической поэзии. Общие соображения о периодизации таджикской литературы были изложены И. С. Брагинским в предисловии к антологии 1940 г. («*Namunahoi adabijsoti tojik*»), а более развернутая аргументация — в других печатных выступлениях².

Естественно, что в коллективной статье авторы излагают то о б щ е е, к чему они пришли, оставляя за собой возможность самостоятельной, порою отличной, трактовки тех или иных литературных явлений, творчества отдельных писателей и разнообразных литературных моментов в рамках обща разработанной и принятой ими периодизации. Своей статьей авторы хотели бы лишь в какой-то мере содействовать тому, чтобы был сделан еще один шаг вперед по пути достижения среди иранистов единого мнения в вопросе периодизации истории персидской и таджикской литератур.

¹ Статья написана совместно с А. Н. Болдыревым.

² См.: «Тысяча лет таджикской литературы», — «Правда», 24. IV. 1941; «Таджикская литература», — БСЭ, изд. 1, т. 53, М., 1946; «Доир ба машаалаи ба даврахо тақсимикуни таърихи адабиёти тоҷик», — «Шарқи сурх», 1947, № 2—3; «Опыт исследования элементов народного поэтического творчества в памятниках древней и средневековой таджикской письменности», автореф. докт. дисс., М., 1954; «К проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур», — «Труды Двадцать пятого Международного конгресса востоковедов», т. II, М., 1963, стр. 349—356; «Еще раз о проблеме периодизации персидской и таджикской литератур», — «Народы Азии и Африки», 1963, № 6, стр. 82—102.

СХЕМА ПЕРИОДИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ VIII—XV вв.

Литература VIII—XV вв. формировалась в условиях становления и утверждения феодальных отношений после завоевания Ирана и Средней Азии Арабским халифатом и утверждения ислама. Она вобрала в себя многое из древнеиранской традиции, существенно преобразовав ее, развивалась в тесном взаимодействии с арабской литературой, а позже и в тесной связи с тюркоязычными литературами, как часть мирового литературного процесса.

Литература периода IX—XV вв., особенно поэзия, признана последующими поколениями классической. В ней всегда происходила борьба двух тенденций: феодально-аристократической и народной, иногда — даже в творчестве одного писателя. По доминирующему литературному явлению (связанному со сменой конкретно-исторических условий) внутри средневековой литературы VIII—XV вв. на фарси выделяются три периода:

1. Период становления классических жанров (в исторических условиях арабского завоевания, антихалифатских народных движений и создания самостоятельных государств в VIII—начале XI в.) со следующим подразделением:

1) «инопольное состояние» литературы иранских народов в условиях господства арабского письменного языка в VIII—IX вв., выражение в литературе идей шуубии (Ибн ул-Мукаффа, Башшар ибн Бурд, Абу Нувас);

2) возникновение литературы на языке фарси (парсии дари); ее народные истоки; ее зачинатели: Ханзала Бадгиси, Мухаммад ибн Васиф, Абу Салик Гургани, Фируз Машрики и др.;

3) среднеазиатский (бухаро-самаркандский) и хорасанский литературные круги (в государстве Саманидов); Рудаки и его плеяда; Дакики; Фирдоуси и его «Шахнаме»; Ибн Сина и его философская лирика как связующее звено между восточноиранским и западноиранским литературными кругами;

4) западноиранский литературный круг — поэзия на языке табари, поэзия на фарси (Мантики и др.);

5) газнийский литературный круг; Унсур и его плеяда.

II. Период борьбы двух направлений (в исторических условиях обострения социальных конфликтов в XI—начале XIII в.) со следующим подразделением:

1) аристократическое (панегирическое) направление и возникновение риторического стиля; эстетическая концепция «антиреализма» Кай-Кауса, Низами Арузи и Ауфи; поэты Катран, Асади Туси; «дописывания» «Шахнаме»; газневидские, караканидские и хорасанские поэты XII в. Мас'уд Са'д Салмаи, Джабали, Руни (круг Бахрам-шаха); Муиззи, Адиб Сабир; Рашиди Самарканди, Ам'ак, Рашид Ватват, Хакани и Анвари;

проза — «Калила ва Димна», «Синдбоднома»; «Мақомот» Хамидиддина Балхи;

2) оппозиционно-гуманистическое направление: а) еретическая поэзия суфизма и исмаилизма — Ансари, Санаи, Аттар, Насир, Низари; б) светская поэзия (секуляризация, гуманизм): «Вису Ромин»; самоотрицание «антиреализма» в творчестве Анвари, Хакани, Захириддина Фарьяби; Хайям; Низами.

III. *Период нового литературного подъема (в исторических условиях послемонгольского завоевания, роста сил сопротивления в народных движениях в XIII—XV вв.)* со следующим подразделением:

1) развитие панегирического направления — Имами, Хумам; «метод творческого подражания»; Амир Хусроу Дехлави и начало индо-персидского стиля; Салман Саваджи;

2) суфийское и суфийствующее направление: Джалалиддин Руми; Баба Афзал; Аухадиддин Кирмани; Аухади;

3) развитие оппозиционно-гуманистического направления и мотивы социального протеста — Саади, Убайд Закани, Ибн Ямин и Хафиз;

4) завершение периода — хуруфитская еретическая поэзия Насими и Касим ул-Анвар; гипертрофия формы в суфийствующем и панегирическом направлениях: Катиб, Исмаи и др.; творчество Джами; гератская плеяда XV в. и активизация «бюргерства» в литературе: «ремесленная» поэзия Сайфи и др.; западноиранский литературный круг.

НЕКОТОРЫЕ РАЗЪЯСНЕНИЯ К СХЕМЕ

Период становления классических жанров (VIII—начало XI в.)

1) Завоевание Ирана и Средней Азии арабскими войсками, начавшееся около 635 г. и завершившееся только в конце 20-х годов VIII в., было длительным и сложным историческим процессом, вызвавшим глубокие изменения в общественно-экономической, политической и культурной жизни покоренных народов.

В результате завоевания и распространения ислама языки покоренных народов стали вытесняться языком победителей из сферы письменного общения. Арабский язык как язык религии и государства стал единственным общеобязательным литературным языком на всей территории Арабского халифата.

Антихалифатское освободительное движение среди покоренных народов, получившее название «шуубия», зародилось уже в начале VIII в. Наиболее сильной была шуубия иранская, доходившая в своей оппозиционности иногда чуть ли не до полного разрыва с исламом. Все же и она пользовалась только арабским языком и не восставала против его засилья вплоть до начала IX в. Так в самых недрах арабоязычной литературы возникло движение против арабской культурной гегемонии, за возрождение идеалов культурной и литературной жизни домусульманского Ирана. Яркими представителями этого движения были прозаик и переводчик перс Рузбех ибн Дадбех (по прозвищу — Абдаллах Ибн ул-Мукаффа (724—759) и поэты Башшар ибн Бурд (ум. в 787 г.) и Абу Нувас (762—815).

Поскольку эти авторы писали по-арабски, то их произведения относят прежде всего к арабской литературе. Однако арабоязычная литература иранцев в VIII—IX вв., выражавшая шуубийские, т. е. оппозиционные, антихалифатские, настроения, не является уже лишь чисто арабской литературой. Ее следует рассматривать и как органическую часть иранского литературного процесса, когда совершался переход от среднеперсидского языка к новоперсидскому, фарси. Арабоязычная литературная традиция среди иранских народов не прекратилась даже после того, как в конце IX в. возникла литература на языке фарси, понятном самым широким кругам;

2) судя по дошедшим до нас разрозненным обрывкам ранней поэзии на фарси, она стала формироваться в народной среде восточных областей иранского мира — в Хорасане и Мавераннахре. Первое дошедшее до нас, датированное 725 г., стихотворение — это патриотическая народная песенка, составленная в Балхе. Такого же характера и строки поэта конца VIII или начала IX в. Абу-л-Янбаги Аббаса ибн Тархана Самарканди.

Успехи иранской шуубии подготовили почву для преодоления господства арабского языка в литературе иранских народов. Отдельные попытки в этом направлении осуществлялись уже на раннем этапе деятельности шуубитов. Имеются сведения, что Батшар ибн Бурд слагал в юности персидские стихи. Ломая традицию бедуинской поэзии, вводил в свои арабоязычные стихи слова и целые выражения на фарси и Абу Нувас. Достоверной нам кажется и хвалебная ода, поднесенная Аббасом Марвази в 809 г. в Мерве главе шуубийского движения Ма'муну в момент начала его борьбы за верховную власть в халифате.

В основу нового литературного языка (фарси) легла, по-видимому, разговорная речь Хорасана, где антихалифатское освободительное движение добилось первой политической победы. Дialect Хорасана и поныне из всех диалектов фарси наиболее близок к литературному языку. Новый литературный язык, называвшийся вначале парси, а позже — фарси, впервые был широко применен в придворной панегирической поэзии. К его названию был присоединен эпитет «дарси» (отсюда «парси дарси», т. е. «парси, на котором пишут при государевом дворе»). Впоследствии «дарси» в применении к языку получил значение «чистый», «правильный», «литературный».

В стихах первых поэтов на фарси наряду с преобладающими панегирическими мотивами (имевшими и известную патриотическую направленность, ибо они воспевали установление самостоятельной государственности) находили свое отражение и народные идеи и настроения (особенно в сохранившихся образцах поэзии Ханзала Бадгиси, Абу Салика и др.). В конце IX в. Мас'уди Марвази предпринял попытку поэтического изложения иранского эпоса (образец «Шахнаме»);

3) в начале X в. сложились благоприятные условия для развития литературы в независимом от Арабского халифата, относительно централизованном феодальном государстве Саманидов. Бухара стала не только столицей этого государства, но и центром культурной жизни всего Восточного Ирана и Средней Азии. Там оформилась и процветала первая крупная школа поэзии и прозы на фарси. Деятельность этой школы считалась классической для последующего развития литературы.

Одновременно с Рудаки и после него в Бухаре и других городах государства Саманидов в X в. жили более пятидесяти видных поэтов, многие из которых писали не только на фарси, но и по-арабски. Среди них — Абу Шакур Балхи, автор первой дидактической поэмы — «Фариннома» («Книга благословения»); Дакики, зачинатель «Шахнаме» («Книга царей»), подлинное создание которой обязано гению Фирдоуси, и др. Составление подобного свода иранского героического эпоса являлось одной из важнейших задач иранской шуубии и не раз предпринималось в государстве Саманидов в первой половине X в. Однако эти ранние попытки воссоздания свода не выдержали испытания временем, вероятно, в силу либо своей неполноты, либо невысокого художественного уровня. «Шахнаме» же Фирдоуси (в которое инкорпорировано несколько сот бейтов, написанных

Дакики) стало самым выдающимся произведением рассматриваемого периода, вошедшим в сокровищницу мировой поэзии.

Связующим звеном между восточноиранским и западноиранским литературными кругами было творчество великого мыслителя Ибн Сины, который начал свою деятельность в государстве Саманидов и завершил ее в Западном Иране.

Наиболее передовыми, народными идеями в литературе были гуманистическое художественное познание человека, развитие патриотических мотивов, начатое шуубитами, проповедь идеала «справедливого царя», служащего народу.

В Бухаре возникло и первое на фарси произведение художественной прозы — «Синдбоднома» («Книга Синдбада»), переведенное со среднеперсидского на парсии дари в 950 г. Абу-л-Фаварисом Канаризи. Главная цель этого сборника поучительных рассказов и басен индийского происхождения — учить сильных мира сего благоразумию;

4) если зарождение и становление литературы на языке парсии дари происходило в Хорасане и на территории Средней Азии, то в Западном Иране новый литературный язык распространился лишь с начала X в., что связано больше всего с запоздалым развитием здесь освободительного движения. Первые самостоятельные государства в Западном Иране — Зияридское и Буидское — укрепились только в 30-х годах X в. Столицы новых правителей в Гургане, Рее, Исфахане, Ширазе превратились в центры культурной жизни при традиционном господстве арабского языка. Вначале в Западном Иране в отличие от Хорасана арабскому языку был противопоставлен не фарси, а близкородственный ему табари (древний мазендеранский), и первые неарабские литературные произведения писались на табари.

О творчестве западноиранских поэтов, вероятно, много сочинявших, можно судить лишь по весьма скудному количеству сохранившихся стихов. Эти стихи являются образцами придворной гедонической и хвалебной поэзии. От произведений восточноиранского круга они отличаются большей изысканностью, усложненностью поэтической формы при слабости и даже порою полным отсутствием гражданской и дидактической тематики.

Среди первых поэтов на табари особенно популярны были Али Пируза и Мастамард. До нашего времени дошло несколько трудночитаемых бойгов из их касид. О других авторах, писавших на табари (более десяти), кроме имени, ничего не известно. Имеются сведения и о прозаическом переводе на табари со среднеперсидского языка сборника рассказов, близких по содержанию «Калиле и Димне» — «Марзбоннома» («Книга Марзбана»); перевод выполнен в конце X в. мазендеранским князем Марзбаном, сыном Рустама.

Попытки превратить табари в литературный язык в Западном Иране не удалась. Во второй половине X в. здесь появляются и первые поэты, сочинявшие стихи на фарси. Например, Мантики Рейский (ум. между 980 и 990 гг.) успешно конкурировал с поэтами, писавшими на табари. Несколько позже к Мантики присоединились Хусрави из Серакса и мазендеранец Камари. Они писали также и на арабском языке, подвигаясь главным образом в Гургане при дворе зияридского правителя Кабуса, сына Вушнгира (976—1012), который славился и как мастер эпистолярного стиля на арабском языке и как фарсиязычный поэт. Важным центром литературной жизни Буидов был древний город Рей (около современного Тегерана). На основных литературных языках Западного Ирана — арабском и фарси, а также на местных диалектах здесь писал стихи Камалиддин Бундар (ум. в 1010 г.) и только на фарси — младший его современник Газари (ум. ок. 1040 г.), смело вступивший в поэтический спор с прославленными панегиристами Хорасана;

5) к концу X в., после долгих междоусобных войн, государство Саманидов распалось. Заамударьинская его часть досталась восточным тюркам — Караханидам, которым литературные традиции на фарси были

первоначально чужды и непонятны. Центр культурной и литературной жизни переместился из Бухары в незначительный дотоле город Газну. Панегирическая и гедовическая темы составляли основу поэзии газнийского круга в первой половине XI в. Применяя лаконичный и сравнительно простой поэтический язык хорасанского круга, газнийские поэты завершили период становления классических жанров.

Внутри придворной поэзии развиваются и лирические жанры, и любовные поэмы (Унсури), и элементы дидактики; в преломленной форме проявляются в некоторых произведениях и народные элементы.

Для всего первого периода специфично творческое многообразие в тематике, сюжетах, жанрах. Именно в этот период произошло формирование ведущих классических жанров — касыды, газели, маснави в их многочисленных разновидностях, а также основных канонов метрики (аруз), системы рифмы (кафия), а также поэтических тропов и фигур.

Период борьбы двух направлений (XI—начало XIII в.)

Сельджукские завоевания в середине XI в. привели к образованию мощной державы, простиравшейся от Средиземного моря до Северной Индии и восточных провинций Китая включительно. В державе Сельджукидов сложились благоприятные условия для развития караванной торговли и ремесла, расцвету которых, однако, довольно скоро стали препятствовать междоусобицы и деспотические вторжения феодалов в собственность горожан. Богатели и росли города, в которых появилась влиятельная «бюргерская» прослойка из «людей базара» — ремесленников, пехового и караванного кушечества, чиновничества и духовенства, а также нарождавшейся интеллигенции феодального города. Новые, антифеодальные идеи проникали в литературу, и рядом со старым, традиционным аристократическим направлением возникало второе, оппозиционно-гуманистическое направление, противоположное традиционному по духу и содержанию, но обычно сходное по художественной форме. Взаимодействие и борьба этих направлений проявляются во всех жанрах, во всех школах и течениях, а иногда в творчестве одного поэта: так, порою панегиристы в иных произведениях выражали и передовые идеи своего времени. Оппозиционная сущность второго направления конкретизируется в целом комплексе литературных идей, главнейшие из которых суть: религиозные ереси (суфийская и исмаилитская), философская (рационализм и вольнодумие, гедонический скепсис) и другая гуманистическая тематика (секуляризация, обличение зла, тираничество, утопическое искание социальной истины). Бурное развитие в XII в. получили также лирические жанры — газель и рубай.

Другое важное явление литературной жизни — это зарождение в недрах придворной поэзии нового, риторического литературного стиля, обслуживавшего оба направления. С точки зрения эволюции этого риторического стиля всех литераторов можно разбить на две группы: его предшественники, в творчестве которых появляются лишь первые признаки отхода от прежней простоты и лаконичности в сторону риторического усложнения, и законченные мастера риторики. К первой группе относятся крупнейшие поэты XI—XII вв. Катран Тебризи (1010—1070) и Асади Туси (ум. ок. 1070 г.), жившие в Азербайджане и Ширване; газнийские панегиристы: основатель жанра «тюремной элегии» (хабсийа) Мас'уд Са'д Салман (1046 — ок. 1121 г.); Абу-л-Фарадж Руни (ум. в 1130 г.), Абдулласи Джабали (ум. в 1160); хорасанцы: Муиззи (ум. ок. 1127 г.) и Адиб Сабир (ум. в 1150 г.); туркестанцы: Ам' ак Бухари (ум. ок. 1148 г.) и Рашиди Самарканди (ум. ок. 1150 г.).

Однако полного расцвета новый риторический стиль достиг в творчестве Рашида Ватвата (ум. ок. 1182 г.), Анвари (ум. ок. 1170 г.), Хакани (ум. в 1199 г.), Захириддина Фарьяби (ум. в 1201 г.) и двух исфаханских

поэтов — Дикамалиддина ибн Абдураззакана (ум. в 1192 г.) и сына его Камалиддина Исмаила (уб. в 1237 г.). Подлинным мастером риторического стиля был и поэт-гуманист Низами Ганджави (ум. в 1209 г.).

1) Аристократическое (панегирическое) направление развивалось как при центральном сельджукском (позже хорезмийском) дворе, так и в провинциальных центрах — газнийском и туркестанском (караханидском), исфahalском и азербайджано-ширванском. Литераторы нередко переезжали из одного центра в другой. В основе этого направления лежит эстетическая концепция, сформулированная в арабском выражении: «Лучшими стихами являются самые живые стихи, и лучшая речь та, в которой преувеличивают». В этом смысле и высказываются сторонники этой концепции. Так, Кай-Каус, автор своеобразного персидского «Домостроя» — «Қобуснома» («Қабусова книга», 1082—1084), писал: «В стихах не лги чрезмерно, хотя живая гиперболa и является достоинством стиха». Низами Арузи, автор «княжеского зеркала», известного под названием «Чаҳор мақола» («Четыре беседы», ок. 1155 г.), считает, что «поэзия — искусство превращать малое в великое, а великое — в малое, красивое облачать в безобразные одежды, а безобразное представлять в красивом обличии». Вторит им и Ауфи, автор первой антологии на фарси — «Лубоб ул-албоб» («Сердцевина сердцевин», 1228): «Если сплавить медь лжи с золотом стиха, то медь сольется с золотом и прелесть стиха победит мерзость лжи».

Эта концепция «художественного искажения действительности» нашла наиболее полное выражение в жанре панегирической касиды. Поэтому именно касида явилась объектом нападков со стороны поэтов оппозиционно-гуманистического направления. Преимущественно в русле аристократического направления осуществлялось и дальнейшее после Фирдоуси развитие энической традиции в виде серии поэм, как бы продолжающих и дописывающих «Шахнаме». Первое произведение в этом ряду «Гаршаспнома» («Книга о Гаршаспе») написал Асади Туси в 1062—1064 гг. За ним в течение XI—XII вв. появилось свыше десяти аналогичных поэм — подражаний «Шахнаме». Самая значительная среди них, но многом выходящая за рамки придворного направления, — «Барзуннома» («Книга о Барзу») Атаи (ум. в 1078 г.).

Риторический стиль распространился и на отстававшую от поэзии область светской художественной прозы, вызвав к жизни ряд произведений, представлявших собой переработки старых известнейших образцов. Например, в 1144 г. в Газне появилась еще одна «Калила и Димна», в 1160 г. в Самарканде — новая «Синдбоднома», в 1156 г. в Балхе — извод арабских макама на фарси, между 1201 и 1225 гг. в Азербайджане и Малой Азии — независимо друг от друга — две переработки старого дидактического сборника «Марзобаннома». Все эти произведения из-за риторической сложности имели хождение среди малочисленной группы избранных. В противоположность им огромное устное распространение имели «народные романы», как, например, роман об аяйре (плуте) Самаке, записанный со слов сказителя в 1189 г. и отражающий настроения городских слоев, и др.

2) оппозиционно-гуманистическое направление нашло свое выражение в поэзии религиозных ересей (суфизма и исмаилизма), а также в светской поэзии:

а) первой стадией суфийской поэзии была лишь адаптация народной любовной лирики (газель и четверостишие), предпринятая суфийскими «старцами» Абу Саидом ибн Аби-л-Хайром (957—1049) и Баба Тахир Урьяном (первая половина XI в.). На ранней ступени развития суфийской поэзии полностью сформировалась сложная система ее иносказательного языка, т. е. система выражения суфийских категорий через понятия и образы светской любовной и гедонической лирики.

Первый диван авторских суфийских стихов, приписываемый обычно Баба Кухи (ум. ок. 1050 г.), является, по-видимому, поздней подделкой. Зачинателем суфийской поэзии и прозы на фарси следует считать Абдал-

лаха Алсари (1006—1086), который впервые противопоставил господствовавшим идеям панегирической поэзии порицание светской власти и богатства, обличение деспотизма, стремление к духовному совершенству.

К умеренным суфиям принадлежал Санай, автор первой крупной суфийской дидактической поэмы — «Хадиқат ул-хақоиқ» («Сад истина», 1131).

Суфийским поэтом XII в., не принявшим ортодоксальную реформу суфизма, осуществленную Мухаммадом Гаазали, был нишапурский драматург Аттар, который использовал для пламенной проповеди крайних пантеистических суфийских воззрений все сложившиеся к тому времени поэтические формы и особенно маснави.

Исмаилитское учение, которое было гораздо еретичнее суфизма, стало в Иране и Средней Азии в XI в. знаменем оппозиции против сельджукско-туркского владычества и получило художественное отображение в творчестве видного мыслителя Насира Хусроу (1004 — ок. 1080 г.), также резко выступившего в стихах с осуждением панегирической придворной поэзии. Единственным крупным исмаилитским поэтом после Насира Хусроу был Низари (ум. в 1320 г.). Исмаилитская поэтическая традиция сохранялась вплоть до нового времени в Бадахшане (Западный Памир);

б) по остроте выражения «бюргерской» критики феодализма особое место в литературе занимает поэма «Висуь Ромин», написанная Фахриддином Ас'адом Гургани в Исфахане около 1055 г. Основной формой литературной оппозиции в светской поэзии явилось также создание стихов, осуждающих придворную панегирическую поэзию и наветных поэтов — исмаилитов и суфиев. Против панегирической поэзии начали выступать, как бы взрывая ее изнутри, и сами ее представители. Первым среди них был Анвари (ум. ок. 1170 г.). Порицанию панегирической поэзии посвящали яркие строки и другие профессиональные придворные поэты — Камалиддин Исмаил, Захириддин Фарьяби и, наконец, Хакави.

Подлинный основоположник поэзии гуманистического мировоззрения — великий математик и поэт Омар Хайям (ок. 1040—1131). Вершиной же развития гуманистического направления является творчество Низами (1141—1203) и особенно его знаменитая «Хамса» («Пятерица»). Для произведений Низами характерно осуществление своеобразного синтеза всего, что было передового у его предшественников, и, в частности, идейно-художественная разработка социальной утопии. Десятки авторов, писавших на фарси, на турецком, узбекском, туркменском, азербайджанском, курдском и других языках вплоть до начала XX в., вдохновлялись сюжетами его «Пятерицы», преломляя их в духе своего времени.

Период нового литературного подъема (XIII—XV вв.)

Монгольское завоевание в 1220—1223 гг. задержало развитие культурной и литературной жизни в Средней Азии и на большей части Ирана. Только в трех княжествах, избежавших страшного опустошения, — румско-сельджукском в Малой Азии, салгурдидском в Фарсе со столицей в Ширазе и в Делийском султанате на севере Индии — сохранились очаги культурной жизни фарсиязычного мира. В Ширазе и в Индии нашли убежище литераторы и ученые, бежавшие из других городов перед наступающими отрядами Чингисхана. В этих очагах в 50-х годах XIII в. и начался в области литературы новый подъем, который постепенно привел к восстановлению и дальнейшему развитию всех жанров домонгольской эпохи как светского, так и суфийского характера. Развитие традиций вызвало к жизни труды, обобщающие культурные и литературные традиции прошлого. Так, в дополнение к ранее составленной антологии Ауфи появился им же написанный в 1223 г. в Индии новеллистический сборник «Ожерелья рассказов и блестящие преданий». Около 1231 г. в Ширазе лите-

ратор Шамс-и Кайс закончил и наиболее полную поэтику фарсии дари — «Разъяснение о пробных камнях стихов персов».

В резиденциях монгольских правителей Ирана и Средней Азии сложились в качестве замены панегирической поэзии риторическая проза примененная в некоторых историографических сочинениях, посвященных прославлению монгольских завоевателей и их предков, в частности в двух ценнейших исторических источниках — «История Завоевателя мира» Джувайни (1260) и «История» Вассафа (1312).

1) В Иране поэтами, восстановившими традицию светской хвалебной оды (касыды) и лирической газели после монгольского вторжения, были Имам в Кврмане (ум. в 1277 г.) и Маджди Хамгар (ум. в 1287 г.) в Ширазе. Они ограничились, однако, лишь искусным подражанием мастерам XII в. В дальнейшем касыды писали многие придворные поэты Ирана и Индии, как, например: Хумам Тебризи (ум. в 1314 г.); Амир Хусроу Дехлави (1253—1325) и его продолжатели, поэты индо-персидского круга; Ибн Ямин (1286—1368) и, наконец, наиболее известный среди них, едва ли не последний крупный мастер касыд классического типа — Салман Саваджи (ок. 1300—1375). Позже, с упадком касыды, ее панегирическую функцию во многом приймают на себя газель и четверостишие. Уже у некоторых домонгольских поэтов XII в., например у Адиба Сабера, а затем в творчестве Саади и Хафиза касыда как средство восхваления полностью уступает место панегирической газели.

На рубеже XIII—XIV вв. по-новому осмыслиется прием творческого подражания (*тафид*, *назира*). Начатки его наблюдаются еще в серии подражательных «дописываний» «Шахнаме». Новое осмысление этого художественного приема состоит в том, что как самостоятельный творческий акт рассматривается не только создание нового литературного факта (например, новой идеи, темы, сюжета, характера, системы образов, средств или отдельного образа), но и создание нового варианта к уже имеющемуся, предложенному кем-то другим литературному факту. Амир Хусроу Дехлави (1253—1325) и Ходжу Кирмани (1281 — ок. 1352) принадлежат заслуга формального восстановления в послемонгольской время дидактического и романического эпоса по образцу, установленному Низами в его «Пятирпеце»;

2) всеобщее настроение подавленности и пессимизма, преобладавшее в мусульманских странах после монгольского нашествия, благоприятствовало развитию суфийской поэзии. Этому способствовала и деятельность в XIII в. в Малой Азии суфийского поэта Джалалидина Руми, и творчество которого сквозь мистическую форму прорывается гуманистическое обожествление Человека.

В Кашане суфий старшего поколения Баба Афзал (ум. ок. 1265 г.) в большом сборнике четверостиший попытался соединить проповедь суфийского смирения с вольнодумством, отчасти близким Омару Хайяму. В Иране было несколько младших современников этих двух виднейших суфийских поэтов, и прежде всего Фахриддин Ираки (ум. в 1289 г.). Его многочисленные газели и поэма «Ушшоқнома» («Книга влюбленных») посвящены экстатическому воспеванию мистико-пантеистической любви. Еще дальше пошел крайний пантеист Аухадиддин Кирмани (ум. в 1298 г.) и поэме «Мисбоҳ уль-арвоҳ» («Светильник душ»), в которой резко осуждал призыв светских властей. К нему близок его ученик Аухади из Мараги (ум. в 1337 г.), прославившийся главным образом своей дидактической поэмой «Чоми Чам» («Чаша Джамшида»), призывающей повелителей к милосердию. Однако и Фахриддин Ираки и Аухади одновременно были и исправными панегиристами.

По мере распространения и приближения к обычным религиозным нормам суфизм терял свою идейную глубину и еретическую замкнутость, растворялся в ходячем религиозном правоверии, превращаясь в общепринятую норму благочестия. Соответственно и в поэзии суфийская символика и образность сохраняют в основном значение литературного приема, изящной литературной формы, ставшей общепринятой, распространив-

шейся и на песуфийскую тематику. Возникает своеобразный литературный стиль, который можно назвать «суфийствующим», т. е. суфийским только по форме, но многообразным и часто различным по содержанию;

3) высшим выражением подлинного литературного подъема была гуманистическая поэзия, содержащая часто идеи социального протеста и выросшая на базе массовых антимонгольских народных движений XIV в. Таково творчество Саади (XIII), Ибн Ямина, Убайда Закани, Хафиза и Камола Худжанди (XIV).

Творчество Хафиза — вершина лирической поэзии во всей истории литературы на фарси. В его поэзии был осуществлен синтез свободомыслия Хайяма, идей человеколюбия Руми, правдивой и художественной красоты поэзии Саади. Это придает газелям Хафиза черты художественного совершенства и сближает его творчество в большей мере, чем всех предшественников, с поэтическими достижениями западного Ренессанса;

4) завершение периода относится ко времени нового кровопролитного завоевания Ирана и Средней Азии Тимуром (70-е годы XIV в.). Принимая энергичные меры к восстановлению производительных сил страны и городской жизни, главным образом в Средней Азии (со столицей в Самарканде), Тимур не понимал значения духовной культуры, отвергал литературу. Протест против деспотии Тимура выразился в так называемой хуруфитской ереси, отрицавшей догматику господствовавшего суннитского ислама и близкой к суфизму и шиизму. Хуруфитская ересь выдвинула двух замечательных поэтов-азербайджанцев, много писавших на фарси, — Насими (ум. в 1417 г.) и Касим ул-Анвар (ум. в 1434 г.). Совсем иной была литература, возродившаяся под покровительством приемников Тимура, сперва в Самарканде, затем в Герате. Среди поэтов самаркандского круга выделялся Исмаил Бухари (ум. в 1426 г.), поэт ярко выраженного пагегорического и суфийствующего направления, мастер сложного искусственного стиля. В подобном же духе развивалось и творчество двух гератских поэтов — Катиби (ум. в 1435 г.) и Фаттах (ум. в 1448 г.). Эти поэты были искателями новых виртуозных форм. Однако кульминационной точки литература достигла в Герате во второй половине XV в. в творчестве основоположника узбекской литературы Алишера Навои (ум. в 1501 г.) и Джами (ум. в 1492 г.). Тогда же активизируются «бюргерские» мотивы в литературе («ремесленная» поэзия Сайфи и др.). Вместе с тем все более начинают проявляться в литературе черты эпитонства.

Среди произведений художественной прозы в тот период особое место занимает «Анвар Сухайли» («Сухейлиевы сияния [Канопа]») Хусейна Кашифи (ум. в 1505 г.) — новая фарсиязычная переработка «Калилы и Димны», сделанная на этот раз в духе наивысшей риторики.

Западный Иран, особенно пострадавший от походов Тимура, а вслед за тем попавший под власть воинственных туркменских племен Кара-Кочюклу, а затем и Ак-Кочюклу, значительно отставал от Средней Азии и Хорасана в восстановлении своей культурной жизни. Только во второй половине XV в. возник придворный литературный центр в Тебризе, тесно связанный с гератским литературным кругом, которому он, однако, значительно уступал. Среди поэтов этого круга выделяется Баба Фигани (ум. в 1519 г.), прозванный «малым Хафизом» и в отличие от Хафиза преисполненный скорби. Значительным явлением в литературной жизни Ирана этого времени было творчество поэта из ремесленников — Дарвиша Дихаки (ум. в 1531 г.). Уникальный список его дивана содержит только газели, во многом свидетельствующие о влиянии Хафиза и к тому же насыщенные своеобразным демократизмом.

В начале XVI в. на территории Ирана и Средней Азии сложились государства Шейбанидов (Средняя Азия) и Сефевидов (Иран с Хорасаном). Третье независимое государство было основано в Индии потомками Тимура. Во всех этих трех отно-

сительно замкнутых государствах в течение XVI—XVIII вв. развивалась литература на фарси. Однако если до того времени она не обнаруживала воздействия географического и этнического факторов и значительных местных особенностей в содержании и в форме, сохраняя единство языка и стиля, то с образованием этих государств единый до того литературный процесс распадается и возникают три самостоятельные литературы на фарси: персидская, индо-персидская и таджикская, а позже и афганская.

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕИРАНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Произведения древнеиранской письменности являются частью древней культуры иранских племен и народностей, заселявших со II тыс. до н. э. обширные пространства Евразии — от Гиндукуша и до устьев Дона, от Каспия и до истоков Тигра и Евфрата¹.

Обособление восточных иранцев от западных произошло в глубокой древности, задолго до нашей эры. Восточные иранцы искони заселяли Среднюю Азию (включая значительную часть нынешнего Афганистана и часть отрогов Гиндукуша), т. е.

¹ Итоги научных исследований по древней истории Ирана довольно полно и критически отражены в обобщающих трудах советских ученых, где приводятся также обширная библиография: М. М. Дьяконов, *Очерк истории древнего Ирана*, М., 1961 (большую ценность, в частности библиографического характера, представляют примечания на стр. 339—415, значительно дополненные редакторами книги И. М. Дьяконовым и А. Г. Периханян, а также В. А. Лившицем); В. М. Массон, В. А. Ромодин, *История Афганистана*, т. I. С древнейших времен до начала XVI века, М., 1964 (особенно важны: часть первая — Древность, стр. 27—217, и Цитированная литература, стр. 383—406); «История таджикского народа», т. I. С древнейших времен до V в. н. э., под редакцией Б. Г. Гафурова и Б. А. Литвинского, М., 1963 (Литература вопроса указана во Введении: Обзор источников и литературы, стр. 12—36, и в Примечаниях, стр. 481—569). Работы советских исследователей вплоть до 1967 г. включительно охарактеризованы в серии: «Fifty Years of Soviet Oriental Studies» (М., 1967) в следующих выпусках: I. P. Petrushevsky, *History of Iranian Studies*; J. M. Oransky, *Old Iranian Philology and Iranian Linguistics*; V. M. Masson, *Archeological Study of Soviet Central Asia*; V. A. Romodin, *Afghan Studies*. Из отдельных монографий на русском языке следует отметить: Иггар Алиев, *История Мидии*, I, Баку, 1960; И. М. Дьяконов, *История Мидии*. От древнейших времен до конца IV века до н. э., М.—Л., 1956; М. А. Дандамаев, *Иран при первых Ахеменидах*, М., 1963; В. Г. Луконин, *Иран в эпоху первых Сасанидов*, 1961; его же. *Культура сасанидского Ирана*, М., 1969; Н. Пигулевская, *Города Ирана в раннем средневековье*, М.—Л., 1956; Э. А. Грантовский. *Ранняя история иранских племен Передней Азии*, М., 1970. См. также: «Библиография Ирана», М., 1967; W. Heissig, *A bibliography on old Iranian subjects*, Teheran, 1946; «История иранского государства и культуры», М., 1971.

территорию к востоку и юго-востоку от Каспийского моря. В своем историческом развитии они находились в постоянном общении с населением Восточноевропейской равнины, с тюркоязычными народностями, с Китаем и Индией. Центрами восточно-иранских народностей можно считать, таким образом, области Ферганы, Хорезма, Согда, Памира и Хорасана.

Западные иранцы жили к западу и югу от Каспийского моря, преимущественно на территории нынешнего Ирана (исключая Хорасан), и находились в постоянном общении главным образом со странами Междуречья и Средиземноморья. Их центрами следует считать Мидию, Азербайджан (Атропатену), Фарс. При этом необходимо подчеркнуть и тот факт, что весьма тесные и разносторонние взаимосвязи восточных и западных иранцев не прекращались веками.

Давно установленное в иранском языкознании деление на две группы языков безусловно верно и неоспоримо, но именовать эти группы, возможно, следует северной (охватывала области Ферганы, Хорезма, Согда, Памира, часть нынешнего Афганистана) и южной (охватывала области Хорасана, Мидии, Азербайджана, Фарса)². Назовем языки, на которых сохранились памятники письменности предков персидского и таджикского народов. Из северной группы — «авестийский», сакский (хотанский), согдийский и хорезмийский; из южной — парфянский, или так называемый восточный пехлеви (в том числе язык многих памятников манихейской литературы), и «западный пехлеви» (среднеперсидский). В период IV—VIII вв., вероятно, в районе Хорасана³ на базе южно-иранских языков,

² Деление иранских языков на северную и южную группы проводили также В. Гейгер («Handbuch der Awestasprache», Erlangen, 1879, стр. 3) и К. Залеман («Очерк древнеперсидской литературы», — «Всеобщая история литературы», под ред. В. Ф. Корша, т. I, ч. 1, СПб., 1880; далее: К. Залеман, Очерк). Терминология Андреаса «северный» и «юго-западный пехлеви» принята и другими исследователями. Деление на северную и южную группы намечал и С. П. Толстов (ИАН СССР, серия ист. и филос., 1949, т. VI, № 3, стр. 261).

³ Именно здесь происходил, вероятно, процесс концентрации диалектов южной группы при одновременном заимствовании лексики из северной группы. Еще Помпей Трог («Филипповские истории») писал о Парфии (Хорасане): «Язык их смешанный, средний между скифским и мидийским. . .» Позже у китайского автора в «Истории старшего дома Хань» отмечается: «От Давани (= Ферганы) на западе до государства Аньси (= Парфия) хотя есть большая разность в наречиях, но язык весьма сходен и в разговорах понимают друг друга» [Вичурин (Иакинф), Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II., стр. 188, ср. стр. 161—162]. Когда Мани послыл своего апостола Мар Амо (Фому) в Хорасан (Абаршахр-Нишанур), он учитывал, что тот знает «пехлевийское письмо и язык», который, следовательно, был тогда, в III—IV вв., разговорным языком Хорасана (см. F. C. Andreas, *Mitteliranische Manichaica*, — SPAW, 1932, стр. 302). А. А. Фрейман характеризовал таджикский язык как «возникший на основе восточных, хорасанских говоров персидского языка в устах согдийского ираноязычного населения Средней Азии»

скорее всего на базе диалекта Фарса — западного пехлеви и диалекта Балха — восточного пехлеви (при преобладающей роли первого), сложился литературный язык, именованный первоначально «дари» или «парси» («фарси», иначе «дари парси») и впоследствии вытеснивший все остальные письменные языки иранских народностей, за исключением афганского (на востоке) и курдского (на западе).

О древнеиранской письменности, развивавшейся в течение почти целого тысячелетия, можно судить по таким памятникам, как Авеста, фрагменты согдийской и парфянской (восточнопехлеви́йской) литературы, по произведениям западнопехлеви́йской (среднеперсидской) письменности, развивавшейся частично на территории Хорасана, а в большей мере — Фарса. Литература на «книжном среднеперсидском языке» обычно называется пехлеви́йской. Интереснейшие памятники сакско-хотанской литературы, преимущественно переводные, носят религиозный (буддийский) характер и нами не рассматриваются.

Письменная литература на всех перечисленных языках носила в основном религиозный характер. В устном творчестве, видимо, преобладали мотивы идеализации общинного уклада, воспевание справедливых богатырей и вождей типа Рустама; басни, воплощавшие житейскую мудрость народных масс; сказочные сюжеты нравоучительного содержания; песни обрядового характера. Об этом можно судить по скудным фрагментам, дошедшим до нашего времени, по отрывкам, прорвавшимся в религиозные тексты Авесты, по сюжетам и образцам мифологического и героического эпоса, живущим в фольклоре иранских народов, по свидетельствам археологии и по сообщениям средневековых авторов об обрядах Согда, Хорезма, Балха и Фарса.

А. АВЕСТА

1. Состав

Авеста, священная книга зороастрийской религии, дошла до нас в двух основных редакциях (вариантах).

Первая редакция представляет собою сборник молитв на так называемом авестийском языке, записанных особым, авестийским алфавитом. Эти молитвы и ныне читаются зороастрийскими (парсийскими) священниками при богослужении. Сборник имеет одноименное с основной его частью персидское название — «Вендидад-сәде» («чистый Вендидад», т. е. не сопровождаемый переводами и комментариями). Кроме того,

(«Задачи иранской филологии», — ИАН СССР, отд. лит-ры и языка, 1946, т. V, вып. 5, стр. 383). В. Хеннинг обоснованно считал, что парфянский язык бытовал в Хорасане (Балх, Мерв) до VIII в. (BSOAS, XII, 1, стр. 49). См. также: В. А. Л и а ш и ц, Иранские языки народов Средней Азии, — «Народы Средней Азии и Казахстана», т. I, М., 1962.

в него входят «Висперед» и «Ясна». Все три части расположены попеременно, в особом, канонизированном порядке.

Вторая редакция представляет собою в основном собрание тех же частей, что и первая, но расположенных в ином порядке, имеющем целью не чтение при богослужении, а систематическое изучение. Кроме того, авестийский текст в этой редакции, разбитый по книгам, главам и строфам, сопровождается комментированным переводом на среднеперсидском языке, записанным не авестийским, а пехлевийским алфавитом. Этот перевод-комментарий именуется «Зенд». Поэтому вторая редакция Авесты называется в отличие от первой «Авеста и Зенд» (в смысле «текст и толкование») или иначе (неточно) — «Зенд Авеста»⁴.

Состав Авесты второй редакции таков:

1. «Вендидад» (искаженное среднеперсидское слово «Видевдат», или «Джут Девдат» от авест. «Вй даёвō дātём», т. е. «Кодекс против дэвов») представляет собою свод законов и предписаний, направленных на отвращение злых сил и демонов (дэвов) и водворение праведности («аша», точнее «арта»). Содержит, преимущественно в форме диалогов между Заратуштрой и Ахурой Мазда, предписания о поддержании ритуальной чистоты, об искуплении грехов и различные культовые указания, а наряду с этим элементы мифологии. Состоит из 22 глав («фрагард», употребительно и «фаргард»).

2. «Висперед» (среднеперсидское «Виспрāt» от авест. «Виспē ратавō» — «все владыки», т. е. «гении благих существ») содержит молитвенные песнопения (типа акафиста), состоит обычно из 24 глав, именуемых «карде» (от авест. «кёрёти»); число глав в разных рукописях колеблется. По содержанию примыкает к «Ясне».

3. «Ясна» (от авест. «йаз» — «почитать», «поклоняться», «йашт», т. е. «моление», «ритуал»; перс. جشن, тадж. «чаши» — «праздник») включает молитвы, произносимые при жертвоприношениях и богослужении, восхваления и литургические обращения к божествам. Состоит из 72 глав, именуемых «ҳа» (авест. «ҳāйти», «ҳатай»), в том числе 17 глав так называемых гат (тадж. «гаҳ» — «музыкальный такт», «песня»), считающихся наиболее древней частью Авесты, хотя по содержанию некоторые яшты, возможно, древнее гат.

4. «Яшт» («почитание», «восхваление», от авест. «йаз» — «почитать») — хвалебные гимны, 22 песнопения, посвященные различным зороастрийским божествам, содержат особенно много мифологических элементов.

5. «Малая Авеста» (перс. «Хорде Авеста», от среднеперс. «Хвартак анастāk») включает некоторые краткие молитвен-

⁴ Отсюда произошло неправильное именование языка Авесты «зандский», хотя язык, на котором написан «Зенд» (комментарий), иной, а именно среднеперсидский.

ные тексты, в том числе на среднеперсидском языке: пять молитв («нйаилин») Солнцу, Митре, Луне, Ардвисуре и огню Вархрана, пять гимнов («гах»), четыре благословения («афрѣнакѣн»), два тридцатидневника («сйхрѣчак») — длинные реестры всех почитаемых божеств и духов для тридцати дней солнечного месяца и др. По традиции в «Малую Авесту» обычно зачисляют и «Яшт».

Кроме того, существуют авестийские фрагменты в форме небольших сборников («Эхривастѣн» — жреческий кодекс и «Нйрангистѣн» — ритуальный кодекс), собрания цитат в среднеперсидском трактате «Афрѣни дахмѣн», называемом иначе по первому встречающемуся в нем авестийскому слову «Аогѣмадаѣча», а также — разрозненные цитаты в пехлевийской литературе. Эти фрагменты интересны для изучения языка Авесты и зороастризма. Для целей, поставленных в настоящей работе, они менее важны.

Содержание сохранившегося текста Авесты, особенно отрывков и частей, представляющих художественную ценность, может быть подробнее изложено следующим образом.

«В е н д и д а д». Первые его три главы особенно интересны по содержащимся в них элементам народных воззрений. В этих главах речь идет, по существу, о *земле*, игравшей в жизни оседлых народностей Средней Азии и Ирана столь большую роль.

В главе 1 излагается легендарная география, характеристика «добрых» и «злых» земель. Ахура Мазда создает мирные края, страны Добра. Ангра Манью в противовес ему населяет в них Зло.

Глава начинается словами:

(1) «Сказал Ахура Мазда Спитаиду Заратуштре:

— Я, я, о Спитаид Заратуштра, превратил безрадостное место в мирный край». Далее следует перечисление 16 стран.

(2) «В качестве первой из лучших местностей и стран создал я, Ахура Мазда, Арѣана Вѣджа у прекрасной [реки]⁵ Дѣитѣя.

Но там создал алокозненный Ангра Манью в качестве бича страны [выводок] рыжеватых змей и писосланную дѣвами зиму».

(3) «Там — десять зимних месяцев и два летних месяца, и они
холодны — для воды,
холодны — для земли,
холодны — для растений,

и это — середина зимы и середина зимы, — а на исходе зимы — чрезвычайные паводки».

(4) Вторая страна, созданная Ахурой Мазда, — «Гава [может быть, область], где проживают согды». В противовес добру алокозненный Ангра Манью создал в качестве бича страны вредоносных мух, зло жалящих и губящих скот.

(5) Третья страна — Моуру (Маргав), «могучая, праведная [преданная Арте]»; в противовес создан бич страны — греховные похоти [?].

(6) Четвертая страна — «Бахди, прекрасная с вознесенными знаменами», и там — бич страны — муравьи, пожирающие хлеб [?].

⁵ Здесь и далее при цитировании и изложении текстов в квадратных скобках помещаются замечания и пояснения автора настоящей работы.

(7) Пятая страна — «Нисайа, что между Моуру и Бахди» [может быть, по Дармстетеру: «между которой и Бахди — Моуру»]; бич страны — греховное неверие.

(8) Шестая страна — «Харойва, разделяющая воды» [может быть: «где покидают дома» в случае смерти жильца]; бич страны — «москиты» [или «плач и стоны»].

(9) Седьмая страна — «Вэкерта — обитель [Пречистого] Ежа»; бич страны — злая пера Хвантаити, соблазнившая Керсаспу.

(10) Восьмая страна — «Урва, богатая лугами»; бич страны — злые властители.

(11) Девятая страна — «Хвента, где проживают вэркаве»; бич страны — противоземное преступление — педерастия, «которому нет искупления».

(12) Десятая страна — «Харахвайти, прекрасная»; бич страны — грех, состоящий в зарывании трупов в землю [т. е. осквернение земли], чему также «нет искупления».

(13) (14) Одиннадцатая страна — «Хэтумант, роскошный, величественный»; бич страны — злые колдуны, чародействующие во имя Зла.

(15) Двенадцатая страна — «Рага, охватывающая три области»; бич страны — злостное безграничное неверие.

(16) Тринадцатая страна — «Чахра, могучая, преданная Арте»; бич страны — грех, вываривание частей трупа [?], которому «нет искупления».

(17) Четырнадцатая страна — «Вариа четырехугольная, где родился Тратога, победитель Ажи-Дахака»; бич страны — болезни и чужеземные — веарийские владыки.

(18) Пятнадцатая страна «Хапта Хиндав» [«Семь Хинду»]; бич страны — болезни и засуха.

(19) Шестнадцатая страна — «Упа Аодашу Рангхайа» [т. е. «у истоков [реки] Рангха», «где проживают не имеющие главы» [т. е. либо буквально — головы, либо — властителя]; бич страны — ниспосланные девами морозы и «таожийский» [?] владыка страны».

Заканчивается глава словами:

(20) «Существуют и другие прекрасные, чудесные, бесценные, обжитые и сверкающие местности и страны».

Этой «географической поэме» посвящено множество исследований. В основном они представляют собою попытки определить, насколько отвечают реальной действительности сообщаемые сведения, что в них легендарного, неточного, как локализовать перечисленные «страны Добра» и т. п. Относительно полную сводку подобных исследований содержит книга А. О. Маковельского⁶. По приведенным в ней данным и таб-

⁶ А. О. Маковельский, *Авеста*, стр. 52—65. См. также в кн.: Н. S. Nyberg, *Die Religionen...*, стр. 313—327 и A. Christensen, *Le premier chapitre du Vendidad et l'histoire des tribus iraniennes*, København, 1943. Нюберг и Кристенсен подчеркивают восточно-иранскую (среднеазиатскую) ориентацию этой главы (A. Christensen: «Leur orientation géographique est purement est-iranienne», стр. 67). Г. Нюберг считает, что эта глава характеризует направление зороастрийской миссионерской пропаганды с востока на юго-запад (в сторону Роя, древней Раги), и определяет вслед за И. Марквартом (в 1901 г.) местонахождение Ариана Ваджа в Хорезме. А. Кристенсен восстанавливает метрическое звучание главы (восьмисложник), например:

Гавам йам сурдō шайанам
Маргум сурām р.таванам

лице можно установить следующую идентификацию «стран Добра» с более поздними географическими названиями разных местностей: 1. Арийана Вэджа (Аирийана вэеча — «арийский простор») — мифическая страна, прародина арийских племен, по мнению разных ученых: Хорезм; либо местность на берегу Аракса; либо область в бассейне Аму и Сыр-Дарьи (древнегреческие названия: Окс и Яксарт). 2. Гава — Согдиана. 3. Моуру (Маргав) — Маргиана (Мерв; ныне Мары). 4. Бахди — Бактрия (Балх). 5. Нисайа — Ниса, столица Парфии. 6. Харойва — Герат. 7. Вэкерта — Кабул. 8. Урва — Тус в Хорасане (?); округ в Исфахане (?). 9. Хиента — Гиркания. 10. Харахвайти — Гарут (связан с Арахозией). 11. Хэтумант — область в бассейне Гильменда. 12. Рага — город и местность в Мидии, Рей (вблизи нынешнего Тегерана). 13. Чахра — местность в Хорасане (?). 14. Варна — южная прикаспийская область (?). 15. Хапта Хиндав — область в бассейне Инда, Пенджаб (?). 16. «У истоков Рангха» — мифическая страна. Имеются и другие толкования.

В главе 2 излагается миф об Йиме, интересный, в частности, рассказ о трехкратном увеличении им площади земли, о построении ограды (вары) для охранения людей, животных и растений от потопа. В миф об Йиме проник также отголосок древнейших представлений индоиранских племен о возникновении земли из воды.

Последовательность изложения такова.

(1) «Спросил Заратуштра Ахура Мазда: „О Ахура Мазда, дух святейший, творец мира телесного, истинный [букв.: артопочитаемый]! С кем из людей ты, о Ахура Мазда, беседовал до меня, Заратуштры? Кого ты впервые научил ей, религии Ахуры и Заратуштры?“ (2) И сказал Ахура Мазда: „С Йимой прекрасным, богатым стадами, о праведный [букв.: преданный Арте] Заратуштра, с ним первым из людей я, Ахура Мазда, беседовал до тебя, Заратуштры, ему я объявил ее, религию Ахуры и Заратуштры. (3) И ему, о Заратуштра, сказал я, Ахура Мазда: „Будь готов, о Йима прекрасный, сын Вивахванта, изучать и охранять мою религию“. И ответил мне тот Йима прекрасный, о Заратуштра: „Я не создан и не учен тому, чтобы религию изучать и охранять“. (4) И ему, о Заратуштра, сказал я, Ахура Мазда: „Если ты не готов, о Йима, изучать и охранять мою религию, то возвращай мой мир и увеличивай мой мир. Будь готов стать защитником, охранителем и надсмотрщиком мира“. (5) И ответил мне тот Йима прекрасный, о Заратуштра: „Я, я буду мир твой возвращать, я буду мир твой увеличивать, я буду готов стать защитником, охранителем и надсмотрщиком мира. Да не будет под моим господством ни холодного ветра, ни горячего, ни болезней, ни смерти“. (6) И дал я, Ахура Мазда, ему два орудия: золотую стрелу и золотом украшенную плеть. . . (8) И прошло триста зим царствования Йимы. И после этого наполнилась у него земля мелким и крупным скотом, и людьми, и соба-

Бāхтрīm ср̄йрām р.двōдрафшам. . .

Харайивам йам вишхаразанам. . .

См. также: E. Benveniste, L'Erānvōz et l'origine légendaire des iraniens, — BSOS, 1934, 7.

капи, и птицами, и красными огнями, пылающими. Не находилось места для мелкого и крупного скота и людей. (9) И объявил я Йима: „О Йима прекрасный, сын Зивахванта! Наполнилась земля скопищем мелкого и крупного скота, и людьми, и собаками, и птицами, и красными огнями, пылающими. Не находилось места для мелкого и крупного скота и людей“. (10) И направился Йима к свету, к полдню, против нити солнца. Тогда рыл он землю золотой стрелой, стегал ее плетью, так приговаривая: „Дорогая, святая Армаити [= земля]! Подвинься, расступись ты, чтобы служить лоном для мелкого и крупного скота и людей“. (11) И раздвинул Йима землю, на треть больше стала она, чем раньше. И расположились на ней мелкий и крупный скот и люди по своей воле и желанию, как им хотелось». (12—15) «И прошло шестьсот зим царствования Йимы. . .» [и т. д., снова переполнилась земля, Йима таким же образом увеличил ее на две трети]. . . (16—19) «И прошло девятьсот лет царствования Йимы. . .» [и т. д., пока Йима не увеличил землю на три трети].

(20—32) Как и предупредил Ахура Мазда Йиму, наконец наступила зима с суровыми морозами, а обильная вода после таяния снегов застоялась в пастбищах. Чтобы охранить от мороза и наводнения живые существа, Йима, как и было предсказано ему Ахурой Мазда (33—38), построил ограду (вара) длиною в лошадиный бег (чартав) по всем четырем сторонам. Туда он снес семена мелкого и крупного скота, людей, и собак, и птиц, и огней красных, пылающих. . . Туда он провел воду по пути длиною в хатру [хатра — предположительно тысяча шагов], там построил улицы, там построил он жилища, «и подпол, и преддверие, и стояки, и окружной вал» («катёмча фраскёмбёмча фраварёмча паириварёмча»; 39—43). И так возникла жизнь человеческих общин, и среди них утвердилась религия Ахуры и был признан Заратустра.

В главе 3 восхваляется земледелие, объявляемое священным, богоугодным. Изложение ведется в форме вопросов и ответов.

Что всего более любезно и что всего более ненавистно Ахуре Мазда? Любезно: поклонение ему огнем и млеком и служение божеству нив и пастбищ — Митре и лугов — Раману; построение жилья, обеспеченного огнем, скотом, женой и детьми; насаждение сельскохозяйственных растений и деревьев; орошение; разведение скота крупного и мелкого и уваживание почвы. Ненавистно: поклонение Ангра Манью, несоблюдение ритуальной чистоты, особенно при погребениях:

(2) «О творец телесного мира, истинный! Какое. . . место на земле является наиболее любимым? И сказал Ахура Мазда:

— Поистине там, где праведный человек (ашаван) воздвигает дом, наделенный огнем и млеком, женой, детьми и хорошими стадами (3), в этом доме тогда обилие скота, обилие праведности, обилие корма, обилие собак, обилие жен и обилие детей, обилие огня и обилие всякого житейского добра (4). . . Поистине и там, о Спитамид Заратустра, где возделывают побольше хлеба, трав, растений и съедобных плодов, где орошают сухую почву или осушают почву слишком влажную (5). . . более всего выращивают мелкий и крупный скот (6) . . . где крупный и мелкий скот дает больше всего навоза. . . (25) Тот, кто обрабатывает эту землю, о Спитамид Заратустра, левой рукой и правой, правой рукой и левой, тот воздает [земле] прибыль. Это поистине подобно тому, как любящий муж дарует сына или другое благо своей возлюбленной жене, покоящейся на мягком ложе.

(26). . . Так говорит [ему] земля:

— О ты, человек, который обрабатываешь меня левой рукой и правой, правой и левой, (27) поистине буду я производить всякое пропитание и обильный урожай. . . (28) Тому, кто не обрабатывает эту землю, о Спитамид Заратуштра, левой рукой и правой, правой рукой и левой, тому земля говорит так: „О ты, человек, который не обрабатываешь меня. . . (29) поистине вечно будешь ты стоять, прислонившись, у чужих дверей, среди тех, кто попрошайничает; поистине вечно будешь мимо тебя проносить яства, их пронесут в дома, где и без того обилие богатства. . . (31) Кто сеет хлеб, тот сеет праведность (Иб йаом карайёити, ҳо ашём карайёити). . . (32) Когда хлеб готовят [для обмола], то дэвов прошибает пот. Когда готовят мельницу [для помола зерна], то дэвы тернут терпение. Когда муку подготавливают [для квашни], то дэвы стонут. Когда тесто подготавливают [для выпечки], то дэвы режут от ужаса“».

Остальные главы «Вендидаде» носят ярко выраженный жреческий характер. Однако и в них отражаются порою древние народные представления и содержатся некоторые интересные социально-исторические сведения.

Главы 4 — 9 законодательные, о грехах и наказании, об искуплении, ритуальной чистоте, очищении от мертвецов; в главе 8 говорится об отвращающем нечистую силу взгляда собаки (сагдй).

Главы 10—12 содержат молитвенные формулы, отражающие культ огня, воды, земли, скота, деревьев, растений, а также различные очистительные молитвы.

В «Вендидаде» в ряде случаев цитируются «Гаты». Например, в главе 10 четвертый стих состоит из цитат отрывков «Ясны»: 28.1; 35.2,8; 39.4; 41.3,5; 43.1; 47.1; 51.1; 53.1. Сплошь из цитат из «Ясны» состоит также восьмой стих этой главы (27. 14; 33. 11; 35. 5; 53. 9).

В главах 13—14, излагающих различные ритуальные предписания, представляют интерес призывы к почитанию собаки и упоминание (13.44; 14.8, 9, 10) трех сословий: жрецов, воинов и земледельцев-скотоводов.

Главы 15—16 вновь заполнены повторяющимися формулами и предписаниями о чистоте, занимающей в зороастрийском кодексе одно из центральных мест. В этих главах говорится о ритуальной чистоте и о пяти грехах, причем в числе самых тяжелых наряду с нарушением женской чистоты признается ранение собаки, дача ей неподходящей пищи. Здесь вновь нашли свое отражение не столько отголоски тотемистического культа, сколько взгляды оседлых племен на укрепление хозяйства, скотоводства.

Глава 17 — скучнейшие предписания об уходе за ногтями и волосами, однако интересные, поскольку, например, и в старом таджикском быту сохранялось почтительное отношение к ногтям и волосам, приписывание им частичной души и магической роли⁷.

⁷ См.: М. С. Андреев, Вещие сны, несколько примет и детская «сорока-ворона», [Ташкент], 1923, вып. 2, стр. 27, прим. Ср. С. И. Ру-

В главе 18 (о показном и истинном благочестии) интересно упоминание о культе посланца Ахуры Мазда — благовестника Сроша и о его птице — петухе.

Изложение становится более драматическим и увлекательным, хотя и остается сугубо жреческим, в главе 19. Здесь рассказывается о попытке Ангра Манью, дэва дэвов (с севера), с помощью дэва лжи — Друджа уничтожить — убить или искушить — Заратуштру. На помощь приходит Ахура Мазда. Приводится молитвенное обращение к бесконечному времени Зурван (Зрвāна акарана, 19, 16). Далее все силы добра, и материальные, и духовные, смешиваются: воздух, ветер, фравашай, Митра, Сроша, воды, растения, Амеша Спента, воздействующее слово (Мантра Спента), мифическая рыба Кара (19, 42), небо, озера и т. д. В этом особенно сильно чувствуются ранние представления о неразрывности конкретных и абстрактных духов и предметов. В этой главе (19, 29—30) рассказывается, как души мертвых доходят до моста Чинвад. Сюда приходит прекрасная, бодрая, высокая дева. Она низвергает зловредные души дурных людей во тьму; души же праведников проводят через мост Чинвад на сторону гор Хара. Они идут в Гаронмана (обитель песнопения, местожителство богов). Далее говорится о приобщении их к божествам и т. д.

В заключительных главах представляют интерес: в 20-й — рассказ о Трита, первом лекаре из людей-первозаконников (Парадāта; перс. *پيشدايان* тадж. Пешдодиён), и о преодолении болезней и чар колдунов и ведьм (иери); в 21-й — молитвы и восхваления священного быка, облаков, солнца, луны, звезд, гор Хара, беспредельного света; в 22-й — яркое описание борьбы Ахуры Мазда с Ангра Манью и обращение Мазда за помощью к Заратуштре.

Заканчивается книга словами: «Есть лишь один путь, это путь праведности (аша, арта), все остальные — беспутье». Так резюмируется одна из основных идей Авесты — противопоставление служителя праведности (ашаван, артаван) служителю лжи (дрёгвант). Подобной же сентенцией завершаются и «Висперед» и «Ясна» («Ясна», 72, 11).

«В и с п е р е д» (среднеперсидск.: Виспрат) — целиком жреческая, молитвенная книга, несколько сходная с ветхозаветной книгой «Левит», состоящая из 24 глав, в которой в отличие от «Вендидада» и «Ясны» имя Заратуштры встречается редко (4, 2; 11, 19; 12, 1; 13, 1; 15, 1; 26, 2). «Висперед» — это дополнение к «Ясне», ее позднейшая часть, восхваляющая уже и сами «Гаты», входящие в «Яспу».

«Я с п а», самая объемистая часть Авесты, может рассматриваться как состоящая из трех частей (первая — главы 1—27;

вторая — 28—53; третья — 54—70) и 71—72-й заключительных глав.

В первой части, содержащей молитвы и славословия Ахуре Мазда, Амеша Спента и бесконечному реестру благих существ, особенно привлекают внимание некоторые главы.

Так, глава 9 сообщает о том, как Хома (Хаома) приходит к Заратуштре и просит о благодеянии — принять его в пищу. Далее говорится о первых людях, служителях Хома, из которых четвертый человек Пурушаспа, является отцом Заратуштры.

По существу, эта глава «Ясны», посвященная одному божеству — Хоме, по своему характеру больше походит на «Яшты». Ввиду особого интереса для изучения мифологических представлений приводим отрывок из этой главы.

(2) «Я емь. . . Хома праведный, устрояющий смерть, меня снаряди. . . [сок] мой выжимай в пищу, для моего прославления воспевай меня. . . (4) . . . Вивахварт был первым человеком, который выжимал мой [сок] для телесного мира. Та на него благодать снизошла, та его постигла удача, что у него сын родился — Йима, блестящий, богатый стадами, сиятельнейший среди рожденных, солнцеподобный между людьми, что сделал в свое царствование бессмертными и животных и людей, негаснущими и воды и растения, дабы питались пищей неувядаемой. (5) В царствование Йимы могучего ни мороза не было, ни зноя, ни старости не было, ни смерти, ни зависти, дэвами порожденной. (7) . . . Ативья был вторым человеком, который выжимал мой [сок] для телесного мира. Та на него благодать снизошла, та его постигла удача, что у него сын родился из дома богатейского, Третона, (8) который убил чудовище Дахака, [имевшего] три части, три головы, шесть глаз, [обладавшего] тысячью сил, всемогущего дэва Друджа, опасного для мира, злодейного, которого, всемогущего Друджа, призвал Ангра Манью против телесного мира, на погибель правдивости миров. . . (10) . . . Трита, из Самов лучший, был третьим человеком, который выжимал мой [сок] для телесного мира. Та на него благодать снизошла, та его постигла удача, что у него [два] сына родились — Урвахшайа и Керсаспа — блюститель веры один из них и законодатель, а другой — высокий ростом, юноша кудрявый, палиценосец, (11) который убил чудовище Срувар [может быть, «рогатое»], коней глотавшее, полное яда желтого, по которому яд [желтый] бил струей вышиною в сажень, — на котором Керсаспа в металлическом [может быть, «в железном котле»] пищу варил в полуденное время, и разогрелся тот змей и взвился, из-под металлического [может быть, «железного котла»] выскочил и шипящую воду разлил; подавшись назад, потрясенный, отскочил мужественный Керсаспа (Кёрёсасп)».

Главы 10—11, как бы завершающие главу 9, содержат славословие Хоме и трем чистым существам — быку, лошади, Хоме. Приведем пример из главы 10:

(3) «Я славлю и облако и дождь, которые дают расти твоему телу на вершинах гор, я славлю высокие горы, где ты вырос, о Хома! (4) Я славлю широкую, обширную, неустанно производящую, благодатную землю, твою опору, о Хома праведный! Я славлю поле, где ты, благовонный, растешь, смелое и прекрасное растение Мазды; О Хома. . . (5) размножайся [силою] моей молитвы всеми своими корнями, всеми побегами и всеми ветвями».

Глава 12 — продолжение (начиная с главы 11.17—19) изложения зороастрийского символа веры («фраорётай»; см. «Ясна», 13.8), направленного против дэвов, содержит восхваление божеств триединства: благой мысли, слова и дела. Ахура, говорится здесь, создал быка и первородного чистого человека. Упоминаются род царей Кавай Виштаспа («Каяниды» у Фирдоуси) и первые последователи Заратуштры: Фрашоштра и Джамаспа. Излагается также идея прихода Саошйанта (мессии).

Из разных молитвенных формул следует отметить следующие: в главе 19 — молитва Ахуна Варйа (йаѳа аху ваирйо — первая из молитв, равная по святости гатам); в главе 20 — молитва Аша Вахишта (ашём воху вахиштём астӣ — вторая из молитв, равная по святости гатам); в главе 21 — молитва йеуѳе хәтәм — третья из молитв, равная по святости гатам; а в главах 22 и 26 — славословия в честь духов предков — фравашай (напоминающее «Фравартин-Яшт»).

Вторая часть «Ясны» содержит пять групп гат и, таким образом, является одной из древнейших частей Авесты.

Главы 28—34. «Гәѳа ахунавайтӣ», в том числе знаменитая 30-я глава о возникновении Добра и Зла и извечной борьбе между ними.

Главы 35—41. «Ясна ҳаптауҳәтәй» («Семиглав»), приравняемая к гатам, в том числе глава 39 — восхваление души быка (геуш урвән) и творца быка (геуш ташән).

Глава 42 — восхваление вод, гор, земли и неба, рыбы Вәси, осла Хара, моря Ворукаша, растения Хома и др.

Главы 43—46. «Гәѳа уштәвайтӣ», в том числе вдохновенно-поэтическая молитва Заратуштры «Куда бежать?» (глава 46).

Главы 47—50. «Гәѳа спәцтә маинйӯ». О моральных обязательствах, о загробной жизни и др.

Глава 51. «Гәѳа вохушәтрә» — о возмездии и царстве небесном, а также резкая отповедь лживым жрецам, противникам оседлости и земледелия — карапанам, противопоставление им истинных жрецов огня — атраванов. Восхваление первых последователей Заратуштры (Виштаспа, Фрашоштра, Джамаспа, Мадйомонха).

Глава 52. Восхваление и благие пожелания творениям Ахуры и зложелания Ангра Манью (считается второй Ҳаптауҳәтәй, вторым «Семиглавом»).

Глава 53. «Гәѳа вахиштбиштӣ». Проповедь Заратуштры на свадьбе своей дочери и призыв насаждать религию силой (53. 8).

Из третьей части следует упомянуть главы: 54 — молитва Арйеман Ишйо (ә ариёмә ишйө), посвященная четвертой молитве, равной по святости гатам; 56, 57 — молитва Сроше (глава 57 из тринадцати частей), о его борьбе с дэвами и

с Эшма [=Асмодей]; 58 — восхваление молящегося; 62 — молитва божеству огня Атару; 65 — молитва богине воды — Ардвисуре Анахите (ср. «Яшт», 5); 68 — молитва дочерям Ахуры Мазда — Ахурани.

Таким образом, пять групп гат включают 17 глав «Ясны».

Кроме того, к гатам причисляются семь глав «Ясна́ Хаптау-хата́й» (35—41), глава 52, считающаяся второй «Ясна́ Хаптау-хата́й» (т. е. всего 25 глав), что составляет так называемую «Старшую Ясну» в отличие от остальных глав — «Младшей Ясны».

В парсийской традиции к гатам приравниваются по святости четыре основные молитвы: Ахуна Варйа («Ясна», 27.13), Аша Вахишта («Ясна», 27.14), Йенхе Хатам («Ясна», 7.27) и Ариеман Ишйо («Ясна», 54.1).

Заключительная часть «Ясны» (главы 71—72) содержит молитвы: в ответ одному из первых последователей Заратуштры, Фрашоштре, дается указание о том, что нужно почитать все божества, все слова Заратуштры и славословия.

Некоторые главы «Ясны» буквально повторяют друг друга, например 5 и 37, 18 (18.2 — 18.7) и 47; некоторые — 63, 64, 67 и 72 — состоят из собрания отрывков из различных других глав.

«Я ш т ы» отличаются от «Ясны» тем, что каждая молитва (яшт) посвящена только одному божеству (йазата), именами некоторых из них названы месяцы: 1 — «Охрмазд-Яшт» (посвящен Ахуре Мазда); 2 — «Хафт Амахрасанд-Яшт» (семи Амеша Сента); 3 — «Аша Вахишт-Яшт»; 4 — «Харватат-Яшт»; 5 — «Ардвисур-Яшт» (иначе Абан-Яшт); 6 — «Хваршет-Яшт» (солнцу); 7 — «Мах-Яшт» (луне); 8 — «Тиштр-Яшт»; 9 — «Дрвасп-Яшт» (женскому божеству; иначе «Гбш-Яшт»); 10 — «Михр-Яшт» (Митре); 11 — «Србш-Яшт Хадбхт» (ср. «Ясна», 57); 12 — «Раши-Яшт» (божеству законности); 13 — «Фравартин-Яшт»; 14 — «Вархрап-Яшт» (Вертрагне); 15 — «Рам-Яшт» (восхваление «чиста» — «проницательность», «познание»); 16 — «Ден-Яшт»; 17 — «Ард-Яшт» (восхваление Ашай, дочери Ахура и Армаити, сестры Амеша Сента, божества справедливого воздаяния, «счастливой доли»); 18 — «Аштат-Яшт» (восхваление «айрйанам хварёнб», «арийского», величия = нимба); 19 — «Замйад-Яшт» (борьба за «каваём хварёнб» — «кавийское» величие — царственный нимб; иначе «Кайан-Яшт»); 20 — «Хом-Яшт» (Хома); 21 — «Вананд-Яшт» (посвящен божеству одной из звезд); 22 — «Хадбхт наск — 2» (о судьбе души после смерти; некоторыми исследователями считается вне яштов).

Для более полного представления о «Яштах» как о важнейшей в литературно-художественном отношении части Авесты приведем полностью пятый яшт и фрагменты из других яштов:

5. «Ардвисур-Яшт»

I

- (1) И сказал Ахура Мазда Спитамиду Заратуштре:
— Ты можешь восславить ради меня, о Спитаמיד Заратуштра,
Ее, Ардвисуру Анахиту [иначе: Ардви могучую и непорочную],
Широко разлившуюся, целебноносную,
Двам враждебную, вере Ахуры преданную,
Достойную того, чтобы телесный мир почитал ее,
Достойную того, чтобы телесный мир восхвалял ее.
Ее, страсть вызывающую, [ее,] Артой освященную,
Стадам покровительствующую, Артой освященную,
Дому и усадьбе покровительствующую, Артой освященную,
Имуществу покровительствующую, Артой освященную,
Стране покровительствующую, Артой освященную⁸.
- (2) Ее, выращивающую семена всех мужей,
Подготавливающую к родам материнское лоно всех жен,
Делающую легкими роды всех жен,
Наполняющую в урочный час нужным молоком женскую [грудь],
- (3) Бескрайнюю, знаменитую,
Равную по длине всем водам,
Что здесь по земле текут,
Мощную, стекающую с вершин Хукария до моря Ворукаша.
- (4) Все берега моря Ворукаша
Приходят в волнение,
Вся середина его вздымается волнами,
Когда к ним притекает,
Когда к ним устремляется
Ардвисура Анахита,
Которая тысячу заливов,
Тысячу притоков [имеет];
И каждый из этих заливов,
И каждый из этих притоков
Равен [расстоянию] сорока дней верховой езды
Всадника, кто в езде на коне искусен.
- (5) И один приток этой воды моей
Распространяется на все семь кишваров [частей света].
И приток воды моей
Струится непрерывно зимою и летом.
Она [Ардви] делает для меня прекрасными воду,
И семена мужей и материнское лоно жен,
И молоко женской [груди], —
- (6) Тех, которых я, Ахура Мазда, произвел,
Чтобы дом и селенье, округ и страна процветали
И чтобы защищать и охранять их,
И предохранять, и оберегать и обеспечивать.
- (7) И вот пришла она, о Заратуштра,
Ардвисура Анахита,
От творца своего Мазды — сюда.
Востигну прекрасны ее руки,
Белые, более мощные, чем [бедра] коней.
Величием своим она красуется,
Прелестная, текущая потоком вышиною больше сажени
И имеющая в мыслях [одно]:

⁸ Строфа 1 со слов: «Ты можешь восславить ради меня...» — до последней строки включительно составляет рефрен, именуемый ниже: «Рефрен 1».

- (8) «Кто будет славить меня,
Кто почтит меня молоком, содержащим [сок] Хомы,
Прочищенным как следует и процеженным Застрой?
Чье жкание мне нужно удовлетворить,
Тех, кто верен мне и послушен,
Дабы был он весел и бодр?»
- (9) За это великолепие и величие
Хочу я ее внятной молитвой восславить,
Хочу я доброй молитвой и Застрой восславить
Адвисуру Анахиту, Артой освященную.
Так пусть же зывают к тебе,
Так пусть же тебя еще больше чтят,
О Адвисура Анахита,
Молоком, содержащим [сок] Хомы,
Прочищенным как следует и процеженным Застрой,
Чье желание мне нужно удовлетворить,
Тех, кто верен мне и послушен,
Дабы был он весел и бодр»⁹.

II

- (10) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (11) Передний направляет ее колесницу,
Поддерживая поводья у колесницы,
А в колеснице мчится она [Адвисура],
Тоскующая по богатырю
И имеющая в мыслях [одно]:
«Кто будет славить меня? . . .
Рефрен 2 (За это великоление. . .)

III

- (12) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (13) У нее четыре коня в упряжке,
Все одинаковой, белой [масти],
Одной породы, высокие,
Злонамеренность всех врагов преодолевающие,
И давов и людей,
Волшебников и пери,
Кавийских и карапанских властителей. . .
Рефрен 2 (За это великоление. . .)

IV

- (14) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (15) Она, могучая, светлая, высокая, стройная,
Чьи выпадающие днем и ночью воды несутся,
Равные полноводностью всем водам,
Что здесь по земле текут,
Устремляется, полная силы, вперед.
Рефрен 2 (За это великоление. . .)

V

- (16) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (17) Ей жертву приносил он, творец, Ахура Магда,
В Арйана Ваджа у доброй Даяйи
Молоком, содержащим [сок] Хомы,

⁹ Строфа 9 составляет рефрен, именуемый ниже «Рефрен 2».

- Барсманом, готовностью помочь своим языком,
И мыслью, и словом, и делом,
Заотрой и уместными изречениями.
- (18) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я сына Пурушаспы,
В Арту верующего Заратуштру,
Постоянно цестовал, обучая
Согласно вере мыслить,
Согласно вере говорить,
Согласно вере действовать».
- (19) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

VI

- (20) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (21) Ей жертву приносил Хошйангха Парадата
На вершине Хара —
Сто ковей, тысячу быков, десять тысяч овец.
- (22) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я наивысшим властителем над всеми кишварами стал.
Над дэвами и людьми,
Над волшебниками и пери,
Над кавийскими и карапанскими властителями;
Чтобы я две трети мазаанских дэвов
И служителей Друджа в Варне уничтожил».
- (23) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

VII

- (24) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (25) Ей жертву приносил он,
Влестящий, богатый стадами Йима,
На вершине горы Хукария —
Сто ковей, тысячу быков, десять тысяч овец.
- (26) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я наивысшим властителем над всеми кишварами стал.
Над дэвами и людьми,
Над волшебниками и перя,
Над кавийскими и карапанскими властителями;
Чтобы я от дэвов спас
Как имущество, так и богатства,
Как урожай, так и стада,
Как покой, так и почет».
- (27) И даровала ему эту удачу

Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолешие. . .)

VIII

- (28) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(29) Ей жертву приносил трехпастный Ажи-Дахака
В стране Баврай —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(30) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я все семь кишваров обезлюдил».
(31) Не даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита.
Рефрен 2 (За это великолешие. . .)

IX

- (32) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(33) Ей жертву приносил сын из [рода] Атвйа,
Из дома богатырского Тратоны,
В четырехугольной [стране] Варна —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(34) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я победителем стал над [чудовищем] Ажи-Дахака,
Имеющим три пасти, три головы, шесть глаз,
Обладающим тысячью сил,
Созданным на погубель мира праведности [Арты],
И чтобы я его обеих жен как добычу увел:
Обеих — Сангхавак и Арнавак,
Которые прекраснейшее материнское лоно имеют,
Обеих, которые для домашней жизни столь подходящи».
(35) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолешие. . .)

X

- (36) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(37) Ей жертву приносил могучий Керсаспа
Перед лицом озера Пишина —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(38) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я победителем стал над Гандарвой с золотыми пятками
У волнами омываемого берега моря Ворукаша,
Чтобы я, могучий, дом служителей лжи [Друдж]
Здесь, настигнув, поймал,
На земле широкой, выпуклой и бескрайней».
(39) И даровала ему эту удачу

Ардвисура Анахита,
Которая дарует всегда удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XI

- (40) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(41) Ей жертву приносил злодей туранец Франграсиан
Здесь, у края пропасти, —
Сотню коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(42) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
Добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я того Царственного Нимба [Хварно] достиг,
Который в середине моря Ворукаша находится,
Который армянским странам, теперешним и грядущим,
И который в Арту верующему Заратуштре принадлежит».
(43) Не даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XII

- (44) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(45) Ей жертву приносил мужественный
И деятельный Кавай Усан
На горе Эрзайфа, —
Сотню коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(46) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я наивысшим властителем над всеми кишварами стал.
Над дэвами и людьми,
Над волшебниками и пери,
Над кавийскими и карапанскими властителями».
(47) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XIII

- (48) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(49) Ей жертву приносил
Богатырь арийских стран,
Хосрава, опора державы,
Перед лицом озера Чечаста,
Глубокого, с широкой водной поверхностью, —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(50) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я наивысшим властителем над всеми кишварами стал.
Над дэвами и людьми,
Над волшебниками и пери,
Над кавийскими и карапанскими властителями».

- Чтобы и на всех колесниц самой передней правил,
 Во всю длину беговой дорожки,
 И чтобы мне не попадать в западню, вырытую злодеем,
 Если он, злоумышленник, меня на коне победит».
- (51) И даровала ему эту удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует удачу просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благодетельство жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XIV

- (52) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (53) Ей жертву приносил могучий воин Туса,
 На коне восседающий,
 И просил он даровать ему силу,
 Чтобы править колесницами,
 И телесное здоровье, чтобы врагов издалека высмотреть,
 Судостатов одолеть,
 Недругов одним ударом поразить.
- (54) И он просил ее:
 «Даруй мне такую удачу,
 О добрая, могучая Ардвисура Анахита,
 Чтобы я победителем стал над богатырями,
 От Вэсака происходящими сыновьями,
 У прохода Хшатросука,
 Наиболее высоко расположенной и возвышающейся,
 Артой освященной [крепости] Кангха,
 Чтобы я воинство туранских земель вдребезги разбил:
 50 раз бить 100 ударами,
 100 раз бить 1000 ударами,
 1000 раз бить 10 000 ударами,
 10 000 раз бить 100 000 ударами».
- (55) И даровала ему эту удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует удачу просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благодетельство жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XV

- (56) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (57) Ей жертву приносили смелые,
 От Вэсака происходящие сыновья,
 У прохода Хшатросука,
 Наиболее высоко расположенной и возвышающейся,
 Артой освященной [крепости] Кангха, —
 Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
- (58) И они просили ее:
 «Даруй нам такую удачу,
 О добрая, могучая Ардвисура Анахита,
 Чтобы мы одолели могучего воина Тусу,
 Чтобы мы воинство арийских земель вдребезги разбили:
 50 раз бить 100 ударами,
 100 раз бить 1000 ударами,
 1000 раз бить 10 000 ударами,
 10 000 раз бить 100 000 ударами».

- (59) Не даровала им такой удачи
Ардвисура Анахита.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XVI

- (60) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(61) Ей жертву приносил Паурва,
Бывалый лодочник,
Когда благодаря победоносному богатырю Тратоне
Он залетел на воздух в образе коршуна.
(62) Он непрерывно парил после этого
В течение трех дней и трех ночей
По направлению к своему жилищу,
Но не смог вернуться к себе.
К концу третьей ночи поспел он к утренней заре
И к восходу Ардвисуры.
И на утренней заре
Воззвал к Ардвисуре Анахите:
(63) «О Ардвисура Анахита!
Поспешь ко мне на помощь.
Окажи мне сейчас поддержку.
Я, если я благополучно опущусь
На созданную Ахурой землю,
К своему дому,
Я воздам тебе тысячью жертвенных возлияний.
Из [сока] Хомы и молока,
Прочищенных как следует и процеженных Заотрой у вод Рангха».
(64) И устремилась к нему Ардвисура Анахита
В образе девушки прекрасной,
Сильной, стройной,
Высоко подпоясанной, прямой,
Знатного рода, благородного.
От лодыжки и ниже была она обута в блестящие сандалии,
Стянутые золотыми лентами.
(65) Она крепко схватила его за руки.
И тут же приключилось это — немедленно —
Что он, усердный, деятельный,
Очутился на созданной Ахурой земле,
В своем доме, живой и здоровый,
В целостности и невредимости, каким он прежде был.
(66) Так даровала ему эту удачу Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просившему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XVII

- (67) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(68) Ей жертву приносил Джамаспа,
Когда он войско дэвопоклонников,
Приспешников Друджа,
В боевом порядке издалека [приближающееся] увидел, —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(69) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я одержал такую великую победу.
Какую все остальные арийцы, вместе взятые, одержат».

- (70) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великоление...)

XVIII

- (71) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня...)
(72) Ей жертву приносили Ашавада, сын Пурудахитан,
И Ашавада и Трита, сыновья Санйуждри,
У места [посвященного] высокому богу,
Свяжущему повелителю,
Обладателю быстрых коней, Апам Напату, —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(73) И они просили ее:
«Даруй нам такую удачу,
О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы мы победителями стали над туранскими Данавами,
И над отпрыском Асанбана, Кара,
И над отпрыском Асанбана, Вара,
И над доблестным Дурэкета,
В борьбе за их добро и богатства».
(74) И даровала им эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великоление...)

XIX

- (75) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня...)
(76) Ей жертву приносил Вистарав,
Он, Нотарид,
У воды Витангухаити,
Когда в правдивой речи
Такое выразил словами:
(77) «Это по правде, истинно сказано,
О Ардвисура Анахита,
Что мною столько девопоклонников уничтожено,
Сколько волос у меня на голове.
Так открой же мне,
О Ардвисура Анахита,
Сухопутный ход через добрую Витангухаити!»
(78) И устремила к нему Ардвисура Анахита
В образе девушки прекрасной,
Сильной, стройной,
Высоко подпоясанной, прямой,
Знатного рода, благородного.
Была она обута в золотые сандалии,
Богато украшенные, блестящие.
Одни воды она остановила,
Другие заставила дальше течь;
Так освободила она сухопутный проход
Через добрую Витангухаити.
(79) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,

Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XX

- (80) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(81) Ей жертву приносил Йоишта из дома Фрийанов
На неопалимом острове Рангха —
Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
(82) И он просил ее:
«Даруй мне такую удачу,
О добрая и мощная Ардвисура Анахита,
Чтобы я вышел победителем над злейшим, ослепляющим Ахтйа
И чтобы я сумел ответить на его вопросы,
На девяносто девять запутанных и каверанных вопросов,
Которые задаст мне злейший, ослепляющий Ахтйа».
(83) И даровала ему эту удачу
Ардвисура Анахита,
Которая всегда дарует удачу просящему,
Заотру в дар приносящему,
Благочестиво жертвующему.
Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XXI

- (84) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
(85) Он, тот благодетельный Ахура Мазда, объявил:
«Снизойди и снова вернись,
О Ардвисура Анахита,
С тех звезд на созданную Ахурой землю.
Пусть смелые правители, властители страны,
Сыновья властителей страны, тебя восславят.
(86) И пусть всадники могущественные
Тебя об обладании быстрыми конями и
об увеличении [своей] славы просят;
Пусть молящиеся жрецы
. . . О знании и о святости тебя просят
И о победе, доставляемой Ахурой,
О его победоносном превосходстве;
(87) Пусть к браку готовые, усердные девушки. . .
Тебя. . . о добром благополучии просят
И о мужественном домохозяйине;
Пусть роженицы, молодые жены,
О легких родах тебя просят:
Ты, ты будешь все это им предоставлять,
Ибо ты это сделать в состоянии,
О Ардвисура Анахита!»
(88) И вот пришла она, о Заратуштра,
Ардвисура Анахита,
С тех звезд на созданную Ахурой землю;
И сказала Ардвисура Анахита:
(89) «Воистину, о верующий в Арту Спитаид,
Тебя назначил Ахура Мазда
Ратавой [гением] телесного мира,
Меня же назначил Ахура Мазда покровительницей
Всего творения тех, кто верует в Арту.
От моего великоления и величия
Мелкий скот и крупный скот
И двуногие люди распространились по земле.

- И, поистине, охраняю все доброе,
 Маздой сотворенное, от Арты исходящее,
 Подобно тому, как хлев сохраняет овец.
- (90) И просил Заратустра ее,
 Ардвисуру Анахиту:
 «О Ардвисура Анахита!
 Какой жертвой мне тебя восславить?
 Какой жертвой мне тебя почтить,
 Чтобы Мазда тебе путь раскрыл,
 Путь не по эту сторону,
 А по ту сторону солнечного шара,
 Для того чтобы тебе никакого зла не смогли причинить
 Змеи и всякие Арты и Вавжаки,
 И Варявы и Варнававишы?»
- (91) На это отвечала Ардвисура Анахита:
 «Воистину, о верующий в Арту Спитамид!
 Такой жертвой должен ты меня почтить,
 Жертвой, которой должен ты меня прославить,
 От восхода солнца до захода солнца:
 Вот моя Заотра, ею ты должен наслаждаться;
 Жрецы, которые святыя изречения спрашивали,
 Которые святыя заповеди спрашивали,
 И мудрый и искусный, который святое слово освоил,
 Пусть ею наслаждаются.
- (92) Но не должны моей Заотрой наслаждаться:
 Ни один... ни болеющий горячкой,
 Ни грыжей обремененный...
 Ни одна женщина,
 Ни один общинник,
 Которые Гат не произносят,
 Ни прокаженный, от [оставших] людей обособленный.
- (93) Не приму я Заотры,
 Если ее приносит мне в дар слепые, и глухие, и карлики,
 И слабоумные и... и припадочные,
 Тем знаком отмеченные, которым с общего согласия
 Умалшенных отмечают,
 Не должны одарять Заотрой ни те, у которых спереди горб,
 Ни те, у которых сзади горб,
 Ни карлики с безобразными зубами».
- (94) И спросил Заратустра Ардвисуру Анахиту:
 «О Ардвисура Анахита!
 Что происходит с твоей Заотрой?
 Если тебе ее после солнечного захода
 Дэвопокловники, служители Друджа, в дар приносят?
- (95) На это отвечала Ардвисура Анахита:
 «Воистину, о в Арту верующий Спитамид Заратустра!
 Ужасные, паршой покрытые, извами изрытые,
 Такими отвратными — шестьсот и тысяча — являются
 Те, которые за спиной моей
 К этой Заотре прикасаются [?]. . .
 Они служат лишь для прославления дэвов».
- (96) И хочу всеми почитаемую
 Золотую вершину Хукарйа восславить,
 С высоты которой [равной росту] тысячи мужей,
 Ардвисура Анахита притекает,
 Равная высотой всем водам,
 Что здесь по земле текут,
 Устремляясь, полная силы, вперед.
 Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XXII

- (97) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (98) Вокруг нее поклонники Мазды собираются
 С барманом в руках.
 Ей жертву приносили Хвовы,
 Ей жертву приносили Нотариды:
 Богатства просили Хвовы.
 Владения быстрыми конями просили Нотариды:
 И вскоре стали Хвовы
 Владельцами богатств, могущественными,
 И вскоре исполнилось желание Нотаридов:
 Виштаспа получил во владения [табуны] самых быстрых коней
 Этих стран.
- (99) Даровала им эту удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует удачу просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благочестиво жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XXIII

- (100) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (101) Ее тысячи заливов
 И тысячи притоков,
 И каждый из этих заливов,
 И каждый из этих притоков
 Равен [расстоянию] сорока дней верховой езды
 Всадника, кто в езде на коне искусен.
 У стока в каждый залив
 Стоит добротный дом,
 Стококонный, сверкающий, тысячеклонный, прекрасной формы,
 На десяти тысячах опорных балках покоящийся,
 Могучий дом.
- (102) У каждого в доме возлежат на ложе
 С прекрасным покрывалом, благоухающим, подушками
покрытым.
- Притекает, о Заратустра, Ардвисура Анахита
 С высоты [равной росту] тысячи мужей,
 Равная высотой всем водам,
 Что здесь по земле текут,
 Устремляясь, полная силы, вперед.
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XXIV

- (103) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (104) Ей жертву приносил в Арту верующий Заратустра
 В Арьяна Ваджа у доброй Даити
 Молоком, содержащим [сок] Хомы,
 Барманом, готовностью помочь своим языком,
 И мыслью, и словом, и делом,
 Заотрой и уместными изречениями.
- (105) И он просил ее:
 «Даруй мне такую удачу,
 О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
 Чтобы я сына Аурватаспы,
 Доблестного Кавай Виштаспу,
 Постоянно пестовал, обучая»

- Согласно вере мыслить,
 Согласно вере говорить,
 Согласно вере действовать».
- (106) И даровала ему эту удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благочестиво жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XXV

- (107) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (108) Ей в жертву приносил
 Высокий разумом Кавай Виштаспа
 Перед лицом моря Фразданав —
 Сотню коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
- (109) И он просил ее:
 «Даруй мне такую удачу,
 О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
 Чтобы я победителем оказался над Тантрийавантом,
 Злой сущностью обладающим,
 И над служителем дэвов — Пешана,
 И над служителем Друджа — Арджатаспой
 В борьбе за их добро и богатства».
- (110) И даровала ему эту удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует удачу просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благочестиво жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XXVI

- (111) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (112) Ей в жертву приносил
 На коне сражающийся Заиряварай
 Перед лицом воды Даитя —
 Сотню коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
- (113) И он просил ее:
 «Даруй мне такую удачу,
 О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
 Чтобы я победителем стал над служителем дэвов — Хумайака,
 Который с длинными когтями
 В восьми адских пещерах обитает,
 И над служителем Друджа — Арджатаспой
 В борьбе за их добро и богатства».
- (114) И даровала ему такую удачу
 Ардвисура Анахита,
 Которая всегда дарует удачу просящему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благочестиво жертвующему.
 Рефрен 2 (За это великоление. . .)

XXVII

- (115) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
- (116) Ей жертву приносил
 Вандарманиш, брат Арджатаспы,
 У моря Ворукаша —

- Сто коней, тысячу быков, десять тысяч овец.
 (117) И он просил ее:
 «Даруй мне такую удачу,
 О добрая, мощная Ардвисура Анахита,
 Чтобы я победителем оказался
 Над доблестным Кавай Виштаспой
 И на коне сражающимся Зариварай,
 Чтобы я воинство арийских земель вдребезги разбил,
 50 раз бить 100 ударами,
 100 раз бить 1000 ударами,
 1000 раз бить 10 000 ударами,
 10 000 раз бить 100 000 ударами».
- (118) Не даровала ему такую удачу
 Ардвисура Анахита,
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XXVIII

- (119) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
 (120) Он, Ахура Мазда, четырех жеребцов сотворил:
 Ветер и дождь, облако и град,
 Всегда, о Спитамид Заратуштра,
 Четыре жеребца заставляют ради меня
 Дождь лить и снег идти,
 И источать воды, и градом бить,
 Ардвисуре же на долю выпали девятьсот и тысяча [капель].
- (121) Я хочу всеми почитаемую
 Золотую вершину Хукарйа восславить.
 С высоты которой [равной росту] тысячи мужей,
 Ардвисура Анахита притекает,
 Равная высотой всем водам,
 Что здесь по земле текут,
 Устремляясь, полная сил, вперед.
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XXIX

- (122) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
 (123) Золотой платок на груди придерживая,
 Стоит она, добрая, здесь,
 Ардвисура Анахита.
 По голосу Заотара тоскующая,
 Имеющая в мыслях [одно]:
- (124) «Кто будет славить меня?
 Кто почтит меня молоком, содержащим [сок] Хомы,
 Очищенным и как следует процеженным Заотрой?
 Чье желание мне нужно удовлетворить,
 Тех, кто верен мне и послушен,
 Дабы был он весел и бодр?
 Рефрен 2 (За это великолепие. . .)

XXX

- (125) Рефрен 1 (Ты можешь восславить ради меня. . .)
 (126) Всегда можно увидеть ее,
 Ардвисуру Анахиту,
 В образе девушки прекрасной,
 Сильной, стройной,
 Высоко подпоясанной, прямой,

- Знатного рода, благородного,
 Облеченную в роскошную мантию
 С обильными складками, золотую.
- (127) Держит она в руках барсман должной меры,
 Похваляется серьгами,
 Четырехгранными, золотыми.
 Ожерелье носит благородная
 Ардвисура Анахита
 На прекрасной шее.
 Стягивает она стан свой,
 Чтобы груди ее были прекрасной формы,
 Чтобы были они привлекательны.
- (128) Сверху [на голову] надела
 Ардвисура Анахита диадему
 С сотнями драгоценных камней, золотую,
 Из восьми частей, в виде колесницы,
 Украшенную лентами, прекрасную,
 С выдающимся кольцом, хорошо сделанную.
- (129) В бобровую шубу одета
 Ардвисура Анахита
 На трехсот бобров. . .
 Сделанную в положенное время.
 Меха обильно изливают на смотрящего
 Блеск золота и серебра.
- (130) Итак, добрая, мощная
 Ардвисура Анахита,
 Такую милость прошу я от тебя, —
 Чтобы я, будучи любимым,
 Обширные царства обрел,
 Где много варят пищи, получают большие куски,
 Где фыркают кони, грохочут колеса,
 Где взмахивают плетью, где много жуют,
 Где припрятаны яства,
 Где прекрасные ароматы,
 В кладовых по желанию хранят
 В обилии все, что надо для хорошей жизни¹⁰.
- (131) Так, о добрая, мощная
 Ардвисура Анахита,
 Нужны мне два богатыря,
 Одня — двуногий и один — четвероногий.
 Такой богатырь,
 Что быстро [в поход] выстукает
 И в боях хорошо умеет
 Колесницу [против врага] направлять;
 Такой четвероногий, который оба фланга
 Широким фронтом [наступающего] вражеского войска
 Поворачивать назад заставляет
 Левый и правый, правый и левый.
- (132) Ради этих моих молитв,
 Ради этих моих восхвалений,
 Ради того, что здесь происходит.
 Снизойди сюда,
 О Ардвисура Анахита,
 С тех звезд на созданную Ахурой землю,
 К дарующему Заотару,
 К ладони, воздающей жертвенную влагу,
 Переливающуюся через край,

¹⁰ В передаче строк 129—130 настоящего текста «Ардвисур-Яшта» использован перевод Е. Э. Бертельса [Бертельс. В., 1—2].

Чтобы помочь нам;
 Та, которая всегда дарует удачу просищему,
 Заотру в дар приносящему,
 Благочестиво жертвующему,
 Чтобы все богатыри с победой к семье вернулись,
 Подобно воинам Кавай Вшштаспы.
 Р е ф р е н 2 (За это великолешие. . .)

8. «Тиштр-Яшт»

- (4) Мы славим Тиштрйа,
 Блестящую, сверкающую звезду,
 Таящую в себе семена вод (афшич'рём). . .
- (5) Мы славим Тиштрйа,
 Блестящую, сверкающую звезду,
 По которой тоскует и крупный и мелкий скот и люди.
- (13) Первые десять ночей (паокрийао даса хшапанё)
 Тиштрйа появляется в образе прекрасного пятнадцатилетнего
 отрока (нарш кёхрпа паңчадасаңцо).
- (16) Вторые десять ночей. . . —
 В образе золоторого быка (геуш кёхрпа заранёо срвахе).
- (18) Третьи десять ночей. . . —
 В образе прекрасного белого коня (аспахё кёхрпа
 аурушахе срийахе).
- (26) И идет, о Спитамид Заратуштра,
 Тиштрйа, блестящий, сверкающий,
 К морю Ворукаша
 В образе белого коня,
 Прекрасного, златоухого,
 С золотой уадою.
- (27) А навстречу ему выбегает дэв Аноша
 В образе черной лошади,
 Лысой, с лысыми ушами,
 Лысой, с лысой шеей,
 Лысой, с лысым хвостом,
 Тощей [?], безобразием пугающей.
- (28) Вступают они врукопашную,
 О Спитамид Заратуштра,
 Тиштрйа, блестящий, сверкающий,
 И Дэв Аноша.
 Бьются они, Заратуштра,
 В полуденное время,
 И побеждает его, одолевает его
 Тиштрйа, блестящий, сверкающий,
 Дэва Аношу.
- (29) Прочь гонит его затем
 От моря Ворукаша,
 На расстоянии в хатру (хәйрё масаңхём)
 [примерно 1000 шагов пути].
 И поет хвалебную песнь
 Тиштрйа, блестящий, сверкающий,
 Благо мне [ушта мё], Ахура Mazda,
 Благо, воды и растения [ушта ано урвараосча),
 Благо вере поклонников Mazda,
 Благо вам, страны!
 Каналы вод ваших
 Да текут без помехи
 К посевам с крупным зерном,
 К травам с мелкими семенами,

- Ко всему телесному миру!¹¹
- (41) Мы славим Тиштрйа,
Блестящую, сверкающую звезду (Тиштрйм, старём
раёвацтём хварёнацухацтём йазамаидё),
По которому тоскуют воды
И стоячие и проточные,
Ключевые и речные, снеговые и дождевые:
- (42) «Когда взойдет для нас
Тиштрйа, блестящий, сверкающий?
Когда ключи струю полной,
Толщиною в лошадиное [бедро],
Потекут в прекрасные места,
В обители и на нивы и пастбища
И проникнут до самых корней растений,
Дабы напоить их полной мерой?»

10. «Мизр-Яшт»

- (6) Митру, обладающего широкими пастбищами,
Почитаем мы молоком, содержащим [сок] Хомы.
- (7) Митру, обладающего широкими пастбищами, почитаем мы:
Правдивого, красноречивого,
Тысячеухого, прекрасно сложенного,
Десятитысячеглазого, высокого,
Дальновзоркого, могучего,
Не знающего сна, [вечно] бодрствующего.
- (8) Которому молятся правители земель (даицхупатайб),
Выступающие на бой
Против кровожадных вражеских войск,
Против их сомкнутого строя,
Наступающие между рядами борющихся стран.
- (11) Ему молятся воины (рафабитарб),
Сидящие на крупах своих коней,
И просят силы для своих коней
И здоровья для своего тела,
Дабы заметить издалека врагов,
Отбить противников,
Одним ударом одолеть ненавистных,
Враждебных супостатов.
- (13) Он первый из небожителей [изатов]
Поднимается над вершиной Хара,
Предшествуя бессмертному, быстроконному Солнцу;
Первый овладевает
Прекрасными золотыми высями
И оттуда, могучий,
Обозревает все арийские жилища,
- (14) Где доблестные вожди (састарб)
Выстраивают свои многочисленные [войска]
В боевые ряды,
Где высокие горы,
Изобилующие пастбищами и водами,
Дающими скоту [обильный корм];
Где глубокие озера
С обширной водной гладью;
Где судоходные, широкие реки
Бурными потоками устремляются
К Йшката и Парута,
К Моуру (Маргав) и Харойва,

¹¹ Перевод строф 26—29 см. Бергельс. В., 8—9.

- К Гава (Сугда) и Хваризаму. . .
- (18) Если солжет ему
Глава ли дома (имяна),
Или глава общины (вйс),
Или глава области (зацтав),
Или глава страны (дацйу, даицхав),
То Митра воспринет,
Гневный и оскорбленный,
И разрушит он и дом,
И общину, и область, и страну. . .
- (20) Солгавший Митре не ускачет на коне [копь
воспротивится ему]. . .
Копье, брошенное врагом Митры,
Полетит обратно,
Сколько ни творил бы злых заклинаний (агаһам мафранам)
Враг Митры.
- (21) А если и ловко брошено
И попадет в цель — не поранит,
Сколько ни творил бы злых заклинаний
Враг Митры.
Ветер отгонит копье,
Брошенное врагом Митры,
Сколько ни творил бы злых заклинаний
Враг Митры.
- (23) Митра отнимет силу у рук его,
Резвость у ног,
Зоркость глаз,
Чуткость ушей.
- (28) . . . Он [Митра] дарит стада и детей [мужского пола]
(вйранамча) тому дому,
Где творят угодное (хшнүтб) ему;
Он разнесит на части тот дом,
Где нанесли ему оскорбление (дбишто).
- (35) Митру, обладающего широкими пастбищами,
Почитаем мы:
Правдивого, красноречивого,
Тысячеухого, прекрасно сложенного,
Десятитысячеглазого, высокого,
Дальнозоркого, могучего,
Не знающего сна, [вечно] бодрствующего,
Добывающего войско,
Тысячесильного, владычествующего, всеведающего.
- (36) Он разжигает битву,
Он стоит среди битвы,
Он, стоя среди битвы,
Разбивает ряды воинов,
Бушуют все края
Вышедших на бой рядов,
Колеблется ядро
Кровожадного войска.
- (37) Над ними властвуя,
Несет им гибель,
Сносят головы
Солгавших Митре людей.
Летят во все стороны головы
Солгавших Митре людей.
- (38) Опустошаются мрачные логовища,
Необитаемые дома,
Где жиди солгавшие Митре приверженцы лжи [Друджа],
Убивающие праведных [преданных Арте].

- Похищенный с пастбища бык по страшному
 Пути идет в полон,
 В убежища солгавших Митре людей;
 Волокут они его за своей колесницей,
 Проливает он слезы,
 И текут они по морде его.
- (39) А стрелы их, орлиными перьями опущенные,
 С хорошо сделанного лука
 Гетивой пущенные,
 Не попадают в цель,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
 Кошья их, хорошо заточенные, острые
 С длинным древком,
 Пущенные руками,
 Не попадают в цель,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
 Камни их, из пращи
 Рукой пущенные,
 Не попадают в цель,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
- (40) Ножи их,
 Хорошо сделанные, вонзаемые
 В головы людям,
 Не попадают в цель,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
 Булавы их,
 Хорошо пущенные, обрушивающиеся
 На головы людям,
 Не попадают в цель,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
- (41) Митра прогоняет [врагов],
 Рашу их отпугивает,
 Сроща, праведный, со всех
 Сторон их сгоняет
 Навстречу небожителям [язатам],
 А они предают боевые ряды смерти,
 Когда разгневанным, яростным,
 Непримирым бывает
 Митра, обладающий широкими пастбищами.
- (42) Так говорят [они] Митре, обладающему широкими пастбищами:
 «О Митра, обладающий широкими пастбищами,
 Быстрых коней наших эти [враги]
 От нас, о Митра, уведят!
 Эти — наши сильные руки —
 Ножами, о Митра, лишают мощи!»
- (43) Тогда повергает их [врагов] ниц
 Митра, обладающий широкими пастбищами,

50 раз бить 100 ударами,
 100 раз бить 1000 ударами,

1000 раз бить 10 000 ударами,
10 000 раз бить 100 000 ударами.

- Когда разгневанным, яростным,
Непримиримым бывает
Митра, обладающий широкими ластбищами.
- (70) Митру, обладающего широкими ластбищами,
Почитаем мы:
Правдивого, красноречивого,
Тысячеухого, прекрасно сложенного,
Десятитысячеглазого, высокого,
Дальновзоркого, могучего,
Не знающего сна, [вечно] бодрствующего,
Впереди которого шествует
Ахурой созданный Вертрагна (Вёрётрагн)
В образе вепря,
Устремляющегося вперед,
Обладающего острыми зубами,
Мужественного, с острыми клыками,
Вепря, убивающего с одного удара,
Неприступного, когда он разъярен.
С пестрой мордой, стремительного,
Обладающего металлическими лапами,
Металлическими когтями, металлическим хвостом,
Металлическими челюстями.
- (71) Настигающего противника, неукротимого,
С мужественной смелостью
Разящего противника в бою,
И он не ограничивается [лишь] ударом,
Не довольствуется одним ударом,
Пока не переломит
Позвонок [спинного] хребта жизни,
Позвонок, источника жизненной силы,
- (73) Пока не развеет в прах
С одного раза и кости и волосы
И в кучу не смещает
И головной мозг и кровь
Человека, солгавшего Митре.
- (95) Он шествует после заката солнца,
Широкий, как земля,
Касается обоих концов этой обширной,
Выпуклой, бескрайней земли,
Обзревая все, что есть между землей и небесами...
- (96) В руке своей он держит
Булаву (вазрём) о ста шишках,
Ста острых гранях,
Которая устремляется и разит воинов.
[Булава эта] отлита из желтого металла (зарбиш аяаңхб),
Из крепкого, золотого.
Это — самое мощное из оружия,
Самое победоносное из оружия.
- (100) По правую руку его идет
Добрый, праведный Сроша;
По левую — высокий,
Сильный Рашну:
Всюду, вокруг него,
Идут воды и растения,
Фравашай [духи] праведных.
- (125) Четыре жеребца везут ту колесницу.
Все одинаковой белой масти,
Питающиеся небесным кормом и бессмертные.

Передние копыта их
 Кованы золотом,
 Задние — серебром;
 Все прикреплены к одному дышлоу,
 Все ходят под одним ярмом,
 И поперечные перекладины ярма
 Прикреплены крючками из металла
 Чудесной работы. . .¹²

13. «Фравартин-Яшт»

В Авесте культ предков особенно отразился во «Фравартин-Яште», представляющем, по существу, поминание душ (фравашай) предметов окружающей природы и всевозможных предков. Это — удивительный анимистический реестр имен.

Фравашай объявляются источником всего сущего:

- (14) Благодаря их великолепию и величию
 (аоңхам райа хварёнаңхача)

Текут устремленные вперед воды
 Из неиссякаемых источников. . .
 Произрастают из земли растения. . .
 Веют ветры, разгоняющие тучи. . .

- (15) Зарождаются у женщин дети. . .
 Они легко рожают. . .
 Они становятся беременными. . .

Фравашай защищают своих потомков:

- (45) Благие, могучие, священные
 Фравашай праведных в металлических шлемах,
 С металлическим оружием [в руках],
 С металлическими щитами
 Сражаются на светозарных [полях] битвы,
 Устремляясь с острыми кинжалами
 Уничтожить тысячи дэвов. . .
- (65) Когда поднимаются воды
 Из моря Ворукаша. . .
 Тогда отправляются могучие фравашай праведных,
 Многими-многими сотнями,
 Многими-многими тысячами,
 Многими-многими десятками тысяч
- (66) Добывать воду, каждый для своей семьи (нафа),
 Для своей общины (вйс).
 Для своей области (зацтав),
 Для своей страны (даиңхан),
 Так говоря: «[Неужели] должна наша земля
 Уничтожиться и иссушиться?»
- (67) [Фравашай] снаряжаются на бой
 За свою родную землю,
 За свой родной дом,
 Где [каждый из них] пребывал,
 И они подобны доблестному воину,
 Который, препоясанный, обороняет нажитое самим имущество,
- (68) И те из них, что побеждают,
 Несут воду, каждый своей семье,

¹² В значительной части (строфы 35—43) перевод Михр-Яшта принадлежит Е. Э. Бертельсу [Бертельс. В., 4—6]. Новейший перевод Михр-Яшта на английский язык осуществлен И. Гершевичем: J. Gerschewitch, *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge, 1955.

Своей общине, своей области,
Своей стране, так говоря:
«Пусть моя земля процветает и благоденствует».

В посвященную им декаду (Хамаспаѣмаѣ дѣйа) [10—20 марта] фравашай

- (49) Приходят из своих обителѣй
И бродят десять ночей, вопрошая;
(50) «Кто будет восхвалять и почитать нас,
Воспевать нас и убогачивать,
Кто встретит нас щедро
С яствами и одеяниями в руках и восхвалением,
Кто, достойный [за это] высшего вознаграждения?»
(51) И тот, кто встретит их щедро,
С яствами и одеяниями в руках и восхвалением,
Тот достоин [за это] высшего вознаграждения,
Того человека могучие фравашай праведных,
Удовлетворенные и убогаченные,
Так благословляют:
(52) «Да будет в этом доме
Обилие скота и множество людей!
Да будет здесь резвый конь
И прочная телега!
Да пребудет здесь муж маститый и красноречивый. . .»

(В. Б. Никитина усматривает в этом тексте описание древней мистерии «покойницкой игры») 13.

Сводку данных об этом «поминальном яште», содержащем десятки имен, легендарных и исторических, и именуемом в науке «Мемориальным списком», дает А. О. Маковельский [Маковельский, 78—84].

14. «Вархран-Яшт»

В нем даны картины перевоплощения Вертрагны в верблюда, вепря, сокола и т. д., рисующие яркие, живые образы, хорошо понятные и близкие сынам природы — первобытным охотникам и скотоводам, когда их сознание еще не было отуманено религиозным послушанием:

- (11) И в четвертый раз предстал ему
Ахурой данный Вертрагна
В образе верблюда, полного вожделения,
Яростного, на самку бросающегося,
Сильного, ногами брыкающегося,
Косматой шерстью людей одевающего.
(12) Который из оплодотворяющих самцов
Наибольшей силой обладает,
Наибольшей мощью.
Идет он к верблюдцам,
И та из верблудиц больше всех влечет его,
Верблюда, полного вожделения,
У которой крепкие бедра, жирный горб,
[Большие] глаза, умная голова,
Прекрасная, высокая, сильная.
(13) Его дальнорский глаз

13 «Литература Древнего Востока», изд-во МГУ, 1967, стр. 200—201.

- Далеко сверкает
 Даже и темной ночью.
 Песю шлюет он ;
 Болю на голову,
 На крепкие колени и ноги.
 Стоит, поглядывая во все стороны,
 Как мощный правитель.
- (15) И в пятый раз предстал ему Ахурой данный Вертрагна
 В прекрасном образе вепри,
 Устремляющегося вперед,
 Обладающего острыми зубами,
 Мужественного, с острыми клыками,
 Вепря, убивающего с первого удара,
 Неприступного, когда он разъярен,
 С пестрой мордой, стремительного,
 Ловкого, обивающего с ног...
- (19) И в седьмой раз предстал ему Ахурой данный Вертрагна
 В образе птицы Варган [сокол или коршун
 Вәрёган, иначе Вәрёнган],
 Хватающей снизу [добычу] когтями,
 Клюющей ее сверху.
 Из всех птиц быстрейшей,
 Проворнейшей из летающих.
- (20) Она одна среди всех живых существ
 Догоняет стрелу на лету,
 Даже когда хорошо она пущена.
 Вылетает она, встряхивая перья,
 На первой утренней заре,
 В вечерние сумерки ищет ужин,
 В утренней мгле ищет завтрак.
- (21) Касается на лету горных ущелий,
 Касается горных вершин,
 Касается пропастей,
 Касается глубоких долин,
 Касается вершин деревьев,
 Прислушивается к голосам птиц¹⁴.

17. «Ард-Яшт»

О том, как рисовалась в Авесте счастливая доля общинников, дает представление гимн о счастье, «фортуна» («воздаянии»), содержащийся в «Ард-Яште»:

- (6) О счастье прекрасное, счастье великолепное,
 Блестящее, светоозарное!
 Счастье, одаряющее благами Хварно
 Мужей, которых ты приобщаешь к себе!
 Благовонием наполнится тот дом,
 В который дом счастье благодное,
 Могучее ногою вступит,
 [Внося] согласие к прочному содружеству.
- (7) Те мужи царствами овладевают
 С обилием снеди и запасов и благоуханиями,
 Где постели постланы
 И [где] множество других ценных благ
 Для тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

¹⁴ Перевод в основном принадлежит Е. Э. Бертельсу [Бертельс. В., 6--8].

Рефрен.

[Поистине] блажен тот, кого ты приобщаешь к себе.

И мени приобщи к себе,

О [счастье] многодарственное, могучее!

- (8) Их дома благоустроены,

Богаты стадами,

Обильны и на долгие времена

[Дома] тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

[Исполняются желания тех, кого ты приобщаешь.]

Рефрен.

- (9) Их постели хорошо постланы,

Благоуханны и убраны,

Подушками уложены,

С позолоченными ножками

Для тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

Рефрен.

- (10) Их возлюбленные жены

Возлежат на постелях,

Убранных красиво подушками,

И украшают себя заплатами

И серьгами подвесными,

Четырехугольными, и ожерельями позолоченными,

[Говоря]: «(Когда придет к нам глава дома,

Когда мы насладимся, [прильнув] к его телу,

[Мы, жены] тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье
благодное?»

Рефрен.

- (11) Их дочери восседают

С браслетами на ногах, туго подпоясанные,

Прекрасные телом, с длинными пальцами,

Обладающие станом такой красоты,

Что очаровывают смотрящих,

Тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

Рефрен.

- (12) Их кони грозные,

Стремительные в беге,

Они мчат быструю колесницу,

Натягивая сыромятные поводы.

Они веаут мужественного восхвалителя [божества],

[Водителя] быстрых коней и колесницы,

Вооруженного острым копьем с длинной рукоятью,

Сзади разящего противника

Из быстрострелого лука

И спереди убивающего врага

Тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

Рефрен.

- (13) Их верблюды, грозные,

Острогорбые, полные вожделения,

Становящиеся на дыбы, дерущиеся друг с другом страстно,

Для тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

Рефрен.

- (14) Их серебро и золото в сокровищницу

Караванщик привозит

Из иноземных стран,

И блестящие одеяния. . .

Для тех, кого ты приобщаешь к себе, о счастье благодное.

В яшт внесена относительно точная генеалогическая характеристика богатырей-вождей. Действие разворачивается вокруг борьбы за царственный Пимб — Хварно (позже — Фарр).

4-й фрагмент посвящен первому царствованию — Хошйангха Парадата [у Фирдоуси — Хушанги Пешпод]¹⁵.

(26) У него в течение долгого времени «пребывала Хварно, так что он властвовал над семью кишарами, над дэвами и людьми, над волшебниками и пери, над властителями кавийскими и карапанскими (са́трам каойа́м карафи́амча), и две трети мазанских дэвов и служителей лжи из Варны он уничтожил»¹⁶.

5-й фрагмент (строфы 27—29) посвящен царствованию богатыря Тахма («бдительного», или «мощного») Урупай («лукавый», «хитрый», «чародей») [у Фирдоуси — Тахмурас]¹⁷, который оседлал Ангра Манью, обращенного в коня, и в течение 30 дней объезжал на нем землю из конца в конец.

6-й фрагмент (строфы 30—44) посвящен царствованию Йимы, блестящего, владельца богатых стад (у Фирдоуси — Джамшед)¹⁸. При нем осуществилось бессмертие природы и людей. Но он согрешил, связавшись со словом лжи, и Хварно (в образе птицы Варган) покинула его:

«(35) Когда отлетела впервые [может быть, первая часть]

Хварно от Йимы... сына Вивахванта,
В образе птицы Варган [сокол?],
Ее схватил Митра...

(36) Когда она отлетела во второй раз [вторая часть] —

Ее схватил Трэтона,
Самый победоносный среди победоносных,
Из дома богатырского Атия,

(37) Который убил Ажи-Дахака,

Имевшего три пасти,
Три головы, шесть глаз,
Обладавшего тысячью сил [уловок],
Всесильного дэва—Друджа,
Опасного для мира,

Созданного на погубель правдивости миров.

[Ср. «Ясна», 9.8]

(38) Когда она отлетела в третий раз [третья часть] —

Ее схватил доблестный Керсапа,
Сильнейший среди сильных мужей,

(40) Который убил чудовище Срувар [рогатое].

В 7-м фрагменте (строфы 45—54) рассказывается о сражении за Хварно.

В начале за нее бьются огонь Атар и чудовище Ажи-Дахака. Хварно опускается на дно Ворукаша, и за ней ныряет блестящий Апам Напат (водяное благое божество).

В 8-м фрагменте (55—64) рассказывается, как негодный туранец Франграсйан, сняв одежды, трижды ныряя, стремится схватить Хварно, но это ему не удается, и он влобно ругается, после каждой неудачи

¹⁵ О нем см. также «Яшт», 9.3; 13, 137; 17.24—26.

¹⁶ Речь идет о мазендеранских дэвах и лжеслужителях Дейлема — Гяляна.

¹⁷ О нем см. также «Яшт», 15.11; он упоминается обычно с эпитетом «азинавант» — «вооруженный».

¹⁸ О нем см. «Яшт», 17. 28—31.

усиливая свою брань: «Итѵ, итѵ, йатна ахмѵи... аваѵѵ йта йатна ахмѵи авѵйна йта йатна ахмѵи» (смысл слов непонятен).

В 10-м фрагменте (стихи 70—72) рассказывается, как Хварно достается роду Кавайидов (Каянидов; от слова «кавай» — «правитель», «князь», «царь»); всего перечисляется восемь Кавайидов, начиная с Кавай Кавата (Кай-Кубад) и до Кавай Сйаваршана (Сйавахш).

11-й фрагмент — о царствовании Кавай Хосрава (Кай-Хусроу), который побеждает Франграсйана и мстит за предательски убитого отца Сйаваршана (Сйавахша)¹⁹.

2. Традиция и наука об Авесте

Название «Авеста» сохранилось в самых различных формах. В среднеперсидской литературе — «Апастак», или (в «Бундахшпне») «Дѵн» — «закон», «предписание», «религиозное установление», «религиозная книга», «библия».

В средневековых персидско-таджикской и арабской литературе встречается множество вариаций этого названия.

Рудаки писал:

Подобна загадке [его] слава, благородство его — [ее] разгадка,
[Йбо] совершенство [это] — слово Авеста, а его характер —
это Зенд [раскрытие смысла].

(Хамчу муаммост фахру хйммати у шарх,
Хамчу Абастост фазлу сирати у Занд).

У других авторов встречаем другие формы²⁰.

Нынешний текст Авесты, являющийся лишь частью прежнего, полного текста, представляет собою собрание сохранившихся фрагментов, определенным образом систематизированных.

На существование же в глубокой древности письменных текстов зороастризма (или маздаизма) есть указания античных авторов. Так, Плиний в «*Nystoria naturalis*» (XXX. 2) со слов греческого автора Гермиппа (современника Птолемея III, 247—222 гг. до н. э.) сообщает, что писания магов включали два миллиона стихов, содержание которых якобы было изложено Гермиппом.

Персидская традиция относит возникновение Авесты к I тыс. до н. э., к полупоэтичной деятельности Заратуштры.

В книге «Шахрихѵи Эрѵн» говорится о том, что «Зардушт по приказу Виштаспа записал Дѵн [Авесту] в составе 1200 фрагментов [глав] религиозным шрифтом (дѵни дйбйрих) на золотых досках и поместил в сокровищницу [храма] огня. Но коварный

¹⁹ См. в Авесте: о Кавай Усаве — «Яшт», 5.45—47; 14.39, — где он владеет сильным жеребцом, страстным в вождении верблюдом, судоходными водами; о Сйаваршане — «Яшт», 9.18—22, — где Хома просит божество Дрваспа помочь Хосраву отомстить за Сйаваршана и Аграрата, убитых Франграсйаном; о Кавай Хосрава — «Яшт», 9.17—19, 21—23; 13. 132; 15. 32; 17. 41—43.

²⁰ См. [М. Моик, Маздаисна, 116—117]. Здесь приводятся следующие формы: *اوستا*, *اوستا*, *اوستا*, *اوستا*, *اوستا*, *اوستا*, *اوستا*.

Александр [Македонский] съел и бросил в море священную книгу семи царей»²¹.

В «Денкарде» (IX в. н. э.) приводятся в двух местах традиционные сообщения об Авесте. В III книге говорится, что текст Авесты основан на священном откровении, которое Заратуштра передал своим ученикам. По приказу Кави Виштаспа этот текст («Анастак-у Заид») был записан и сохранен в царском хранилище в Шизе (Ганч-и Шайбган) Ганджа Сизская около озера Урмия) и в копии в архиве (Дёз-и Нибишт) в Истахре, а остальные копии были распространены в разных местах. После нашествия Александра Македонского один экземпляр был сожжен, а другой захвачен греками и переведен ими на свой язык. При Артахшере Папакане были собраны рассеянные части Авесты и произведено их восстановление («пайтāких») переводится по-разному: «изложение», «опубликованье», «воссоздание», «откровение»; здесь переведено как «восстановление») верховным жрецом Тансаром.

В IV книге «Денкарда» это сообщение излагается пространнее. Царь Виштасп приказал собрать писания маздаяснийской веры; Дара, сын Дара (Дарий Кодоман), приказал записать весь текст Авесты в двух экземплярах и сдать в царское хранилище в Шизе и в архив (Дарā-и Дарайāн ҳамағ Абастāғ уй Заид чёнш Зардухшт аз Охрмазд пайнгрифт уй нибиштағ дō пачōн, ёвак пай Ганч-и пайбган, ёвак пай Дёз-и нибишт даштан фрамāй). Аршакид Валахш (Вологез) велел собрать и восстановить в первоначальном виде все, что сохранилось после нашествия Александра Македонского письменно или устно. По приказу Артахшера Папакана текст Авесты был кодифицирован под руководством Тансара. Сын Артахшера Шапур (243—273) дополнительно собрал все не включенные в канонизированную Авесту фрагменты астрологического, медицинского, математического и философского содержания и выправленный текст приказал сохранить в хранилище в Шизе. При Шапуре, сыне Охрмазда, верховным жрецом Атуршат Махраспанданом снова был кодифицирован текст Авесты. При Хусроу Парвизе под наблюдением жрецов вновь был уточнен текст Авесты и комментариев (Заид)²².

В «Большом Бундахишне» (214, 8 и сл.) об этих событиях рассказывается так: «Затем во время правления Дара сына Дара [Дария Кодомана] кесарь Александр примчался из Рума и пришел в Эраншахр. Он убил царя Дара, разгромил всех прави-

²¹ Текст изд. «Shatrōihā-i Airan», — D. Asana, Pahlavi Texts, I, Bombay, 1897; пер. J. Mody, Aiyādgar-i Zarīran и др., Bombay, 1899, стр. 55. «Ан-и Зартушт дён абард аз фрамāн-и Виштасп-шах ҳазār уй двёст фарағард дён-и дийрих пай тахтағйҳа-и заррён кард уй нибишт пай ганч-и ан āташ ниҳад уй ан-и качастағ Алаксандар сохт уй андар дарйāб абканд денкард-и ҳафт хвадāйāн».

²² См.: Geldner, 33; Nyberg, 415.

телей, жрецов и достойных [людей] Эраншахра. Он потушил много огней. Запад маздаяснинской веры он захватил, послал в Рум, Авесту сжег и Эраншахр разделил на 90 мелких владений»²³.

В книге «Арда Вираф-намак» (IX в. н. э.) говорится, что Авеста была записана золотыми буквами на 12 000 дубленных бычьих кожах (пергаментях), хранилась в Истахре и была сожжена Александром Македонским²⁴.

Этот рассказ передается также в «Письме Тансара» (восходит по основному содержанию к VI в.) царю Табаристана: «Знай, что Искандар из нашей книги „Ден“ сжег в Истахре 12 000 коровьих кож»²⁵.

Арабоязычные и фарсиязычные историки передают те же предания с небольшими вариациями: Мас'уди сообщает в книге «Мурудж уз-захаб», что Александр Македонский после захвата Истахра приказал перевести на греческий язык медицинские, философские и астрологические разделы Авесты, а ее самое сжег; текст Авесты был написан якобы на 12 000 досках золотом.

Ибн Балхи в «Фарснаме» пишет: «Когда появился Зардушт, Виштасф первоначально не признал его, но позже он признал его, и он принес книгу „Занд“, и она вся [полна] мудрости и записана на 12 000 дубленных коровьих кожах [пергаментях] золотом. Виштасф принял ее, а в Истахре есть гора, которую называют — гора Нифишт. Все изображения и рисунки на ней сделаны из неотесанного камня [гранита], и в ней поставили удивительный памятник, в который была помещена эта книга „Занд-Пазанд“»²⁶.

О 12 000 пергаментов писал и Табари.

Таким образом, первая кодификация Авесты, по преданию, была произведена Вологезом (либо Первым, царствовавшим

²³ «Пас андар хвадāйй-и Дарāй-и Дарāйāн Алаксандар-қайсар аз Ҳрбм дварист о Ерāншахр амад Дарāй-шах бзад ҳамаг-и хвадāйāн уд моғмардāн [уд] пайдāгāн-и] Ерāншахр абахшенид вас . . . аташ абсард Дев-и маздснāн Занд етад о Ҳром фрестад, Абастаг собт уд Ерāншахр пад 90 кадāг-хвадāй бахт».

²⁴ См. перевод «Арда Вираф-намак» в ст. Залемава [Залеман].

²⁵ См. «Lettre de Tansar à Jasnaf roi de Tabaristan», ed. J. Darmsteter, — JA, t. III, 1894 (Ср. Н. Пигулевская, Города Ирана в раннем средневековье., М.—Л., 1956, стр. 119 и сл.); «The Letter of Tansar», transl. by M. Boyce, Roma, 1968, стр. 37. Имеются также издания: D. Sadjana, Tansars pahlavi letter to the king of Tabaristan, Leipzig, 1898; персидское издание под ред. М. Минови, Тегеран, 1932.

²⁶ «Чун Зардушт биемад Виштасф уро ба ибтидо қабул накард ва баъд аз он уро қабул кард ва китоби Занд оварда буд, ҳама ҳикмат, ва бар дуводаҳ ҳазор пусти гов дабогат карда набишта буд ба зар. Ва Виштасф онро қабул кард ва ба Истахри порей кӯҳе аст Кӯҳи Нифишт гуянд. Ҳама суратҳо ва қандагарихо аз санги хоро кардаанд ва осори аҷиб андарон намуда ва ин китоби Занду Позанд ба онҷо ниҳода буд» [Ибн ул-Балхӣ, 49—50]. «Гора Нифишт» — ср. «Дэви иб-бишт» в «Денкарде».

в 51—78 гг., либо Четвертым, царствовавшим в 148—191 гг.), когда она была сдана на хранение в храм огня Азаргушаспа в Гандже Сизской.

Учитывая стремление Аршакидов укрепить свою политическую власть с помощью зороастрийской церкви, следует признать предание об этой, первой, кодификации Авесты исторически вполне реальным.

Последующая кодификация (и перевод) осуществлялась при Сасанидах, также для установления «союза престола и алтаря», при Артахшере Папакане (227—243), под руководством жреца Тансара, а позже, при Шапуре II (309—379), под руководством жреца Адарбад (Атурпат) Махраспандана. При Хусроу Парвизе (590—628) проводились уточнения текста, по существу новая его редакция²⁷.

По «Денкарду», при Сасанидах из Авесты уже осталось только 348 глав, сведенных в 21 книгу (наск)²⁸. Э. Вест высчитал, что в ней было 345 700 слов. В «Денкарде» приводятся названия всех 21 паска и их содержание.

С литературной стороны наиболее важны: 1-й наск — «Суд-кâр-наск», где много мифологического материала²⁹, 10-й — «Виштâси-сâсто-наск» (о борьбе Виштаспа с Арджаспом) и 12-й — «Читрайдâй-наск» (от Гайомарда до Зардушта).

Рукописи Авесты при арабском завоевании сжигались, как и другая неисламская литература, о чем писали Бируни и другие авторы.

В результате из Авесты сохранился целиком только один наск («Вендидад») и фрагменты остальных частей, всего (по подсчетам Э. Веста) 83 000 слов, т. е. не более 1/4 последней, сасанидской редакции.

Наиболее старинная рукопись Авесты, дошедшая до нас, датирована 1278 г., т. е. почти на две тысячи лет позднее традиционной даты появления Авесты. Естественно, что нет буквально ни одного вопроса, касающегося Авесты и понимания «темных мест» ее текста, который не был бы предметом самых горячих филологических споров (см. [Nyberg], [Herzfeld], [Henning. Z.]).

Здесь мы подходим к истории изучения Авесты, предпосылки которого складывались уже с весьма давних времен³⁰. Современный бельгийский ученый Жак Дюшен

²⁷ См. Marquart, 103. Имеется предположение, что Тансар (Тусар) — вымышленное лицо, а первая кодификация Авесты произведена Картиром при Варахране II [Лукини, 81—100].

²⁸ К. Залеман (в «Очерке») полагает, что цифра 21 — искусственная, для соответствия числу слов в молитве «Ахуна Варйа».

²⁹ См. SBE, Pahlavi texts, IV, The Contents of the Nasks, Oxford, 1892, стр. 177 — фрагмент 4-й, о Дахаке; стр. 197 — фрагмент 14-й, о душе Кераспа; стр. 212 — фрагмент 20-й, о победе Фаридуна над Дахаком.

³⁰ Об истории изучения Авесты см.: Geldner, 40—41; J. Darmsteter, The Zend-Avesta, Pt I, The Vendidad, Oxford, 1880;

Гийемен в предисловии к своему переводу «Гимнов Заратуштры» так пишет об интересе к их автору и древности: «Из всех сынов Азии первым, кого „усыновил“ Запад, был Заратуштра. Его учение обогатило Грецию примерно за четыре века до того, как там было принято учение Христа. Заратуштру знал уже Платон. Потребовалось слишком много времени, чтобы голоса Будды и Конфуция достигли Европы, и поэтому в течение веков Заратуштра, или, как было принято называть его в Греции, Зороастр, был единственным, кто представлял на Западе древнеазиатскую мудрость. Не стану говорить об астрологии, которую древние подкрепляли авторитетом Зороастра. Я имею в виду более глубокие связи. В Греции Евдокс Книдский, современник и ученик Платона, сравнивает своего учителя с Зороастром; можно предположить, что иранское учение наложило свой отпечаток на дуализм греческого философа»³¹.

Юстин (I в.), сообщая легенды о древнейшем ассирийском царе Нише, рассказывает о том, что его последнее победоносное сражение произошло якобы с «бактрийским царем Зороастром, изобретателем магической науки, следившим с великим тщанием за движением светил» («Postremum illi bellum cum Zoroastre, rege Bactrianorum, fuit, qui primus artes magicas invenit et mundi principia siderumque motus magna cum diligentia spectavit»).

А в XV в. такой блестящий представитель итальянского Возрождения, как Пико делла Мирандола, примиряя Платона и Аристотеля, своеобразно толковал «таинственную магию», говоря о ней в своем сочинении «Апология», что она есть не что иное, как завершение той философии природы, которую Зороастр якобы называет наукой о божественном.

Однако эти представления о Заратуштре не связывали в Европе с миссией, приписываемой ему Авестой, о которой не имели ясного представления до XVIII в. Поэтому в первой по времени (XVI в.) научной сводке сведений античных авторов о древней Персии, открывшей серию подобных работ (появившихся уже в XVIII—XIX вв.), в трехтомном труде французского ученого Бриссона «Об императорской власти персов» (1580), об Авесте ничего не говорится³².

Первые сообщения европейцев о том, что в Индии у парсов, исповедующих зороастрийскую религию, имеются (распространяемые в списках) священные книги (т. е. рукописи разных частей Авесты), относятся к XVII в. Это сообщения: пастора

Маковельский, 5—24 (наиболее подробное и систематизированное изложение на русском языке); Оранский, 68—71; Gerhevitich, 10—30.

³¹ Цит. по английскому изданию его книги: «The Hymns of Zarathustra», London, 1952, стр. 1—2.

³² B. Brissonius, De regio Persarum principatu libri tres, vol. 1—3, Paris, 1580.

англиканской церкви в Сурате (Индия) Генри Лорда (1630) в его публикации «Религия парсов»³³, и французских путешественников — Габриэля дю Шиноа и знаменитого Ж. Шардена («Путешествие кавалера Шардена в Персию и другие восточные страны»), перешедшего на английскую службу — придворным ювелиром короля Карла II³⁴. Первые манускрипты Авесты попали в Англию, в библиотеку Оксфордского колледжа. Однако расшифровать их никто не сумел, в том числе и выдающийся английский ориенталист, написавший труд о древней религии персов на основании не только западных (античных), но и восточных источников (арабских и персидских). Речь идет о Томасе Хайде и его труде «История религии древних персов и их магов» (1700)³⁵.

В 1723 г. англичанин Джордж Боучье (George Bouchier) привез из Индии ценнейший манускрипт Авесты под названием «Вендидад-саде».

Авеста оставалась, однако, непрочитанной, пока случайно познакомившийся с манускриптами молодой тогда французский ученый Анкетиль Дюперрон (1731—1805), движимый патристическими чувствами, решил во что бы то ни стало прочесть и перевести священную книгу зороастризма. «В тот же миг, — пишет он, — я решил обогатить свое отечество этой редкостью». Двадцатитрехлетний энтузиаст, он в 1754 г. записался на службу французской Ост-Индской компании и поступил простым солдатом на корабль, отправлявшийся в Индию, чтобы здесь у парсов научиться читать и понимать Авесту. Молодому ученому, правда, была оказана правительством и компанией значительная финансовая помощь, но при всем этом его путешествие, многолетнее пребывание в среде парсов, благорасположение которых он быстро завоевал, изучение их обычаев и религии, а заодно и положения в Индии в целом, подготовка с помощью парсийских законоучителей (дастуров) полного перевода Авесты, опубликованного в 1771 г., было большим научным подвигом и открытием. Отметим также, что в своих трудах об Индии и жизни ее народов А. Дюперрон проявил себя благородным, гуманным человеком, с уважением относившимся к культуре народов Востока и резко осуждавшим английскую колониальную экспансию. Перевод Авесты был

³³ Henry Lord, *The religion of the parsees*, 1630.

³⁴ J. Chardin, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse...*, ed. L. Langles, t. 1—10, Paris, 1811.

³⁵ T. Hyde, *Historia Religionis veterum Persarum eorumque Magorum. Zoroastris vita*, Oxonii, 1700; другое название: «*Veterum persarum et parthorum et medorum religionis historia*». Т. Хайд относительно подробно пишет о содержании «Зенд-Авесты» (стр. 341), приводит даже таблицу «зендского» и «пазендского» алфавитов, а также авестийские термины — названия месяцев и божеств (стр. 191—192) и дает перевод парсийского религиозного трактата «Сад дар» (стр. 443—512) [страницы указаны по второму изданию: Oxonii, 1760].

по времени (в известной мере и по значению) первым из трех «открытий», которым знаменуется оформление иранистики как науки на рубеже XVIII и XIX вв.; следующими по времени были: расшифровка древнеперсидской клинописи и исследование классической поэзии на фарси.

Однако подвиг А. Дюперрона ³⁶ не всеми учеными его времени был оценен по достоинству.

Так, выступив первым, тогда молодой английский ориенталист Уильям Джонс (основатель «Королевского Азиатского общества») в анонимном памфлете, написанном ярким французским языком, оспаривает аутентичность перевода и то, что самый текст и есть подлинный текст Авесты, поскольку такой мудрец, как Заратуштра, не мог, дескать, проповедовать чепуху, которая якобы содержится в опубликованной книге. «Хотя бы, — писал рассерженный анонимный критик, — за достоверность всего написанного ручался весь синклит гебров [парсов], мы никогда не поверим, чтобы даже самый самоуверенный из шарлатанов понею такую околесицу, какую наполнены Ваши последние два тома. . . либо Зороастр был полным идиотом, либо он никогда не писал книги, которую Вы изволили приписать ему» ³⁷.

Разгорелся научный спор, длившийся более полувека и составивший основное содержание *первого периода в изучении Авесты (1771—1826)*.

Противниками Анкетеля Дюперрона — причем не только и не столько самого перевода, сколько положения о том, что язык Авесты и самый текст ее являются подлинно древнеиранскими, — выступали английские ученые (кроме У. Джонса) Ричардсон в предисловии к своему персидско-арабско-английскому словарю и Эрскайн и немецкие — Майнерс и Болен ³⁸.

³⁶ Этот подвиг описан в его издании перевода Авесты, вышедшего в 1771 г. в трех объемистых книгах, большим форматом — в четверть печатного листа — под громоздким названием: «Зенд-Авеста, сочинение Зороастра, содержащее идеи сего законодателя по богословию, естественным наукам и этике, обряды богослужения, им установленные, и разные важные черты, относящиеся к древней истории персов», — «Zend-Avesta». Ouvrage de Zoroastre. . . trad. en français sur l'original zend, avec des remarques par Anquetil. . . , vol. I—III, Paris, 1771). Описание путешествия вышло отдельным изданием также в немецком переводе: A. Du Perron, Reisen nach Ostindien nebst einer Beschreibung der bürgerlichen und Religionsgebräuche der Parsen, als eine Einleitung zum Zend-Avesta, in das Deutsche übersetzt von Joh. Georg Purmann, Frankfurt a. M., 1776.

³⁷ «Lettre à M. A.*** du P.*** dans laquelle est compris l'examen de sa traduction des livres attribués à Zoroastre», [London], [s. a.].

³⁸ Richardson, A dissertation on the languages, literature and manners of eastern nations, Oxford, 1771; Erskine, On the Sacred Books and Religion of the Parsees, — «Transactions of the Literary Society of Bombay», 1819; Meiners, De Zoroastris vita, institutis et libris, — «Novi commentarii societatis regiae», Göttingen, 1779; v. Bohlen, Commentatio de origine linguae zendicae e sanscrita repetendae, Königsberg, 1831.

Ричардсон «доказывал» факт составления Авесты после арабского завоевания, т. е. не ранее VII в., в частности, тем, что в ней якобы встречаются арабские слова. Майнерс приходил к этому же выводу на основании того, что в Авесте встречаются образы и понятия, неизвестные древним грекам (например, растение хаома или правитель Йима-Джамшед и т. п.), т. е. возникшие якобы гораздо позднее античной эпохи.

Положительным в критике было то, что полностью обнаружилось сходство между иранским парсизмом и индийским брахманизмом, да и сам язык (неправильно названный «зендским») был настолько правомерно сближен с санскритом, что появилась даже неверная концепция о тождестве обоих языков, о том, что «зенд — это диалект санскрита» (Джонс); Майнерса же так и называли «страстным поборником теории, что зенд происходит из санскрита» [Geldner, 41].

В защиту Анкетилля Дюперрона выступили: его немецкий переводчик, профессор Рижского университета Клойкер, известный нумизмат Тихсен, а также П. Бартоломе и Рода³⁹.

Клойкер выявил и доказал совпадение основных понятий Авесты с данными античных авторов, а мнимые «арабские слова» раскритиковал как сходные с ними слова арамейские (общесемитского корня), бытовавшие в Иране с древнейших времен. П. Бартоломе исходил из единства «зендского» языка и санскрита. Рода воссоздал весьма убедительную картину древней религии парсов.

По существу же разрешение научного диспута обязано датскому ученому Р. К. Раску. Он побывал в Индии, вывез оттуда некоторые древнейшие рукописи (хранящиеся и ныне в Копенгагене) и, изучив основательно санскрит и язык Авесты, точно установил действительное соотношение обоих языков как двух родственных, но разных и доказал со всей непрекращаемостью подлинность и древность Авесты в своей работе «О древности и подлинности зендского языка и „Зенд-Авесты“»⁴⁰.

³⁹ Kleucker, *Zend-Avesta*, Bd 1—3, 1776; *Auhang zum Zend-Avesta*, Bd 1—3, 1781; Tychsen, *Commentatio prior observationes historico-criticas de Zoroastre eiusque scriptis et placitis exhibens*, — «*Commentationes Soc. reg. Göttingen*», 1793; P. Bartholomae, *De antiquitate et affinitate linguae zendicae, sanscraebanicae et germanicae*, Rom, 1798; Rhode, *Die heilige Sage und das gesammte Religionssystem der alten Baktren, Meder und Perser oder der Zendvolks*, Frankfurt a. M., 1820.

⁴⁰ R. Rask, *Om Zendsprogets og Zendavestas Elde og Egthed*, Kopenhagen, 1826. Немецкий перевод: *Über das Alter und die Echtheit der Zend-Sprache und des Zend-Avesta und Herstellung des Zend-Alphabets*. . . , Berlin, 1826. Р. Раск, один из основоположников сравнительного языкознания, разработал вопрос о родстве индоевропейских языков (которые он, между прочим, именовал «яфетическими») и, возражая Эрскану, доказал, что язык Авесты это не искусственная передача санскрита, а реальный язык. В конце работы Раска приводится авестийский алфавит.

Научный подвиг Анкетилия Дюперрона был, таким образом, признан твердо и окончательно. Стало ясно, а ныне это также неоспоримо, что если во многих деталях и сторонах ему, как зачинателю, не удалось еще достигнуть точности, то общий характер Авесты, дух ее и основное содержание Анкетиль Дюперрон передал в своем переводе и исследовании достаточно адекватно. Именно он ввел в европейскую культуру представление о зороастризме, как последний отражен в Авесте.

Именно на толкованиях Анкетилия Дюперрона основаны суждения о древнеиранской религии и философии, высказанные в первой половине XIX в. Риттером, Гегелем, Гёте и др.

Г. Риттер в своем многотомном труде «История философии» (1829—1853) уделял внимание Авесте и различал в ней элемент религиозно-мифологический и философский. Философский элемент он высоко расценивал как попытку представить в систематическом виде цельное учение о мире.

Гегель, отождествляя парсизм с религией Авесты, подчеркивал, что основой этой религиозной системы является признание борьбы двух противоположностей — Добра и Зла, которые находятся в постоянном конфликте друг с другом. Эти противоположные начала выступают и как космические и как этические силы. В частности, в малой «Логике» (§ 35) Гегель, критикуя метафизичность абсолютного противопоставления добра и зла в космологических концепциях, имеет в виду именно зороастрийское учение⁴¹. При характеристике философской сущности Авесты Гегелю не хватало историзма, что связано и с тогдашним уровнем науки и с предвзятым подходом философа к Востоку в целом, который он рассматривал как застывшую раннюю ступень человеческого духа.

Своей гениальной интуицией В. Гёте пропик в поэтические глубины Авесты. Одно из наиболее проникновенных стихотворений «Западно-Восточного дивана», носящее название «Завет древнеперсидской веры», выражает гётевское понимание сути зороастрийской веры как торжества света над тьмой, добра над злом и как признание пророческой миссии поэта: поэт должен ежедневно, непрестанно служить своим словом народу. В стихотворении одна — и единственная во всем «Диване» — строка набрана курсивом. Этим Гёте хотел подчеркнуть важность непрерывности и постоянства служения человечеству:

Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichen Wollen und Gedächtnis:

⁴¹ Гегель, Энциклопедия философских наук, ч. I. Логика, М.—Л., 1929, стр. 74. В этой связи следует отметить высказывание ираниста Г. Милльса, будто Гегель свое учение о борьбе противоположностей разработал под влиянием идей зороастризма, дошедших в Западную Европу через гностиков и мистика Якова Бема [Маковельский, 97].

*Schwerer Dienste tägliche Bewahrung.
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.*

[Divan, 105]

Сохранится святость пусть Завета
В братской воле силою обета;
Строгой службы дневное хранение! —
Большого не надо откровенья!

(Перевод С. Шервинского)

В своих комментариях к «Дивану» Гёте писал о мировосприятии парсов, отразившемся, на его взгляд, в зороастровских гимнах:

«Религиозные представления древних персов были предопределены их восприятием природы. Молясь создателю, они обращались к восходящему солнцу, как к величественнейшему явлению. Здесь, по их представлениям, можно было узреть трон бога в сверкающем ореоле ангелов. Величие такого богослужения каждый, даже незначительный, из людей мог повседневно воспроизвести. Из хижины выходил бедняк, из палатки — воин, и исполнялось благочестивейшее из всех действий. Над новорожденным младенцем совершалось огненное крещение в лучах солнца, и в течение всей своей жизни перс каждый день верил, что его действия происходят в сопровождении и под покровительством первозданного светила. Луна и звезды освещали ночь, столь же недостижимые, погруженные в бесконечность. Огонь же, напротив, был всегда под рукой, освещая и согревая людей в меру своих сил. И благочестивый долг повелевал возносить молитвы этой стихии, замещавшей солнце, склоняться, почитая огонь, перед воспринимаемым бесконечным. Нет ничего более чистого, чем радостный восход солнца, и со столь же чистым чувством следовало зажигать и поддерживать огни, признанные священными и солнцеподобными» [Divan, 135; пер. Л. Кесселя].

Однако, восторгаясь наивно благородными пародными представлениями о солнце как источнике света и жизни, Гёте проницательно подметил, что в религиозной проповеди зороастризма эти представления вырождались в культ покорности: «Зороастр, — заключал Гёте, — по-видимому, превратил изначально чистую благородную естественную религию в сложный ритуальный культ» [Divan, 135].

Известный немецкий ученый прошлого века Теодор Фехнер, основоположник теории психофизического параллелизма, в своем философском трактате, направленном против спиритуализма, также был вдохновлен некоторыми идеями и образами гимнов Заратуштры. Фехнер не называет его имени, но выдает себя заглавием своего трактата: «Воззрение Дня против воззрения Ночи». Все изложение пронизано поэтической образностью, навеянной зороастровскими песнопениями: идиллическая картина природы, наблюдаемой со скамьи в лейпциг-

ском парке, в начале трактата и страстный призыв судить о человеке по делам его, со всей решительностью следовать по пути Света против Тьмы, в конце его. Так понимал Заратуштру выдающийся психолог ⁴².

Не так воспринимал его Фридрих Ницше, приписавший свое учение о сверхчеловеке тому же Заратуштре в книге «Так говорил Заратустра». Поскольку можно судить, особенно по первым главам его книги, кое-что в ней отражает традиционную биографию пророка. В главе «О сверхчеловеке и о последнем человеке» также можно проследить реальное отражение гимнов Заратуштры: «Когда Заратустре исполнилось тридцать лет, он покинул свою родину и озеро своей родины и пошел в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и не томился этим в течение десяти лет. Но наконец преобразовалось сердце его, и однажды утром поднялся он с утренней зарей, обратился лицом к солнцу и так говорил с ним: „О великое светило, в чем было бы твое счастье, если бы не было у тебя тех, кому ты светишь“» ⁴³.

Но элементы подлинного историзма переплетаются у Ницше со своеобразным толкованием учения Заратуштры. Особенно это проявляется в ницшеанском прославлении приписываемой Заратуштре идеи жестокой власти «сверхчеловека» над людской массой.

Второй период изучения Авесты (1833—80-е годы XIX в.) начинается с работ Эжена Бюрнуфа (1801—1852), французского ученого, который разработал научную методику филологической «расшифровки» текста Авесты, идя не от целого к частному — подобно Анкетиллю Дюперрону, а от отдельного слова к целому. Путем сопоставления разных манускриптов он впервые занялся критикой текста, смысл которого восстанавливал слово за словом, прежде всего на основе грамматического и лексикологического анализа языка Авесты сравнительно с санскритом. При этом Бюрнуф не отказывался от учета традиции, но руководствовался не пехлевийским переводом, а санскритским (сделанным с пехлевийского), принадлежавшим Нерйосангу. Поскольку ученый избегал чрезмерных и преждевременных обобщений и концентрировал свое внимание на разработке текстологической методики, он сначала ограничил свою работу подробнейшим обоснованием и комментированием текста и перевода одной лишь первой главы «Ясны». Однако этот объемистый труд раскрывал структуру и характер языка и прояснял множество «темных мест»

⁴² Th. Fechner, Die Tagesansicht gegen der Nachtansicht, Leipzig, 1879.

⁴³ Ф. Ницше. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого, пер. с нем. В. Израэцова, СПб., 1913, стр. 16.

и в других главах «Ясны»⁴⁴. Позже Бюрнуф опубликовал текст, перевод и более сжатые комментарии девятой главы «Ясны»⁴⁵.

Одновременно с французским ученым⁴⁶ стал заниматься языком Авесты, но с других позиций основоположник сравнительного языкознания Ф. Бопп, позже критически использовавший также данные Бюрнуфа.

Вскоре после смерти Бюрнуфа, скончавшегося в расцвете сил, довольно молодым, начинается издание полного критического текста Авесты — Вестергорда⁴⁷ и Шпителя (с немецким переводом)⁴⁸.

Тогда же вокруг понятия «традиция» возник научный спор, который привел к формированию двух основных направлений в изучении Авесты — «традиционалистов» и «антитрадиционалистов». Традиционалисты полагали, что парсийские священнослужители в основном сохранили в течение веков правильное чтение и понимание текста Авесты, какими они были в древности, при ее составлении. Антитрадиционалисты, не доверяя парсийской учености, исходили из индоиранской исторической и языковой общности в глубокой древности. При реконструировании текста Авесты и его толкования они применяли компаративистский метод, сравнение содержания Авесты с древнеиндийскими памятниками, прежде

⁴⁴ C. Burnouf, Commentaire sur le Yaçna, l'un des livres religieux des Parses. Ouvrage contenant le texte Zend expliqué pour la première fois les variantes de quatre manuscrits de la Bibliothèque Royale et la version saucrite inédite de Neriosengh, t. I, Paris, 1844. Во вступительной части (стр. 1—104) кроме алфавита подробно разбирается вопрос о прогипотезировании Ахуры Ахримазу (Ангра Манью); затем рассматриваются атрибуты Ахуры Мазда (стр. 105—145), календарь; соотношение Ахуры и Митры (стр. 348 и сл.), «Символ веры парсов» (стр. 588) и др.

⁴⁵ E. Burnouf, Etudes sur la langue et sur les textes zends, t. I, Paris, 1840—1850.

⁴⁶ Бюрнуф издал также впервые в Европе полный текст «Вендидад-саде»: «Vendidad Sadé», l'un des livres de Zoroastre. Lithographie d'après le manuscrit zend de la Bibliothèque Royale, Paris, 1829—1843, 561 стр. (с колофоном на гуджарати и фарси). В пояснении к изданию Бюрнуф писал, что эта книга объединяет в определенном порядке «Ясну», «Висперед» и сам «Вендидад». До Бюрнуфа был издан текст лишь пяти фаргардов: J. O l s h a u s e n, Vendidad, farg. I—V continens, Hamburg, 1829. Ср. также полное немецкое издание: «Vendidad-sade», Die heiligen Schriften Zoroastres. Yaçna, Vispered und Vendidad... hrsg., v. Dr. Hermann Brockhaus, Leipzig, 1850.

⁴⁷ «Zendavesta or the religious Books of the Zoroastrians», ed. and transl. with a dictionary, grammar...», vol. I, The Zend texts, Copenhagen, 1852—1854 (только текст Авесты).

⁴⁸ «Avesta. Die heiligen Schriften der Parseen», zum ersten Male im Grundtexte sammt der Husväresh-Übersetzung, Bd I. Der Vendidad, Wien, 1853; Bd II, Yaçna und Vispered. Wien, 1858 (текст с цехлевийским переводом); F. S p i e g e l, Avesta. Die heiligen Schriften der Parseen. Aus dem Grundtexte übersetzt mit steter Rücksicht auf die Tradition, Bd. I—III, Leipzig, 1852—1863 (полный перевод на немецкий язык).

всего с Ведами, и анализ языка Авесты как одного из древних индоевропейских языков. К традиционалистам кроме Ф. Шпигеля принадлежали Ф. Юсти и менее «ортодоксальные» де Харле и В. Гейгер⁴⁹. Антитрадиционалистов возглавляли Бенфей и особенно П. Рот, который стремился путем сравнения с Ведами понять содержание Авесты из нее самой, а не из поздних комментариев (пехлевийских)⁵⁰; к ним вначале примыкал и Хауг, который позже, после посещения Индии, несколько отошел от них. «Среднюю позицию» занимал Виндишманн⁵¹.

Лингвисты в основном следовали Роту. В результате тщательного изучения языка Авесты были созданы фундаментальные труды по грамматике языка Авесты, в частности теми учеными, которые, избежав доктринерских крайностей обоих направлений, сумели использовать рациональное зерно традиции — учли данные пехлевийского перевода и среднеперсидского языка. Таковы работы прежде всего Хюбшмана и Х. Бартоломе.

Труды Х. Бартоломе (1855—1925), сумевшего использовать научные достижения обоих направлений и распространить принципы сравнительно-исторического изучения на все эпохи развития иранских языков, знаменуют *начало третьего этапа в изучении Авесты, возникшего на рубеже XIX и XX вв.*⁵²

⁴⁹ См. работы Ф. Шпигеля (F. Spiegel): Die traditionelle Literatur der Parsen in ihrem Zusammenhange mit den angränzenden Literaturen, Wien, 1860; Commentar über das Avesta, Bd I. Der Vendidad, Leipzig, 1864; Bd II. Vispered, Yaçna und Khorda Avesta, 1868; Einleitung in die traditionellen Schriften der Parsen, T. I—II, Leipzig, 1856, 1860; Arische Studien, Leipzig, 1874; Erânische Alterthumskunde, Bd 1—3, Leipzig, 1871—1878; Avesta und Schahname, — ZDMG, XLV, 1891. Ф. Шпигель придавал также большое значение сопоставлению с санскритом и издал перевод Нерийосанга: «Neriosengh's Sanscrit Übersetzung des Yaçna», hrsg., v. Spiegel, Leipzig, 1861; F. Justi, Handbuch der Zendsprache. Altbactrisches Wörterbuch, Grammatik und Chrestomathie, Leipzig, 1864; Iranische Namenbuch, Marburg, 1895. С. de Harlez, Manuel de la Langue de l' Avesta, 1882; De l'exégèse et de la correction des textes avestiques, Leipzig, 1883; Études eranieunes, Paris, 1880; им же (де Харле) осуществлен перевод Авесты: «Avesta. Livre sacré des sectateurs de Zoroastre», traduit de texte... 3 tt., Liège, 1875—1877; N. Geiger, Handbuch der Awestasprache. Grammatik, Chrestomathie und Glossar, Erlangen, 1879; Die Amesäspentas, ihr Wesen und ihr ursprüngliche Bedeutung, Wien, 1916.

⁵⁰ Benfey, Einige Beiträge zur Erklärung des Zend, Göttingen, 1850; R. Roth, статьи в ZDMG, XXI, 1, XXV, 1, 215; XXXVIII, 437.

⁵¹ M. Haug, Essays ou the Sacred Language, Writings and Religion of the Parsees, London, 1834; Das achtzehne Kapitel des Vendidad, übersetzt und erklärt, von... München, 1869; Fr. Windischmann, Mithra. Ein Beitrag zur Mythengeschichte des Orients, Leipzig, 1857; Zoroastrische Studien, Berlin, 1863.

⁵² Ch. Bartholomae, Die Gāša's und Heiligen Gebete des altiranischen Volkes (Metrik, Text, Grammatik und Wortverzeichniss), Halle, 1879; Handbuch der altiranischen Dialekte, Leipzig, 1883; Arische Vorschungen, I—III, Halle, 1882—1887; Vorgeschichte der iranischen Sprachen. Awestasprache und Altpersisch, — GlPh, Bd I, стр. 1—248;

Важнейшее значение имеют уже упоминавшиеся работы М. Хауга, лучшее издание текста, осуществленное К. Гельднером и его авестологические исследования, пехлевийские штудии Веста и особенно труды Дармстетера⁵³.

Хотя с радикальной гипотезой последнего, будто Авеста является поздней фальсификацией зороастрийских жрецов, отразившей влияние гностицизма и позднего юдаизма, расходится подавляющее большинство авестологов, однако заслуги Дармстетера в разработке исторического метода изучения Авесты, в правильном его толковании (с привлечением как пехлевийских и персидских, так и санскритских данных) многих понятий и реалий общепризнаны.

Большую ценность представляют полные переводы Авесты на английский язык, опубликованные в серии «Священные книги Востока» (SBE), вышедшей в Оксфорде в период 1879—1904 гг. (всего 49 томов) под редакцией известного английского ученого Макса Мюллера: т. IV — «Вендидад» (1880), т. XXIII — «Яшт» (1883) — перевод Дж. Дармстетера; т. XXXI — «Ясна», «Висперед» и др. (1887) — перевод Л. Милльса. Дж. Дармстетер опубликовал позже полный перевод Авесты на французский язык (три тома, Париж, 1892—1893).

Третий этап изучения Авесты, длившийся примерно до 30-х годов XX в., заполнен в значительной мере спором двух направлений: приверженцев Х. Бартоломе (так называемая «гейдельбергская школа») и сторонников Андреаса и Вакернгейла («геттингенская школа»).

Андреас поставил вопрос о реконструкции архетипа Авесты, поскольку обосновал гипотезу о том, что авестийский алфавит изобретен сравнительно поздно.

С 20—30-х годов развивается четвертый, современный этап изучения Авесты. Из числа западных авестологов можно назвать следующих: Альтгейм, Барр, Бенвенист, Бианки, Бейли, Ваг, Виденгрэн, Викандер, Гаал, Гартман, Гиршман, Гершевич, Гумбах, Джексон, Дюшен-Гиймен, Камерон,

Altiranisches Wörterbuch, Strassburg, 1904; Die Gatha's des Avesta. Zarathustra's Verspreitigen. Übersetzt von... Strassburg, 1905. На базе словаря Х. Бартоломе Ф. Вольфом был осуществлен новый полный перевод Авесты (за исключением гат, ранее переведенных Х. Бартоломе), который сохраняет свою ценность до настоящего времени: Fr. Wolff, Avesta, die heiligen Bücher der Parsen, Strassburg, 1910.

⁵³ K. F. Geldner, Avesta, die heiligen Bücher der Parsen, Bd I—III, Stuttgart, 1883—1886; Über die Metrik des Jüngeren Avesta, Tübingen, 1877; Studien zum Avesta, Erstes Heft, Strassburg — London, 1882; Avestaliteratur, — GIPh, Bd II, стр. 1—53; J. Darmsteter, Les observations sur le Vendidad, Louvain, 1883; Hourvatât et Ameretât. Essai sur la mythologie de l'Avesta, Paris, 1875; Ohrmazd et Ahriman. Leurs origines et leur histoire, Paris, 1877; Études iraniennes, t. 1. Études sur la grammaire historique de la langue persane; t. 2. Études sur la langue, la littérature, les croyances de la Perse ancienne, Paris, 1883; Les cosmogonies aryennes. Esseis orientaux, Paris, 1883.

Кристепсен, Ленц, Ломмель, Маркварт, Мейс, Молле, Нюберг, Рудольф, Тедеско, Хеннинг, Хертель, Херцфельд, Хинц, Ценер, Юар, Юнкер⁵⁴. В их исследованиях нашли дальней-

⁵⁴ F. Altheim, *Awestica*, — ZJJ, Bd 3, 1925; *Awestische Textgeschichte*, Halle, 1944; *Weltgeschichte Asiens im griechischen Zeitalter*, Bd I, Halle, 1947; *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, Halle, 1950; *Zarathustra als Dichter*, — «Paideuma», III, 1949; *Zarathustra und Alexander*, Fischer-Bücherei, 1960.

K. Barr, *Avesta*, Kopenhagen, 1954.

E. Benveniste, *Une différenciation de vocabulaire dans l'Avesta*, — «*Studia Indo-Iranica*», Leipzig, 1931; *Les classes sociales dans la tradition avestique*, — JA, 1932, t. CCXXI, № 1; *L'Erān-vōz et l'origine légendaire des iraniens*, — BSOS, 7, 1934; *Vrtra et Vrtrayna*, Paris, 1934; *Les mages dans l'ancien Iran*, 1938.

U. Bianchi, *Zamān-i Ōhrmazd. Lo Zoroastrismo nelle sue origini e nella sua essenza*, ed. G. Castellino, 1958.

H. W. Bailey, *Iranian studies*, — BSOS, VI, 4, 1932; *Yasna 53*, — «*Dr. Modi Memorial Volume*», Bombay, 1930.

A. Waag, *Nirangistan. Der Awestatraktat über die rituellen Vorschriften*, Leipzig, 1941.

G. Widengren, *Hochgottglaube im Alten Iran*, Uppsala, 1938; *Die Religionen Irans*, 1965.

S. Wikander, *Sur le fond commun indoiranien des épopées de la Perse et de l'Inde*, — «*La nouvelle Clio*», 1950, № 7; *Vayu. Texte und Untersuchungen zur indoiranischen Religionsgeschichte*, Bd I, Texte, Uppsala—Leipzig, 1941; *Feuerpriester in Kleinasien und Iran*, Lond., 1946.

L. Gail, *Zur Interpretation der awestischen Gathas*, — «*Acta orientalia*», II, Fasc. 2—3, Budapest, 1952.

S. Hartmann, *Gayōmart. Étude sur le syncrétisme dans l'ancien Iran*, Uppsala, 1953.

P. Girschman, *Iran*, Hammondsworth, 1954.

J. Gershevitch, *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge, 1959; *Zoroaster's own contribution*, — JNES, vol. XXIII, 1964, 1; *Old Iranian Literature*, — HOR.

H. W. Humbach, *Die Gathas des Zarathustra*, I—II, Heidelberg, 1959.

A. V. Jackson, *Zoroaster, the Prophet of Ancient Iran*, New York, 1899; *Zoroastrian Studies*, New York, 1928.

J. Duchesne-Guillemin, *Ormazd et Ahriman*, Paris, 1953; *Zoroastre. Étude critique avec une traduction commentée des Gāthā*, Paris, 1948; *La religion de l'Iran ancien*, 1962.

G. G. Cameron, *History of Early Iran*, Chicago, 1936.

A. Christensen, *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des iraniens*, I, Upsala, 1918, II, 1934; *Études sur le zoroastrisme de la Perse antique*, København, 1928; *Quelques notices sur les anciennes périodes du Zoroastrisme*, — AO, IV, 1924; *Les Kayanides*, København, 1931; *Les gestes des rois dans les traditions de l'Iran antique*, Paris, 1936; *Le premier chapitre du Vendidad et l'histoire primitive des tribus iraniennes*, København, 1943; *Essai sur la démonologie iranienne*, København, 1943.

W. Lenz, *Yasna 28. Kommentierte Übersetzung und Kompositionsanalyse*, Wiesbaden, 1955.

H. Lommel, *Die Religion Zarathustras nach dem Avesta dargestellt*, Tübingen, 1930; *Die Yāst's der Avesta*, Göttingen—Leipzig, 1927.

J. Marquart, *Wehret und Arang*, Leiden, 1938.

A. Meillet, *Observations critiques sur le texte de l'Avesta*, — JA, 1917; *Trois conférences sur les Gāthā de l'Avesta*, Paris, 1925.

M. Molle, *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Le problème zoroastrien et la tradition mazdéenne*, 1963.

и ее продолжение линии осмысления и толкования текста Авесты, которые связаны с двумя выдающимися французскими зачинателями авестологии: с Анкетилем Дюперроном — линия «от общего и целого к частному и единичному», от контекста к толкованию отдельных слов, и с Бюрнуфом — «от отдельного слова к целому». Поэтому одни ученые уделяли основное внимание изучению — в свете новых выявленных материалов, особенно археологических, — общей исторической обстановки (Альтгейм, Камерон, Херцфельд) и сравнительно-историческому анализу религиозных воззрений (Виденгрэн, Викандер, Нюберг, Ценер), а другие — лингвистическому, текстологическому аспекту, идя «далее от Бартоломе» (Бенвенист, Хеннинг, Гумбах, Юнкер). Однако как некоторые из названных ученых, так и большинство остальных, часто объединяли различные аспекты исследования.

Большим достижением в текстологическом изучении Авесты является фотофаксимильное издание старейших (копечагенских) рукописей Авесты в серии: «Codices Avestici et Pahlavici Bibliothecae Universitatis Hafniensis» под общей редакцией и с предисловиями К. Барра: т. VII—IX (Рукопись К-5 «Ясна»), 1937—1939; т. X—XI (Рукописи К-3а, К-3в и К-1 — «Вендидад»), 1941—1942; т. XII (Рукопись КЭ и К-25 — «Висперед»), 1944.

N. S. Nyberg, Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes, — JA, 1929, t. CCXIV, № 2; Die Religionen des alten Iran, Leipzig, 1938.

K. Rudolf, Zarathustra—Priester und Prophet. Neue Aspekte der Zarathustra-bzw. Gatha-Forschung, — «Numen», 1966.

P. Fedesko, Iranica, — ZJJ, Bd II, 1, 1923.

W. Henning, Zoroaster, Oxford, 1951; The disintegration of the Avestic studies, — «Trans. phil. soc.», 1942.

J. Hertel, Achemeniden und Kayaniden, — Leipzig, 1924; Mithra in Avesta, Leipzig, 1927; Beiträge zur Metrik des Avestas und des Rigvedas, — ASAW, Bd XXXVIII, 3, 1927; Die Zeit Zoroasters, Leipzig, 1924.

E. Herzfeld, Archeological History of Iran, London, 1925; Iran in the Ancient East, London — New York, 1941; Zoroaster and his world, I—II, Prinstawn, 1947.

W. Hinz, Zarathustra, Stuttgart, 1961.

R. S. Zaebner, Zurwān. A zoroastrian dilemma, Oxford, 1955 (см. также BSOAS, 1955, XVII); The Dawn and Twilight of Zoroastrianism, London, 1961.

C. Huart et L. Delaporte, L'Iran antique: Élam et Perse et la civilisation iranienne, Paris, 1952.

H. F. Junker, Das Awestaalphabet und der Ursprung der armenischen und georgischen Schrift, — «Caucasica», II, 1925; III, 1926.

Представляют интерес некоторые последние работы о связях зороастризма с другими религиозными представлениями, особенно с более поздними иранскими: А. Вausani, Persia religiosa da Zarathustra a Bahā n'llah, — «La Cultura», 1959, № 4; H. Corbin, Terre céleste et corps résurrection. De l'Iran Mazdeen à l'Iran Shiite, 1960; F. König, Zarathustras Jenseitsvorstellungen und das alte Testament, Wien, 1964.

По некоторым спорным вопросам большинство исследователей единодушно приходило к общему выводу: Заратуштра — реальная историческая личность, основатель древнеиранской религии, и покровитель его Кавай Вишгасна — также реальный представитель правящей восточноиранской династии VII—VI вв. до н. э. (доакхеменидской) Кавайидов (Каянидов), хотя некоторые ученые, однако, отрицают, что Заратуштра действовал в Бактрии; единодушна также оценка песнопений Заратуштры как высокопоэтических.

Одним из самых сложных и спорных вопросов остается, как и прежде, толкование специфических слов и выражений, «терминов» Авесты. Часто правильному пониманию препятствует методология исследователя, приверженность к историческо-идеалистическим концепциям, что приводит к модернизации воззрений Заратуштры, к преувеличению его монотеизма, а иногда — и к превращению его в некоего современного религиозно-мистического философа.

Сравнительно полно изложены достижения современной авестологии в очерке И. Гершевича «Древнеиранская литература» [Gershevitch]. В статье И. Гершевича «Собственный вклад Зороастра» (опубликована в 1964 г., но написана позже очерка 1959 г., увидевшего свет лишь в 1968 г.) дано плодотворное (и более развернутое, чем в его очерке) определение трех этапов развития зороастрийских религиозных воззрений: ранние, принадлежащие самому Заратуштре, выраженные особенно в «Гатах» («заратуштрианизм»); последующие, вобравшие древнеполитеистические представления иранских племен и выраженные в «Младшей Авесте», например в «Яштах» («заратуштрицизм»), и, наконец, канонизированные при Сасанидах в качестве государственной религии («зороастрианизм»). И. Гершевич правильно отмечает этический дуализм, свойственный «заратуштрианизму», но преувеличивает его монотеизм; отмечает роль магов — профессиональных жрецов («специалистов» по обрядам жертвоприношения) в создании канонизированной, достаточно эклектичной религиозной системы, отлившейся в конечном счете в «зороастрианизм».

В оценке «заратуштрианизма» как религии, типологически близкой к примитивным верованиям («шаманизму»), а вовсе не монотеистической системы, кажется более близким к научной истине Ньюберг (которому и принадлежит данная концепция).

У И. Гершевича в очерке приводится следующая хронологическая систематизация текстов Авесты:

А. «Гатическая (старшая) Авеста»

(а) Гаты: Я[сна], 28—34; 43—51; 53.

(б) Ясна халтанхатай: Я, 35—41.

(в) Четыре молитвы: Я, 4.26 (=27.15); 27. 13—14; 54. 1.

- (d) Обращение к Срошу: Я, 56.
 (e) Восхваление молящегося: Я, 58.
 (f) Заратуштрово кредо: Я, 11, 17—12.
 (g) Его дошожнение: Я, 13, 1—6, нач. 7; Я, 14, 1—2.
 (h) Короткая литания: Я, 42.

Б. «Младшая Авеста»

- (i) Гимны отдельным божествам — «Ишт»; Я[сна] 9—11, 10; 57.
 (k) Зороастрийские литании: Виспрат; Пййиши; Уах; Сйхрбчак; Афривикан; не указанные выше, остальные главы Ясны.
 (l) Ритуально-религиозные установления: Вендидад; Нйрангистан; Хадхт-наск; Аогемадаега.

Большую роль в исследовании Авесты играют ученые-парсы, такие, как поколение Анклесария (дед, отец и сын), Ф. Боде, П. Сауджана, Дж. Тавадия, Н. Тарапореваля и др.⁵⁵. Иногда к ним, обладающим отличным знанием традиции и тонким языковым чутьем, предъявляется претензия в излишней ортодоксальности и апологетичном отношении к парсизму. Однако ведь и у иных западных исследователей проявляются и элементы европоцентризма и критики парсизма с позиций другой религиозной системы, которой придерживается исследователь. Все это в одинаковой мере приводит к субъективизму оценок и суждений и требует научно-критического отношения к той или иной концепции. У исследователей-парсов, в частности, проводится некоторая модернизация гатических воззрений, преувеличение их монотеизма, известное приспособление к более поздней системе парсизма.

Если не считать работ рижского профессора Клойкера, то изучение Авесты в России началось в 60-е годы прошлого века переводами К. Коссовича. Наиболее ценными можно считать исследования К. Залемана, К. Иностранцева и В. Тураева. Остальные работы носили в большей мере компилятивный характер (например, у А. Погодина приведен полный перевод книги Джексона о жизни Заратуштры) и популяризаторский (В. Рагозина), хотя содержали при этом много познавательного материала и первые переводы некоторых текстов. Ценимой была и публикация Ф. Розенберга⁵⁶.

⁵⁵ См.: B. Anklesaria, *The holy Gâthâs of Zarathushtra*, Bombay, 1953; F. Bode, P. Nanavutty, *Songs of Zarathushtra*, 1952; F. Bode, *Four lectures on Zoroastrian Doctrines*, — «Journal of the K. R. Cama Oriental Institute», 1960, № 40; «پورداور یادداشت‌های گنهما» 1336/1957; J. Taraporewala, *The Gâthâs of Zarathustra. Text with a free English Translation*, Bombay, 1947; J. Taraporewala, *The Religion of Zarathustra*, Bombay, 1965; «محمد معین» 1326/1947. В. А. Дар, *Zoroastrianism*, — «Pars», vol. 1, [Carachi], 1967.

⁵⁶ К. Коссович, *Четыре статьи из Зенд-Авесты*, СПб., 1861; *Decem Zendavestae excerpta*, Paris, 1864; *Gatha Ahunavaiti*, Petropol, 1867; К. Залеман, *Очерк древнеперсидской литературы*, — «Всеоб-

В исследованиях советских иранистов наибольшую ценность представляет строгий и последовательный историзм, изучение Авесты в тесной связи с выявляемым (в том числе археологическими изысканиями) историческим процессом всех иранских народностей. Основные работы отмечены ниже⁵⁷. Новые открываются широкие перспективы изучения связей иранских народов с Индией и с народами Восточно-Европейской равнины, Причерноморья, а зороастризма — с буддизмом. Это нашло свое отражение и в работе международной конференции по «Кушанской проблеме» (Душанбе, 1968; см. «Тезисы докладов и сообщений советских ученых» и брошюру Б. Литвинского о фарне) и в работах по древней Индии и ее связям с культурой древней Средней Азии («Индия в древности», М., 1964; «Буддийские пещеры в старом Термезе», М., 1969, и др.).

шая история литературы», под ред. В. Ф. Корша, т. I, ч. 1, СПб., 1880; Вс. Миллер, Зороастр и его учение, М., 1892; А. Л. Погодин, Религия Заратустры, СПб., 1903; В. А. Рагозина, История Мидии, второго Вавилонского царства и возникновение Персидской державы, СПб., 1903; [Ф. Розенберг] *Le Livre de Zoroaster (Zarathushtrâna) de Zarthusht-i Bahrâm ben Pajdû, Publié et traduit par Frédéric Rosemberg*, СПб., 1904; В. А. Тураев, История древнего Востока, изд. 3 (стереотипное), т. II, [Л.], 1936; К. А. Инostrандцев, Переселение парсов в Индию и мусульманский мир в VIII в., — ЗВРАО, т. XXIII, Пг., 1915.

⁵⁷ В. Бартольд: Иран. Исторический обзор, Ташкент, 1926; История культурной жизни Туркестана, Л., 1927; Восточно-иранский вопрос, — ИРАИМК, т. II, Пг., 1922; История изучения Востока в Европе и в России, Л., 1925; В. В. Струве: История древнего Востока, изд. 2, М., 1941; Родина зороастризма, — «Советское востоковедение», V, М.—Л., 1948; С. П. Толстов: Древний Хорезм, М., 1948; По следам древнехорезмской цивилизации, М.—Л., 1948; По древним дельтам Окса и Яксарта, М., 1962; В. И. Авдеев, История древнего Востока, изд. 2, М., 1953; Б. Г. Гафуров, История таджикского народа, т. 1, изд. 3, М., 1955; В. Г. Луконин: Иран в эпоху первых Сасанидов, Л., 1961; Культура сасанидского Ирана.

Другие работы по истории древнего Ирана, Афганистана и Средней Азии см. прим. 1 к А. А. Фрейман, Задачи иранской филологии, — «ИВАН СССР», ОЛЯ, т. V, 1946, вып. 5; его же, Авестийское тэгези, — ИРАН, т. XII, 1948.

Е. Э. Бертельс, Отрывки из Авесты, — «Восток», 1924, № 4; Новые работы по изучению Авесты, — УЗ ИВАН, т. 3, 1951; «История таджикско-персидской литературы», — Избранные труды, т. I, М., 1960; А. О. Маковельский, Авеста, Баку, 1963; В. И. Абаев: Осетинский язык и фольклор, т. I, М.—Л., 1949; Скифский быт и реформа Зороастра, — АИ., XXIV, 1, 1956; К. В. Тревер, Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма, — ТОВЭ, I, Л., 1939; С. Н. Соколов, Авестийский язык, М., 1961; И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии (Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности), М., 1956; Б. А. Литвинский, Кангуйско-Сарматский фарн, Душанбе, 1967; В. Б. Никитина, Древнеиранская литература, — в кн.: И. В. Боролина, В. Б. Никитина и др., Литература древнего Востока, МГУ, 1962. См. также: Оранский, 68—94; его же, Изучение памятников древнеиранской письменности в СССР [История].

Непосредственно с изучением текста Авесты связаны исторические работы по периоду ранних Сасанидов, в частности о роли магулата (верховного жреца) Картира в канонизировании зороастризма (В. Лукошиц), и литературоведческие работы (Е. Э. Бертельс, И. Брагинский, В. Б. Никитина).

В диссертации В. Г. Лукошица «Раннесасанидский Иран» (Л., 1970) впервые в литературе предмета внесена полная ясность по вопросу о развитии государственного зороастризма в Иране при Сасанидах. В частности, глава V диссертации посвящена созданию первого зороастрийского канона и религиозной борьбе зороастризма и манихейства. Выявлен очень важный этап кодификации Авесты, осуществленный магулатом Картиром в период между кодификацией Тансара и Атурпата. Эти изыскания очень важны для текстологии Авесты.

После многих лет изучения Авесты все же остались нерешенными и спорными многие вопросы, прежде всего определение древности памятника. Одни ученые относят возникновение Авесты к X—XV вв. до н. э., другие к первым векам нашей эры.

Значение слова «Авеста» разными исследователями также толкуется по-разному: либо как «знание» от корня «вид» (индийский ученый М. П. Дхалла) — тогда это совпадает по смыслу с названием индийских священных книг — Вед; либо как «основание» от слова «упаста» (Гельднер, Андреас) в значении «установление», «закон». В «Бундахише», как уже отмечалось, Авеста обычно именуется «Дби», т. е. «религиозное установление», «религиозная книга».

И место возникновения Авесты также представляет предмет спора между исследователями. Одни (Дармстетер, Джексон) считают местом зарождения зороастризма Атропатену, другие (Маркварт, Июберг, Бенвенист, Толстов) — Хорезм, третьи (Гейгер, Бартольд, Шпигель) — Бактрию, четвертые (Херцфельд) — Мидию, пятые (Дюшен-Гийемен, Хеннинг, Ценер, Гершевич и др.) — Маргиану и Хорезм.

Несомненно, что в Авесте имеются более ранние части и более поздние, в том числе большие интерполяции. Судя по языку, по содержанию и по ряду социально-исторических моментов⁵⁸, многие тексты Авесты, в том числе наиболее ранние (особенно «гатические»), сложились гораздо позднее, чем «Ригведа» (составленная около полутора тысячи лет до н. э.), но до ахеме-

⁵⁸ Таковы, например: отражение в древнейшей части Авесты общественных отношений военной демократии и начала процесса зарождения классов; значительная роль скотоводства (см. «Ясна», 51. 12); название крестьянина — «разводящий скот» (ср. возражения Ф. Альтгейма Х. Бартоломе по поводу термина «вастрио» в кн.: F. Altheim, Weltgeschichte Asiens im griechischem Zeitalter, Bd I, Halle, 1947, стр. 136, прим. 25); отсутствие упоминания об Эктабанах ([F. Altheim, 134—136]; М. М. Дьяколов, Сложение классового общества в северной Бактрии, — СА, 1954, XIX).

нидского царствования (IX—VII вв. до н. э.). Более точные определения хронологических координат каждой из частей Авесты, даваемые отдельными исследователями, отличаются большим остроумием, но спорны и не всегда достаточно убедительны.

Обычно признается, что наиболее старинной является метризованная часть Авесты — «Гаты» и некоторые фрагменты «Яшта». Остальные разделы Авесты появились позднее, особенно вставки при кодификации текста, сделанные жрецами, когда уже мертвый язык Авесты стал «священным». Таковы, в частности, компиляции из фрагментов старых текстов с многочисленными повторениями в так называемой «Младшей Авесте».

Персидский исследователь доктор Мохаммед Моин, руководствуясь главным образом изысканиями А. Кристенсена и А. Мейе, составил следующую, в основном приемлемую при нынешнем уровне исследования Авесты таблицу хронологических рамок разных ее частей [Моин, Маздаясна, 149]:

1. «Гаты» (17 глав «Ясны») — «доахеменидский» период (между XI и VI вв. до н. э.); так же полагает Виденгрей [Widengren, 69].
2. «Яшт», 10, 13, 19 — частично «доахеменидский» период или начало ахеменидского (VI в. до н. э.).
3. «Яшт», 5, 8, 14, 15, (6—37), 17; «Ясна», 9—11, 53 — «ахеменидский» период (VI—IV вв. до н. э.) (однако в своей первоначальной форме перечисленные «Яшты» могут быть отнесены к более раннему «доахеменидскому» периоду).
4. «Веддидад», «Яшт», 9 — «аршакидский» период (первые века до н. э. и начало н. э.).
5. «Яшт», 16 — «послеаршакидский» период (первые века н. э.).
6. «Хорда Авеста» («Малая Авеста») — при Шапуре II Сасаниде (309—379) составлена жрецом Адарбад Мехраспандом.

По вопросу о составлении текста Авесты существуют также различные мнения.

Х. Бейли утверждает, что современный текст Авесты восходит к тексту, составленному после падения Сасанидов и состоявшему из фрагментов, сохранившихся от первого канонизированного текста середины VI в., когда он был записан впервые авестийским алфавитом из уст жрецов того времени (в соответствии с устной традицией). Таковы выводы Бейли в его работе 1943 г.⁵⁹, противопоставляемые им двум концепциям:

а) концепции Х. Бартоломе, который считает, что дошедший до нас текст Авесты отражает устную традицию и записан языком, искусственно сохранявшимся народом, говорившим на другом языке и бессознательно, но весьма значительно изменившим старый язык. При этом неравномерно вводились в текст среднеиранские формы;

⁵⁹ H. W. Bailey, *Zoroastrian problems in the ninth-century books*, Oxford, 1943 («Ratanbai Katrak Lectures»), стр. 193—194.

б) концепции Ф. Андреаса, считающего, что сохранившийся текст Авесты механически передает графическую традицию стабильного, устоявшегося текста лишь с небольшими изменениями. (В. Гейгер, придерживавшийся этой же точки зрения, придавал несколько большую роль устной традиции, приведшей к изменению гласных в ранних манускриптах.)

Ф. Альтгейм возражает Бейли в том, что текст Авесты якобы впервые записан только в VI в. авестийским алфавитом. Ф. Альтгейм предлагает другую гипотезу. Первоначально Авеста была записана на востоке Ирана (Средняя Азия) арамейским (безгласным) алфавитом. Таково также предположение Ф. Андреаса. В таком письме Авеста как письменный памятник существовала уже к началу господства Сасанидов. Об этом можно судить по утверждению в «Kephalaia» (на коптском языке), в котором говорится, что последователи Заратустры после него записали его слова и ныне читают их ⁶⁰.

Под влиянием греческого (вокализованного) алфавита стал разрабатываться, опять-таки на востоке Ирана (Парфия), при Аршакидах, цовый, вокализованный алфавит.

Этот алфавит еще не был создан до Мани, иначе он и его последователи воспользовались бы им и не стали бы прибегать в своих произведениях к сирийскому алфавиту. Но этот алфавит (дэн диб'рих) был создан уже к V в., ибо заметно его влияние на возникшие в тот период армянский и грузинский алфавиты. Авестийское письмо, таким образом, возникло ранее V в. и скорее всего также на востоке: «Ничего не говорит против этого, а многое — за» [Altheim, 93]. Сасаниды, таким образом, предприняли кодификацию Авесты, получив ее в разных записях, на разных алфавитах.

Не отдавая предпочтения той или иной гипотезе и не увеличивая их числа, отметим лишь то, что представляется нам наиболее бесспорным по вопросам древности Авесты, места возникновения ее основных частей и соотношения устной традиции и канонизированного текста.

При всей неодинаковости древности различных частей Авесты в ней, особенно в «Гатах» и «Яште», сохранились отголоски и элементы (идейные, сюжетные) древнейших представлений иранских народов и их древней поэзии эпохи первобытно-общинного строя и его разложения, элементы дальнейшей переработки и развития этой поэзии уже в эпоху классового общества, когда осуществлялась кодификация Авесты.

⁶⁰ «... nicht hat Zarades Bücher geschrieben sondern seine Junger nach seinem Tode erinnerten sich und schreiben... die Bücher die sie heute lesen» (Kephalaia, Bd I, стр. 31—33). Цит. по кн.: F. Altheim, Literatur und Geschichte im ausgehenden Alterthum, Halle, 1950, стр. 200. И. М. Дьяконов и В. А. Лившиц предполагают, что письменный текст «Авесты» существовал в Парфии в I в. до н. э.

Совокупность исторических, литературных и лингвистических данных довольно убедительно говорит в пользу восточноиранского, т. е. среднеазиатского, происхождения Авесты. Географический ландшафт, историко-культурные данные, религиозно-мифические представления в Авесте — определенно восточноиранской ориентации. В ней нет ничего, отражающего особенности религии западных иранцев, известные по сообщениям античных авторов, нет ничего о столь характерных для Западного Ирана тесных связях с Передним Востоком (Междуречьем), нет и западноиранских географических названий. Лингвистические данные также говорят о северо-восточном характере языка Авесты (хотя Тедеско и другие определяют его как «западный»). Лишь в процессе кодификации Авесты и ее распространения в Азербайджане и Западном Иране (по мнению Хинца — при Кире, по Хеннингу — при Дарии I) в нее вошли в порядке последующих интерполяций более поздние элементы, среднеперсидские языковые следы. «Яшт», «Гаты», мифологические части «Вендидада» и «Ясны» не оставляют сомнения в их восточноиранском происхождении.

Наконец, какие бы гипотезы о кодификации Авесты ни принимать, остается также бесспорным, что в течение веков существенные части ее сохранялись изустно.

3. О содержании и поэтической форме Авесты

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

При характеристике содержания Авесты следует избегать двух крайностей. С одной стороны, всякая идеализация Авесты и зороастризма как «религии труда» является антиисторической и несостоятельной. Авеста — это в общем и целом религиозная книга, освящающая власть царей и жречества. С другой стороны, нельзя из-за основного характера Авесты не видеть, что в ней нашли своеобразное отражение народно-поэтические элементы.

Точнее, в Авесте переплетаются элементы двух родов: чисто религиозные, плод идеологического творчества жречества, и некоторые народные представления периода первобытнообщинного строя. С одной стороны, мы встречаем восхваление божественного происхождения царя, освящение социального неравенства («Ахуре Мазда богатый любезнее бедного» — «Вендидад», 4. 47), с другой — проповедь устоев родового строя.

С этим связан и вопрос об относительной хронологии идей, сюжетов и мотивов Авесты. Эта относительная хронология базируется на более твердой почве, чем попытки определить абсолютную хронологию текста. При абсолютной хронологии критерием являются филологические

предположения. При установлении же относительной хронологии таким критерием является соотнесенность с реальной картиной развития общественных отношений в Средней Азии и Иране в эпоху до нашей эры.

Подобно тому как археолог вскрывает ряд горизонтов в изучаемых им культурных памятниках, так и в содержании Авесты можно выявить ряд слоев различной давности, нередко своеобразно переплетающихся в одних и тех же частях и текстах.

Народные элементы являются наиболее древним «слоем» Авесты. Они покрыты мощными пластами более поздних, жреческих идей, отражающих попытку внести весьма тенденциозную систематизацию в древние представления, подчинить их канонизированному учению, придать наивным анимистическим представлениям завершенную форму абстрактного религиозного мировоззрения, освятить власть царей как носителей божественного сияния — Хварно и т. п. Эта система взглядов скрупулезно изучалась наукой и неоднократно излагалась⁶¹. Жреческую линию в Авесте и в зороастризме кроме культа Хварно⁶² составляет разработка вопросов демонологии (демонов зла и добра, которых множество) и эсхатологии, загробной жизни, конца мира и воскрешения (фрашд-кёрётай; «Яшт», 13. 58), Страшного суда, прихода спасителя — мессии Сошйанта и др. Отсюда и религиозная нетерпимость в Авесте, проявляющаяся по-разному: проповедь распространения зороастризма силой оружия в «Гатах» («Ясна», 53. 8, 9); резкое выступление против «кровосмешательства» при браках с представителями чужого племени, против тех, «кто смешивает семя [родичей] праведных с семенем нечестивых [чужеродцев], семя почитателей дэвов с семенами [людей], их отвергающих. . . об этом говорю я тебе, о Заратуштра, что их важнее убивать, чем извивающихся змей и крадущихся волков»⁶³.

Наконец, интересное явление подмечено Э. Бенвенистом в языке Авесты: в нем имеется противопоставление аристократических названий некоторых животных народным (на-

⁶¹ A. V. W. Jackson, *Die iranische Religion* — GPh, Bd II, стр. 612 и сл.; H. Lommel, *Die Religion Zarathustras*, Tübingen, 1930 и др. (см. выше, прим. 54).

⁶² О культе Хварно, выросшем из натуралистических, материалистических, представлений о счастье и благе общинников-скотоводов и земледельцев и превратившемся в жреческой интерпретации в абстрактный божественный нямб царей, см. H. W. Bailey, *Zoroastrian problems. . .*, гл. 2 («Fargah»). Из последних работ (с указанием литературы вопроса) см. Б. А. Л и т в и н с к и й, *Кангюйско-Сарматский фарс*, Душанбе, 1968.

⁶³ «Вендидад», 18.62, 65. Ср. «Вендидад», 8: сначала нужно произвести операцию над тремя верующими в дэвов, а лишь затем над маздаенскийцем.

пример, «простонародному» звукоподражательному слову «Кахркатас» — «петух» противопоставлялось «Пародарш») ⁶⁴.

При кодификации Авесты приспособление пародных представлений к жреческим шло двумя путями: включением народных мифологических элементов в молитвенные тексты или изображением некоторых абстрактных божеств в привычных народных конкретных образах ⁶⁵.

Если толкования обращения к Амоса Спента в «Гатах» как к абстрактным сущностям суть выражения жреческой идеологии, то страстная проповедь земледелия и оседлого скотоводства, несомненно, выражает настроения племен, решительно переходивших к оседлости в I тыс. до н. э.

Нашла отражение в Авесте и зародившаяся на заре классового общества народная мечта о справедливом, добром вожде, правителе. Впоследствии она превратилась в крестьянскую утопию о «хорошем царе», столь распространенную в средние века. В «Гатах» говорится о добрых правителях, которые должны изгонять врагов, совершающих набеги на оседлые оазисы, и «нести мир для радостных селений» («Ясна», 48.5; 53. 8 и др.).

Есть, однако, еще одна сторона Авесты, которая не может не привлечь нашего внимания, — это п о э т и ч е с к а я ф о р м а, которая, несомненно, создана народом и лишь использована жречеством в целях большего воздействия на свою «паству».

«Язык „Авесты“, — писал К. Залеман, — вообще отличается простотой и безыскусственностью. Легенды, молитвы, гимны, содержащиеся в ней, по сущности их можно было бы сравнить со священными песнями древней Индии, но с точки зрения литературной они совсем не похожи на последние. Напрасно было бы искать в „Авесте“ той живости воображения, того блеска поэтических картин, того величественного языка, которые характеризуют „Ригведу“. Автор „Вендидада“, „Виспереда“, „Ясны“ не был поэтом... Он был жрецом, писавшим для потребностей культа, или реформатором, излагавшим основные мысли нового закона... Кроме того, составители этих текстов, желая быть ясными, определенными и полными, не удерживаются от длинных исчислений и постоянных повторений, которыми так изобилует „Авеста“» [Залеман, 185—186].

Однако в немногих, часто затерянных, словно оазисы в пустыне жреческих текстов, поэтических фрагментах, передающих народные сюжеты и мотивы, отражающих живое восприятие природы и бытовых реалий, язык Авесты весьма красочный, образный и яркий (см., например, концовку «Ардувисур-Яшта»; «Яшт», 17 и др.).

⁶⁴ E. Benveniste, Une différenciation de vocabulaire dans l'Avesta («Studia Indo-Iranica»), Leipzig, 1931, стр. 226.

⁶⁵ См. H. Lommel, Die Yäst's des Awesta, Göttingen — Leipzig, 1927; ср. W. Geiger, Die Amesa Spentas, ihre Wesen und ihre ursprüngliche Bedeutung, Wien, 1916.

Наиболее характерным для поэтики Авесты является последовательная антитестичность всего изложения и стиля (вплоть до различной лексики для благих, ахурийских, и злых, дэвовских, существ), что вытекает из всего характера зороастризма. В Авесте (между прочим, в отличие от средневековой литературы на фарси) чрезвычайно широко распространены эпитеты, как и в устной народной поэзии, постоянные эпитеты, употребительны и *словазмы* («огни красные, пылающие» и т. п.).

Находят в Авесте применение также такие стилистические фигуры, как *анафора*, *рефрен*, *параллелизм*, *риторические вопросы*, *аллитерации*, *хиазм* и т. п.

Многочисленные анафорические введения характерны для многих гат и яштов. В «Ардвисур-Яште»: «Ты можешь восславить ради меня... (йазаёша мё) Ардвисуру Анахиту» (стих 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28 и т. д.); в «Михр-Яште»: «Митру славим мы, обладающего широкими пастбищами...» и др. Анафора, пожалуй, — наиболее распространенная фигура в Авесте.

Значительная часть Авесты (преимущественно гаты и яшты) метризирована. Некоторые исследователи⁶⁶ довольно убедительно доказывали, что старый текст Авесты (дошедший до нас в искаженном виде) был весь метризирован, подобно Ведам, и (кроме «Гат») состоял из стихов в восемь слогов (иногда 10—12), т. е. составлял в двустипии подобие ведической шлоки.

В большинстве яштов в стихотворных (метрических) фрагментах обычно содержится по восемь слогов, но встречается до 10 и 12 слогов.

Вариации: 4+4; 3+5; 5+3; 2+6; 6+4; 4+4+4; 3+5+4; 5+3+4.

Образцы:

а) Тём¹ | а²ма³вац⁴тём⁵ | йа⁶за⁷тём⁸
 Су¹рём | да³мо⁴ху⁵ | се⁶виш⁷тём⁸ |
 Ми¹рём² | йа³за⁴й¹ | за⁵о⁶т⁷раб⁷йос. («Яшт», 10.6)

Того могучего Язата [божество],
 Могущественнейшего среди существ,
 Митру Заотрою мы восхвалим.

Здесь восемь слогов и слабая концевая рифма (ассонанс).

б) Йи¹ма²хэ³ | хша⁴р⁵ | аур⁶ва⁷хэ⁸ |
 Нбид¹ | ао²тём³ | аоц⁴ха⁵ | нбид⁶ | гарё⁷мём⁸
 Нбид¹ | заур²ва³ | аоц⁴ха⁵ | нбид⁶ | мерё⁷йиуш⁸
 Нбид¹ | а²рас³ко⁴ | даё⁵в⁶ | да⁷т⁸. («Ясна», 9.5)

В царствование Йима блестящего
 Не было ни мороза и ни жары,

⁶⁶ J. Hertel, Beiträge zur Metrik des Awestas und das Rigvedas, — ASAW, Bd XXXVIII, 3, 1927.

Ни болезни и ни смерти,
Ни зависти, порожденной дэвами.

- в) Йад¹ | ти²та³рид⁴ | аң⁵р⁶б⁶ | майн⁷йуш⁸ |
Дд¹а¹х¹йм² | а³ща⁴х⁵е⁵ | ваң⁶хе⁷уш⁸ |
Ац¹та²ре³ | пай⁴ри⁵ | а⁶вай⁷тём⁸ |
Во¹ху²ча³ | ма⁴н⁵б⁵ | а⁶тарш⁷ча⁸ | . («Шнт», 13.77)

Когда Ангра Манью нашад
На творения благого Аша,
То среди них выступили
Вохуман и Атар [гогоя].

Оба фрагмента написаны восьмисложником со следами ассонанса.

Иногда обнаруживают (точнее: конструируют) метрические фрагменты и в других частях Авесты. Например, в «Вендидаде», в первом фрагарде. А. Кристенсен считает метризованными строфы, в которых даются сообщения о странах. В. Гейгер рассматривает как ямбические диподии (4+4) строки седьмую и восьмую второго фрагарда «Вендидада» (2. 3), восстанавливаемые им следующим образом ⁶⁷:

Аад¹ | хе² | мр³ом⁴ | За⁵ра⁶йушт⁷ра⁸ |
А¹вём² | х³б³ | А⁴ху⁵р⁶б⁶ | Ма⁷здао⁸ |
[Йе¹аи²] | м³б³ | Йи⁴ма⁵, | [нбид⁶] вйв⁷ (и) с⁸б⁸ |
Мёр¹т²б² | бёр³та⁴ча⁵ | да⁶в⁷на⁷йай⁸. |

В поэтических фрагментах Авесты нет количественности (мерного чередования коротких и долгих слов), которая свойственна классическому арузу. Однако кроме силлабики следует отметить известную роль ударений (повышений голоса) внутри строк, соответствующих грамматическому ударению (каждое слово — одно ударение). Таким образом, например, в гатах с одиннадцатисложными строками (4+7) можно отметить внутри строки по количеству слов — 2+3, т. е. на 11 слогов 5 ударений: различное количество слов в каждой строке создает различие ударений. Соответственно могут быть различные вариации числа ударений. Так, в метре 11=4+7 первая «стопа» из четырех слогов может равняться 2+2, т. е. два слова по два слога, но и 1+3, т. е. односложное слово + трехсложное, и соответственно: 7=2+2+3, но и 4+3, или 3+1+3, или 3+2+2 и т. п. Это придает тонический элемент стиху, что было особенно ощутимо при пении. О том, что в «Гатах» кроме силлабики можно предполагать наличие тоники, решительно писал знаток «Гат», Х. Бартоломе ⁶⁸, а также К. Гельднер ⁶⁹.

⁶⁷ W. Geiger, Handbuch der Awestasprache, Erlangen, 1879, стр. 69. В квадратных скобках даны восстановленные слова вместо встречающихся в тексте слов «Вйсаңда» и «Срйра вйваңхана».

⁶⁸ «... Es scheint, wie eine Gleichzahl von Silben so auch eine Gleichzahl von Akzenten Erforderniss des Metrum gewesen zu sein» (Ch. Bartholomae, Die Gatha's, стр. 18).

⁶⁹ K. Geldner, Über die Metrik des Jüngeren Awesta, Tübingen, 1877. Допуская тонический элемент в «Гатах», Гельднер отрицает его

Изучение поэтической формы Авесты подводит нас вплотную к вопросу о древнейших истоках поэтики устного творчества иранских народов. Знаменательно, что существенные черты поэтики «Гат» сближают их, с одной стороны, с ведической поэзией, а с другой — с иранским фольклором. На самом деле, метры «испантмад» (Спента Манью) аналогичны ведическому *тристубху*, а также таджикскому и персидскому четверостишию (рубай).

Для таджикской народной поэзии, в частности, свойствен силлабический размер, особенно одиннадцатисложник и восьмисложник. Показательно, что эти размеры чрезвычайно популярны и среди других народов Центральной и Средней Азии (узбеков, казахов и др.). Навои в своей работе о поэтике «Мезон ул-авзон» отмечает популярность в тюркоязычной среде напева *қўшӯқ*, сходного с мелодией *арғуштак* и напоминающего арабский метр *мадиди мусаммани сәлим* (четырнадцатисложник по формуле — ◡ — — | — ◡ — | — ◡ — — | — ◡ — |⁷⁰).

Это замечание Навои интересно во многих отношениях. Упоминание о сходстве узбекского *қўшӯқ* с таджикским *арғуштак* говорит о связи этого вида стихов с таджикской народной (танцевальной) мелодией: *арғушт* — название горнотаджикских танцев. Можно предположить, что название это связано с обрядом поминальных танцев в честь легендарного лучника Арғана (Араш), одного из героев древнего эпоса (Эрехша — в Авесте)⁷¹. Протяжный размер — четырнадцатисложник с цезурой после седьмого слога (7+7) — также известен нам из древних иранских метров «Гат» («Вохухшатр»). Он применяется и в таджикской народной поэзии⁷².

наличие в других частях Авесты (см. стр. VIII, прим. 1). См. также F. Altheim, *Literatur und Geschichte*, стр. 8 и сл. В книге отмечается: аналогия с сакскими образцами в индийских (кушанских) надписях I—II вв. н. э. и более поздних, VII—X вв. (хотанских) [St. Konow, *SBAW*, 1935, стр. 772 и сл.; H. W. Bailey, *JAOS*, стр. 59 и сл.; его же, *BSOS*, 10, стр. 365, 559 и сл.]; отсутствие квантитативных размеров; силлабика с ударением; начальные рифмы (*matā maḥayana*); утверждается, что римские размеры (дicolon: 5+5; 7+7 и триcolon: 6+6+3 и их прототип древнеримский *carmen*) восходят к авестийским размерам; дается подробный анализ «Ясны» (28—29).

⁷⁰ А. Навои, *Мезон ул-авзон*, Ташкент, 1949, стр. 14.

⁷¹ Ср. М. С. Андреев, К характеристике древних таджикских семейных отношений, — *Известия Таджикского филиала АН СССР*, 1949, № 15, стр. 4 и сл. (описывается танец, исполняемый вдовой при оплакивании своего мужа, когда произносят стихи, составленные одиннадцатисложником).

⁷² Ср. различного рода протяжные песни в сб. «*Namunaji folklori tojik, tartibdihanda M. Tursun-zoda*», [Душанбе]—Ленинград, 1940 (четырнадцати- и пятнадцатисложники, стр. 40, 41, 54 (траурная), 59 со склонностью к размеру *рамал* | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — |, особенно близкому к таджикской и узбекской народной песне (о чем говорит и Навои в «Мезон ул-авзон», стр. 15).

В наиболее распространенном одиннадцатисложнике (типа испантмад) в таджикском народном четверостишии (рубай) характерно наличие определенной тональности: в 1-й, 2-й и 4-й рифмующихся строках — нисходящая интонация законченности фразы, а в третьей, нерифмующейся, строке — восходящая интонация вопроса, незаконченности мысли, подчеркивающая заключительную строку, завершающую четверостишие и придающую ему цельность.

Ограничимся лишь одним примером популярного рубаи:

Ҷонуна, баҳор шудай, кай меой?
Ваҳти гули хор шудай, кай меой?
Ту ваҳда ба барфои зимистон додй...
Барфо ҳама ов шудай, кай меой?⁷³

Любимый, весна наступила, когда же ты придешь?
Время цветения роз наступило, когда же ты придешь?
Ты обещал [вернуться после] зимних снегов...
Снега все растаяли, когда же ты придешь?

В трех ассонансно рифмующихся строках (баҳор, хор, ов) — по 11 слогов, в нерифмующейся — удлинение на один слог. Редиф (рефрен) «кай меой» в рифмующихся строках придает им законченность, она же выражается и в нисходящей интонации определенности (несмотря на вопрос, который звучит больше как утверждение: «а тебя все нет»). Третья нерифмующаяся строка, к тому же большей протяженности, чем остальные, выдержана в восходящей интонации неопределенности, ожидания чего-то, неясности, подготавливающей четвертую строку, придающую всему четверостишию смысловую и эмоциональную законченность.

Рифмовка в рубаи составляет новый элемент, не известный нам по поэтике Авесты. Одиннадцатисложный же размер, строфичность, интонационность («Hebungen»), равно как ряд других моментов (анафоры, параллелизмы, ассонансы, рефрены и др., которые лишь частично видны в приведенном примере), показывают, к какой глубокой древности восходят корни поэтики иранского, в данном случае таджикского, фольклорного творчества.

ГАТЫ ЗАРАТУШТРЫ

Основной поэтической частью Авесты являются «Гаты» — гимны, авторство которых традицией приписывается Заратустре. Некоторые ученые предполагают, что «Гаты» состояли из прозаического текста, обильно уснащенного поэтическими вставками, но с течением времени прозаическая часть забылась и сохранились лишь ритмизированные вставки, что не могло не отразиться на смысле, на трудности понимания текста. Это предположение, однако, не бесспорно, а поэтичность гат до-

⁷³ «Namunaji folklori toçik», tartibdihanda A. N. Boldirev, [Душанбе]—Ленинград, 1938, стр. 19.

статочно выразительно передана тем текстом их, который дошел до нашего времени.

Начало I тыс. до н. э., к которому относится составление «Гат», представляло собой в Средней Азии период перехода от родового строя к раннему классовому обществу. Уже было освоено железо, внедрялось употребление железного меча, топора и сошника. Развивалось и укреплялось оседлое скотоводство, и возникало пашенное земледелие. Восточноиранские народности и племена разделялись на кочевые и оседлые. Оседлые иранцы жили большими семьями — домами, объединенными сельской общиной. Происходило расслоение на три основные социальные группы: скотоводов-земледельцев во главе с родовыми старейшинами, воинов во главе с вождем-правителем и жрецов во главе со старшим жрецом. Все более росло имущественное неравенство, появлялись богатые и бедные; усиливались противоречия и конфликты между ними. На этой основе зародилась ранняя государственность, связанная с выделением богатой, хорошо вооруженной аристократии и постепенным переходом от военной демократии к аристократической олигархии [ИТН, 139—188].

Идеологические представления того времени отражали раннее восприятие многообразных явлений природы и ее ошеломляющей контрастности, а также все более усложнявшихся противоречий общественной жизни. В сознании человека, смотрящего на окружающий его мир широко раскрытыми глазами, не могли не отложиться картины вечного движения и борьбы противоположностей в реальной действительности. О подобном восприятии мира писал Ф. Энгельс: «Мы видим сперва общую картину, в которой частности пока более или менее отступают на задний план, мы больше обращаем внимание на движение, на переходы и связи, чем на то, что именно движется, переходит, находится в связи»⁷⁴.

Наблюдения этнографов, а также данные сравнительной фольклористики пополняют эту характеристику конкретным содержанием, множеством разнообразных примеров. Большой интерес представляют наблюдения французского этнографа Л. Леви-Брюля, автора книги «Первобытное мышление», который сформулировал закон партиципации (сопричастия), свойственный первобытному мышлению. Этот закон выражает нерасчлененность в сознании первобытных народов всеобщего движения и отдельных предметов и моментов его. Отсюда — отождествление части и целого, причины и следствия, деятеля и действия, процесса и отдельного акта. Для современного человека с его склонностью к анализу такое мышление кажется странным, непонятным, нелогичным. И Л. Леви-Брюль;

⁷⁴ Ф. Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке, — К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 19, стр. 202.

не сумевший распознать в этом мышлении первобытной, наивной, естественной диалектики, ошибочно определил его как «дологическое», «мистическое», хотя, по существу, ничего таинственного, мистического в нем нет. Нужно лишь исторически подойти к нему как к ранней ступени единого развивающегося и совершенствующегося человеческого мышления, не привнося гораздо более поздних понятий в характеристику ранних, первобытных воззрений.

Ранние представления, в том числе и иранских народностей (поскольку мы можем судить по данным древних памятников и средневекового фольклора иранских народов), отражали, с одной стороны, пылкость и активность человека в борьбе с природой, а с другой — фантастический отлет мысли от действительности. Последний отражается особенно в тотемизме и анимистическом мироощущении, в представлениях о всеобщей одушевленности природы и всех ее предметов и явлений, в вере в то, что каждому предмету свойствен некий внутренний, воздействующий дух, именуемый этнографами (по тому, как он называется некоторыми первобытными племенами) «мана» или «орелда».

Естественно, что все эти «духи» предметов делятся на добрых и злых, хороших и дурных, что также отвечает наивно-диалектическому восприятию действительности. В попытках активно воздействовать на природу, подчинить ее человеческой воле посредством магии, магического шаманского действия со всеми его атрибутами — вопли, заклинания, пляски, воскурения, жертвоприношения, имитационные обряды и т. п. — переплелись и сила общественного человека, убежденного в своей способности потягаться со стихиями, и слабость человека, верящего в сверхъестественную силу, испытывающего страх перед природой.

Все это очень важно учитывать, чтобы верно понять ту духовную среду, которая существовала в начале I тыс. до н. э. в Средней Азии. Тогда складывались и мифология и ранний богатырский эпос; развивались мифы о «культурных героях» и о богатырях, боровшихся со злыми духами, — одним словом, тогда впервые зарождалось сознание человека, разорвавшего пушнину, привязывавшую его к протцу — звериному тотему, человека, выделившегося из первоначального людского стада, человека сильного и действующего.

Вместе с тем распространялись и шаманские заклинания и жреческие гимны, совершенствовалось ораторское искусство проповеди. Причудливо переплетались и сознание человеческой силы и призыв к покорности перед сильными мира сего и небесного.

Так все более сливались в идеологических воззрениях и в их поэтических воплощениях религиозный самообман, необузданная фантазия и жреческий нарочитый обман.

Тогда же новоявленными пророками в белоснежных одеяниях, а может быть, именно одним из них, наименее исступленным и наиболее величественным — Заратустрой, произносились речитативом или распевались гаты. Они исполнялись перед слушателями, замороженными страстным словом, бесконечными повторами, мерностью речи; они исполнялись на залитой солнцем поляне, или в тени чинар, или при отблеске жертвенного пламени. Они передавались из поколения в поколение, пока не были записаны жрецами, возможно во многом уже не понимавшими их первоначального смысла, который в свое время, в глубокой древности, доходил до сердец древних иранских скотоводов и воинов.

Простота социальной структуры отвечала и простоте учения, выраженного в гатах. Социология в них явно предшествует онтологии. Мы не наблюдаем в них ни мистики, ни догматической сухости. Земные, а может быть, точнее, пастбищные корни этого вероучения достаточно наглядно выражены. Во всех поучениях гат внимание обращено к практической стороне, к жизненному укладу и вопросам морали. Для системы образов характерна *универсальная поляризация* (антитегичность), отражающая реальное столкновение противоположностей в природе и в обществе. Это вполне соответствовало первобытной, наивной диалектике.

Весь мир рассматривался как раздвоенный, разделенный на две сферы: одну — земную, реальную, телесную, другую — потустороннюю, воображаемую, духовную. Такое раздвоение мира пронизывает многие гаты. «О помощи прошу и о поддержке в обоих мирах — телесном и духовном», — часто повторяется в них этот призыв Заратустры.

Главное внимание уделяется миру земному, и, по сути дела, содержание гат сводится к двум видам поучений: а) о пользе оседлого скотоводства и приумножения богатств и б) о необходимости справедливого распорядка и управления. Особенно же подчеркивается в гатах недопустимость кровавых жертвоприношений, приводящих к хищническому убою скота, главного богатства человека той поры.

В противовес мирной жизни оседлых скотоводов-земледельцев порицается жизнь кочевников, занимающихся грабежом и угоном скота, предаются поношению и проклятию их правители и жрецы, уничтожающие скот при оргиальных кровавых жертвоприношениях. Именно с этих позиций все люди и племена разделяются на три группы: на праведных, оседлых скотоводов-земледельцев, на их антиподов — кочевников-грабителей и, наконец, на колеблющихся между одними и другими, т. е. на тех, «у которых смешано то, что ложно, с тем, что они считают праведным» («Ясна», 33. 1.; далее все указанные в скобках главы и стихи относятся к «Ясне»).

Любовно и торжественно величаются в гатах справедливые

правители, возглавлявшие складывавшуюся, раннюю государственность иранцев.

Ярко выражена идеология оседлого скотоводства в гате, в которой устами Заратуштры высказаны мольбы быка («Ясна», 29).

Душа быка вызывает о помощи к добрым духам — божествам:
«Для кого создали вы меня? Кто сотворил меня?
Насилие гнетет меня и грабеж, жестокости, пути и истязания.
Нет у меня другого пастыря, кроме нас...
Так одарите же меня благом скотоводства!»

Всеведущий Владыка знает и прошлые и будущие дела «и дэвов и людей». Мы вместе — существо мое и душа быка — будем молить его, чтобы не испытывал страданий скотовод, ибо быка сотворил Создатель для скотовода-пастуха. Его сделает Всеведущий с помощью заклипания (мавтра) опорой для скота, говоря: «Я нашел здесь одного, единственного, кто верен заветам нашим — Заратуштру Спитамида. Он будет восхвалять нас, если будет одарен нами прелестью речи». Но душа быка оплакивает свою долю, опасаясь, что голос слабого человека недостаточен, что и ему самому нужна поддержка.

Завершается эта часть словами: «Владыка да окажет нам поддержку!»

Неоднократно в разных гатах приковывается внимание к богатой жизни скотовода на земле: «Царство благости, дары приносящее, его я хочу сейчас же для нас добыться... О том спрашиваю: добьется ли праведный скотовод обладания богатым стадом, если он в деяниях своих справедлив, разумен и почтителен?» (51. 5); «Как достигнуть обладания богатным скотом тому, кто хочет обладать им, дабы выкармливать его на пастбищах?» (50. 2); «Драгоценные дары Всеведущий воздаст в телесном мире как награду за труд тем, кто находится в общине скотоводов во имя Благой Мысли» (Воху Мана — духа скота) (34. 14).

«Нужно не престапно людей умножать и скот» — в том или другом выражении эта мысль проходит красной нитью по всем гатам.

С этих позиций восхваляются и хорошие правители:

Пусть властвуют хорошие правители
[Пусть не властвуют плохие], —
Осуществляя доброе учение и преданность,
То учение, что приносит благо людям и их потомкам,
И пусть утвердится уход за скотом ради сытости скотоводов.
И пусть плодоносят растения. (48. 5—6)

Хорошим правителям, и прежде всего покровителю Заратуштры Кавай Вишаспу, возносится хвала; им должны подчиняться мирные скотоводы. Весь гнев обрушивается на врагов оседлого скотоводства и земледелия: «Скотовод — поборник благой мысли, нескотовод — непричастен к ней (31. 10)»; «Злодей — это тот, кто не находит себе пропитания иначе

как тем, что производит насилие над скотом и людьми праведного скотовода» (31. 15).

Независти достойны предводители грабительских орд кощеников, их правители-колдуны, их лживые жрецы — караны. Те достойны мучений, кто «своими языками умножают грабеж и насилие», которые, как ленивцы среди прилежных, «живут нескотоводами среди скотоводов» (49. 4); Лженаставник — это тот, «кто порочит священные слова, кто о скоте и о солнце говорит как о наихудшем из видимого мира, кто призывает к опустошению пастбищ и к оружию против последователей добра»; приверженцы лжи пытаются разgrabить наследственный удел, «угнать скот пропитательным гиканьем» (32. 10—12).

Представления о земной жизни переносятся на всю Вселенную. И там происходит постоянная поляризация сил, непрерывное столкновение добрых божеств и духов со злыми божествами и духами — дэвами. Это столкновение восходит к первоначальному конфликту Духа добра и Духа зла, о котором наиболее выразительно рассказывается в проповеди о двух духах (30):

А теперь обращусь я к тем, кто хочет слушать. . .
Прислушайтесь ушами своими к наилучшему,
Проикнитесь пылым пониманием двух верований,
Дабы каждый перед Судным днем сам избрал одно из них:
Оба духа, которые уже изначально в сновидении
были подобны близнецам
И ныне пребывают во всех мыслях, словах и делах,
суть Добро и Зло.
Из них обоих благомыслящие правильный выбор сделали,
но не зломыслящие.
Когда же встретились оба духа, они положили начало
Жизни и тленности и тому, чтобы к скончанию веков
Было бы уделом лживых — наихудшее, а праведных —
наилучшее.
Из этих двух духов избрал себе Лживый — злодеяние,
Праведность — избрал для себя Дух священный, чье
облачение — небесная твердь.

Дэвы по глупости и неведению своему избрали злую мысль и предали ярости, дабы нести гибель людям. Божества же придали силы телу и духу людей, дабы при Последнем испытании расплавленным металлом праведный был бы впереди. «Мы теми хотим быть, кто весь мир светом озарит», чтоб наступил конец Лжи (Друдж), и кто поймет, что «для приверженцев Лжи уготованы вечные муки, а для последователей справедливости — вечное благо», тот обретет счастливую долю.

В царстве божеств и духов добра господствует удивительный распорядок, гармоничная симметрия, отражающая идеал земного распорядка. Здесь проявляется излюбленный в гатах принцип троичности, отражающий первобытное почитание «счастливых чисел», в частности числа «3»,

Подобно тому как в тогдашнем обществе верховный правитель, предводитель вооруженной дружины, опирался на старшего жреца, главу социальной группы жрецов, и на родовых старейшин, глав общины и домов оседлых скотоводов-земледельцев, так и в небесном мире господствует троица: высшее божество Ахура Мазда, т. е. «Владыка Всеведущий», который опирается на дух огня — Аша (точнее: Арта) Вахишта, т. е. «Наилучший Распорядок» (небесный образ жречества и старшего жреца), и на дух скота — Воху Мана, т. е. «Благая Мысль» (небесный образ общины оседлых скотоводов и их глав). Эта троица распределила между собою и моральную триаду единства мысли, слова и дела. Воху Мана — носитель мысли, Арта Вахишта — дела, а Ахура Мазда — воздействующего слова, которому придается особое значение (что соответствовало силе приговора и приказа, изреченного верховным правителем раннего государства, его царем). Небесная троица окружена сонмом добрых духов (ахуры). Они также являются, с одной стороны, духами определенных стихий, а с другой — выражают их благотворное действие. Здесь и проявилось анимистическое мироощущение и закон партиципации, когда переплетаются между собой деятель и действие, незаметно переходя один в другое. Таких добрых духов четыре: дух металла — Варйа Хшатра, т. е. «Прочная Власть», дух земли — Спента Армаити (дочь Мазды и сестра Арты), т. е. «Благодетельная Преданность», дух воды — Аурват, т. е. «Здоровье», дух растений — Амертат, т. е. «Жизненная Сила» (Бессмертие). Все семь божеств именовались позже «Амеша Спента», что переводилось «Бессмертные святые», и им приписывался некий мистический характер. В гатах, однако, такого мистического восприятия духов вовсе нет. Они в гораздо большей степени напоминают анимистические «мана» и «оренда» первобытных народов. В дальнейшем цитировании и изложении гат эти духи и а м е р е н н о переводятся по-разному: то их гатическим наименованием (Воху Мана, Армаити и т. п.), то их функциональным значением (благая мысль, преданность и т. п.). При этом всегда следует также иметь в виду и то явление, т у е с т е с т в е н н у ю стихию, духом которых они являются. Так, например, почти всегда, когда приводится имя Воху Мана, тут же говорится о скоте, о скотоводе, чем как бы «напоминается», чьим духом Воху Мана является. Намеренное разнообразие при переводе должно помочь проникнуть в то, как воспринимались гатические образы и их выражения древними слушателями по закону п а р т и ц и п а ц и и (отождествление естественного явления и анимистического духа, деятеля и действия, процесса действия и его акта и результата), должно предостеречь от понимания наивных, анимистических образов в их последующем, жречески-канонизированном, мистическом толковании.

Ярким образцом партиципационного восприятия духов

добра и вместе с тем пристрастия к троичной симметрии может служить следующая строфа, которая к тому же вводит нас в своеобразную поэтику гат:

1. О ты, творец скота, воды и растений, даруй мне
2. Жизненную силу (Амертат) и здоровье (Аурват) твоим благодетельным духом, о Всеведущий (Маада),
3. А также силу и бодрости — посредством благой мысли (Воху Мана) в Судный день приговора. (51.7)

В этой строфе все переплелось: природа, духи, благие действия, моральная триада, и все выражено в строжайшей симметрии:

1 строка	<p>«Скот» [дух скота: «Воху Мана», т. е. «благая мысль», см. в 3-й строке]</p>	<p>«Вода» [дух воды: «Аурват», т. е. «здоровье», см. во 2-й строке]</p>	<p>«Растения» [дух растений: «Амертат», т. е. «жизненная сила», см. во 2-й строке]</p>
	↓	↓	↓
2 строка	<p>«благодетельный дух»</p>	<p>«здоровье» [обращение: «Всеведущий (Маада)», т. е. владетель слова]</p>	<p>«жизненная сила»</p>
	↓	↓	↓
3 строка	<p>«благая мысль», т. е. <i>мысль</i></p>	<p>«приговор», т. е. <i>слово</i></p>	<p>«бодрость», «сила», т. е. <i>дело</i></p>

Весьма натуралистическое восприятие добрых духов и божеств проявляется в гатах часто: «Покажитесь же мне, — просит Заратустра, — о наилучшие, во плоти, зримо и внимайте моим славословиям» (35. 6). Заратустра молит их о зримой помощи, «мановением руки переводящей к благополучию» (50. 5). Он часто подчеркивает интимность и простоту своих отношений с Маада, называя его другом («окажи мне помощь, словно друг, поддерживающий друга»), не только моля, но и требуя, иногда даже почти как равный у равного.

Вместе с тем Ахура Маада изображается властным, воинственным, но справедливым, т. е. соответствовавшим тогдашнему идеалу хорошего царя: «Я познал тебя, Маада, как вечного творца, отца Воху Мана [духа скота] и создателя Арты [духа огня], господина в деяниях жизни» (31.8).

При жертвоприношении не скотом, а продуктами скотоводства, при свете жертвенного огня Заратустра восклицает:

Нынче жаждем мы, о Владыка, чтобы пламя твое,
Наилучшим распорядком [Артой, т. е. духом огня] возженное,
Стремительное и всепроникающее, блеском своим светило

друзьям,
Но для недругов, о Всеведущий, было бы разящей стрелой,
десницей твоею пуцанной. (31.4)

Но, увы, не только духи добра господствуют во Вселенной, как на это и сгует Заратуштра:

Провозгласить я хочу об обоих духах изначальных,
Из которых Благодетельный говорил Ликивому так:
«Ни мысли наши, ни заветы, ни намерения,
Ни решения, ни изречения, ни действия,
Ни совесть наша, ни души наши не совместны». (42.2)

Сопму добрых духов — божеств соответствует воинство злых духов. Хотя среди них и не царит такой гармонической упорядоченности, как у добрых, однако с меньшей четкостью и здесь выступает небесная троица. В противовес Владыке Всеведущему здесь во главе духов стоит Дух Лжи (*Друдж*) со своими сподвижниками: Злой Мыслью — *Ако Мана* и Духом Грабежа — *Эшмой* (= Асмодей). Их окружает орда злых духов — дэвов, вредящих людям. О дэвах говорится в гатах: «Вы, дэвы, — порождение злой мысли, посредством злого слова вы лишили людей блага» (32. 3). Моральная триада — точнее, аморальная: злые мысли, слова и дела — также распределена между троицей зла: у *Ако Мана* — злая мысль, у *Друджа* — злое слово и у *Эшмы* — злое дело.

В одной из гат (45) изложено учение о трех жизненных эрах.

Первая — это древняя, и з н а ч а л ь н а я ж и з н ь, в которой царило добро в обоих мирах — телесном и духовном. Тогда «у Всемудрого и Всеведущего было то слово-закливание, из-за которого только, увы, оставалось стенать нечестивцам»; на земле царили свет и человеческое счастье. Первым из людей, кто совершил преступление, был, как становится известным из другой гаты, правитель Йима Вивахвант, который, «чтобы благотворить людям», дал им поест говяжьего мяса (32. 8).

Наступил конец этой эры, и началась следующая — н ы н е ш н я я ж и з н ь, в которой происходит ожесточенная борьба между духами добра и зла и между их земными приверженцами.

Последняя эра — это возрожденная, «вторая», г р я д у щ а я ж и з н ь, которая в конечном счете установится в обоих мирах после победы сил добра над злом.

Как свойственно многим ранним формам сознания, вера в предопределение не только не исключала признания свободы воли и выбора, но даже порою выдвигала ее на первый план. В гатах, например, подчеркивается, что, хотя Верховный Владыка — всеведущ, свобода выбора между добром и злом предоставлена не только людям, но и скоту. «Скоту ты предоставил, — обращается Заратуштра к Ахуре Мазда, — выбор: быть в зависимости от скотовода или нескотовода. Скотовод — последователь Воху Мана [благой мысли = духа скота]; нескотовод — не причастен к нему» (31. 9—10).

При этом люди должны д е й с т в и е м доказывать свою приверженность добру, делами своими помогая духам добра

в борьбе с дэвами: «Пусть наступит конец грабежу! Дайте отпор ему!» (48. 7); не слушайте заклинаний-«мантра» приверженцев Лжи, «сокрушайте их оружием, ибо несут они гибель и нужду дому, общине, области и стране» (31. 18).

Хорошо выражено положение «вольному воля» царяду с подчеркиванием прямо противоположной идеи о предопределенности всего волею Ахуры Мазда в следующей строфе:

Да исполнится по желанию каждого желаемое, которым
по своей воле распоряжается Ахура Мазда.
И же желаю достичь силы и юности;
Постичь наилучший распорядок помощи мне, о преданность
[Армаити] моя,
А также — богатства и жизни благотворной. (43.1)

Не забыты и колеблющиеся: «Тот, кто ныне колеблется между добром и злом, будет отвечать в Судный день за доброе и за злое» (48. 4).

Уже в нынешней жизни будет воздано добром праведному человеку и злом приверженцу лжи. Однако подлинное, суровое Возмездие наступит в потустороннем мире, когда в Судный день приговора у Моста разбора — Чинвад будут отделены друг от друга праведники и грешники.

Перед наступлением «второй» жизни будет свершен Последний суд огнем и расплавленным металлом, и тогда злодеям будут уготованы вечные мучения, а праведным людям — вечное блаженство. Пламя огня разделит две стороны — праведную от лживой. «Говорю я о том, — не раз вещает Заратуштра, — что будет воздано добру, будет воздано и злу, свершится Суд огнем и расплавленным металлом»; «Кто ревностно заботится о скоте, тот и сам окажется на горних пастбищах Арта Вахшита и Воху Маны» (33. 3). Последователь Арты удостоится блеска счастья, а приверженец Друджа погрузится «в вечную тьму со скверной пищей и жалобными стенаниями» (31. 20).

Грядущая, счастливая, «вторая» жизнь наступит и на земле, которой будут управлять справедливые цари, благодетели стран — Саошйанты, прообраз мессии. Об этом молит Заратуштра: «Когда же придут к нам благодетели стран для одоления грабежа (Эшмы) и насаждения наилучшего распорядка (Арты)?» (47. 12).

Такое основное содержание гат. Они поэтизируют наилучший распорядок — Арту, который, по мысли проповедника его, сводится к обогащению общины оседлых скотоводов-земледельцев и к укреплению возникшей государственной власти верховного правителя и старшего жреца над воинами, жрецами и общинниками, над большими семьями, общинами и племенными союзами.

Присутствует в гатах и человек — земледелец и кочевник, но именно только присутствует. Он в гатах не действующий субъект, который стоит в центре художественного изображения,

а лишь объект воздействия божеств. Им посвящены гаты; они, божества, в центре внимания. Из людей привлекают слагателя гат лишь властители, «сверхчеловеческие» образы вождей, царей и жрецов. Если к активности призывается «слабый человек», то лишь в роли служителя богов, исполнителя воли властей небесных и земных. Человеку, как таковому, отводится место лишь чуть повыше того, которое занимает благодетельный скот, также служащий божествам и ими опекаемый.

Концепция человека в гатах — это, таким образом, при всей ее первобытной наивности, уже религиозная трактовка человека как существа, призванного с л у ж и т ь сильным мира сего и небесного, не столько действующего ради блага своего, сколько (подобно скоту) опекаемого стоящей над ним властью земной и горней.

* * *

Художественные особенности гат неразрывно связаны с их содержанием, прежде всего с пониманием воздействующей роли изреченного слова и осознанием пророческой миссии поэта, слагателя гат.

В триаде «мысль — слово — дело» центральное место занимает изреченное слово: оно воплощает мысль (дух) и, обладая магической силой, сливается, отождествляется с делом. Недаром в небесных троиках именно верховное божество является обладателем воздействующего слова: Ахура Mazda — благотворного слова, Друдж — злого слова. В этом Слове нет ничего мистического, это и не «Логос» в эллинистическом толковании, а скорее магически-шаманское заклинание. Изречение слова — приговор, приказ, заклинание — и есть проявление силы небесного владыки Ахуры Mazda, акт слияния слова с делом. Именно таким было положение на земле, у земных владык: такова была сила приказа царя или заклинания верховного жреца. В этом снова и снова проглядывают земные корни идеологии, выраженной в гатах.

«Mazda знает тайные изречения», — говорится в них (48. 3). Смысл общения Заратустры с Mazda и добрыми духами и сводится к тому, чтобы узнать, как изрекаются эти тайные слова: «Объяви нам посредством языка уст твоих, дабы я мог предупредить всех живущих, о Владыка» (31. 3); «Как узнать о вашем превосходстве над тем, кого я страшусь? Откройте мне тайное слово благой мысли об уделе благодетеля стран—Саошйанта!» (48. 9); «Помощи ожидаю от Ахуры Mazda, Арты и Воху Маны их вдохновенными изречениями и заклинаниями» (28. 6). Овладение силою слова для того и требуется Заратустре, чтобы одолеть воздействующее слово злых духов — дэвов и их нечестивых жрецов — карапалов: слово благотворное против слова злого! (32. 3. 5).

Имеется гата (31), в которой проповедь о магической роли слова является лейтмотивом: «Пропозглашаю слова, которые да не будут услышаны приверженцами Лжи [Друдж], но пусть будут восприняты последователями Мазда...» Не слушайте заклинаний приверженцев Лжи... Слушайте жреца истинных слов, «того, кто способен подтвердить истинность слов, которые произносит его язык», в ту пору, когда будет происходить Последний суд посредством алого пламени.

В гатах подчеркивается, что особой воздействующей силой слово Заратуштры обладает из-за чудесной своей размеренности, поскольку таким оно заимствовано из уст добрых божеств: «Ему, Ахуре Мазда, совместно с Артой и Воху Маной буду расточать славословия, которым он научил меня из уст своих» (28. 8); «Размеренными словами песнолевыя обращаюсь я, а не неразмеренными» (46. 17).

С одухотворенной, размеренной, следовательно поэтической, речью связано понимание и пророческой миссии слагателя гат, как Заратуштра сам об этом говорит! «Заратуштра — это пророк славословящий, вздымающий свой голос во имя наилучшего распорядка [=Духа огня] и почитания. Научи меня, о Мазда, тому, чтобы языком моим указать правильный путь» (50. 6); «Хочу называться восхвалителем вашим и быть таким, о Мазда, пока могу я и пока есть силы у меня благодаря Арте» (50. 11); «Пока могу я и пока есть силы у меня, я готов обучать людей стремиться к наилучшему распорядку [Арте]» (28. 4).

В наиболее яркой форме выражает Заратуштра понимание своей пророческой миссии в гате, звучащей гимном Ахуре Мазда (43):

Превосполненным святости признал я тебя!

Изначален ты и воздашь добром за добро и злом за зло.

Превосполненным святости признал я тебя!

Когда ты спросил меня: «Кто ты? С кем ты?» —

Я ответил: «Я — Заратуштра, последователь справедливости,
недруг лжи, тебя славословлю».

На твой вопрос: «На что ты решился?» —

Отвечу: «При каждом поклонении огню думать лишь о
наилучшем распорядке [Арта].

Научи же меня изречениям твоим!

Помоги мне силою Хшатры [Дух металла и власти] и Арты.

Когда вместе с теми, кто познал твои заклинания,

Хочу я восстать и изгнать осквернителей заветов твоих».

Заратуштра персонально воплощает в себе моральную триаду: мысль — слово — дело. Он выступает в двух функциях. Как пророк, служитель Владыки — Ахуры он выступает в роли выразителя Слова. Как жрец, приверженец Духа огня — Арты он выступает в роли исполнителя Дела, наилучшего распорядка, чаще всего при свете жертвенного огня при жертвоприношениях (но, повторяем, не скотом, а продуктами скотоводства!). «Я — праведный жрец, я хочу преданно заниматься скотоводством», — говорит он (33. 6).

Он неоднократно подчеркивает, что тот, кто поддержит его, будет вознагражден, а тот, кто не поддержит, будет наказан. Иногда это выражено с подкупающей наивностью: «Кто поддержит меня, Заратуштру, тот получит в награду наряду со всем желаемым пару дойных коров» (46. 19).

Две функции Заратуштры — пророка и жреца — определили жанровые особенности гат. В мировой поэзии ко времени составления гат уже существовали высокие образцы египетской, шумерской, финикийской письменностей, индийские Веды, произведения ранней библейской поэзии, китайские песни «Шицзин». Мировая культура уже познала многие тайны поэтического слова, и эти тайны сложными, извилистыми путями культурных взаимосвязей могли дойти и до слагателя гат, который рассматривал поэтическое творчество как божественное откровение и как могучую воздействующую силу.

При отсутствии четких жанровых различий гат можно, однако, отметить наличие двух их групп: в первой преобладает восхваление, во второй — проповедь. Первую группу можно именовать — хвалебные гаты пророка, вторую — назидательные гаты жреца.

Девять хвалебных гат (28, 29, 33, 34, 43, 46, 49, 50, 51) включают в себя 131 строфу и содержат элементы славословия, гимна, моления и порицания противников. Для них специфично упоминание имени Заратуштры и восхваляемых им покровителей. Такие гаты окрашены в лирический тон; во всех них приводится просьба о награждении поэта: «Какая будет мне, Заратуштре, награда за славословие?» (49. 12). Пророк-поэт прямо говорит, что он хочет восхвалять не только божества, но и высоких покровителей своих, особенно правителя Кавай Виштаспу: «Их хочу я поименно почитать и со славословиями выступать перед ними» (51. 22). Так он и поступал. Где восхваление, там и обратная его сторона — порицание противников, особенно соперника Заратуштры — лживого жреца Бендва и его покровителя — злого правителя (Кавай) Вэйа: «Живый жрец Бендва — препятствие для истинной веры. Гибель ему уготовь, о Мазда!» (49. 1).

Отказал в гостеприимстве лжекавай Вэйа у моста зимой
Спитамиду Заратуштре, оскорбляя его и отказав в крове,
Ему и дрожащим от мороза вьючным животным.
... Да будет наказан он у Моста судейского разбора —
«Чинвад». (51.12—13)

Особенно характерной для этой группы песнопений является состоящая из 19-ти строф гата, которую можно назвать «Моление пророка» («Ясна», 46):

В какую землю мне бежать, куда я направлюсь?
Удаляют меня от родни и племенной знати,
И община меня вовсе не признает,

И не приемлют меня лживые повелители страны,
Кик, о Мазда, служить тебе, о Ахура?
Ведаю я, о Мазда, то, отчего бессилен я:
Мало стад у меня и мало людей.
К тебе зываю, погляди, о Ахура,
Окажи мне помощь, словно друг, поддерживающий друга.
Научи меня с помощью Арты обрести Благоую Мысль
(Воху Мана).

Когда, о Всеведущий (Мазда), быки полудня
Появятся в мире ради наилучшего распорядка (Арты)
И духи благодетелей стран (Саошйант) с их мудростью, —
К кому на подмогу ливится Воху Мана?
Тебя избрал я, полагаюсь на заветы твои, о Владыка (Ахура).

Беспощадной будет борьба с приверженцами Лжи (Друджа), мешающими процветанию скотоводства, и тот проявит себя праведным, кто гостеприимно поможет мне, а тот — нечестивым, кто отвернется от меня:

Тот, кто замышляет совершить злое дому моему и добру моему,
Пусть его колдовское действо не повредит мне.
Пусть, творимое его злобой, оно против него и обернется,
Пусть обратится оно против плоти его и пусть отравит
его от здоровья,
Но не от болезни, о Всеведущий, — со всею злобою.

Тот, кто почитает наилучший распорядок Творца быка, кто поддерживает меня, того привлеку я к Мазда и с ним пройду по Мосту судейского разбора — «Чинвад». Горе лежежрецам, приверженцам кровавых жертвоприношений, уничтожающим скот, карапам и их покровителям, злым колдунам-правителям, кавьям, которые намерены разрушить Вторую жизнь. Они будут наказаны у Моста судейского разбора, где будут отделены праведники от грешников. Награда будет уделом праведников. Подобным праведником уже издавна был Фрийан из рода Тура, да снвойдет благо к потомкам его. Блага удостоится тот, кто поддержит Заратуштру, он будет благословлен. Таков справедливый правитель Кавай Виштаспа. Благо древним родам Хечатаспа и Спитама. Благо Фрашаоштре сыну Хвогвы! «Размеренными словами песнопения обращаюсь я, а не неразумными, слава тебе, Джамаспа, сына Хвогвы». Кто предан мне, удостоится лучшего, кто — нет, получит наихудшее, «таково решение разума моего и мысли моей». Кто поддерживает меня, Заратуштру, тот получит в награду наряду с всем желаемым пару дойных коров.

Все в этой гате показательно. Ясно видна связь ее с проповедью о пользе скотоводства и о почитании богатства. Прямо признается, что причина неуважения к пророку состоит в том, что у него «мало стад и людей». В первых строфах все время упоминается Дух скота — Воху Мана, его благая мысль: его помощи просит Заратуштра. Несколько раз, словно «внутренним рефреном», повторяются имена высшей благой троицы: Ахура Мазда — Воху Мана — Арта. Гнев обрушивается на противников оседлого скотоводства, на их кровавые жертвоприношения. Откровенно выражено в гате величание покровителей веры Заратуштры, и живых и мертвых, и древних и здравствующих. Гата эта является, как отметил современный немецкий исследователь Г. Гумбах, блестящим образцом психо-

логического воздействия на слушателей поэтическим словом; самой размеренностью его, производившей гипотическое впечатление и возбуждавшей все эмоции; сочувствием тяжелому в недавнем прошлом положению пророка; страхом перед его угрозами по адресу тех, кто не следует за пророком; радостью и удовлетворенностью обещанной наградой, в том числе такой немедленной и реальной, как «пара дойных коров»; убежденностью в магической силе пророка и его заклинаний.

В восьми назидательных гатах («Ясна», главы 30, 31, 32, 44, 45, 47, 48, 53), включающих 107 строф, Заратуштра выступает прежде всего как жрец, в роли священнослужителя, выполняющего обряды и поучающего паству. Эти гаты окрашены в дидактические тона, что находит свое выражение уже в самом обращении: «Прислушайтесь ушами своими к наилучшему» (30. 1), «Провозглашаю слова, которые да будут услышаны» (31. 1) или особенно:

Провозгласить я хочу поучение, слушайте и внимайте,
Вы, которые издалека приходите и из ближних мест,
Занежатлевайте его в памяти, поистине оно блестяще,
Пусть лженаставник не разрушит Второй, грядущей жизни.
Из-за печального выбора своего он — лжец, совращающий
языком своим ко Лжи. (45. 1)

Как наиболее характерный образец назидательных гат достаточно привести одну, которая может быть названа «Проповедь в форме вопросов», состоящую из 20 строф («Ясна», 44):

Сие спрашиваю тебя, скажи мне правду, о Ахура!
Может ли в благодарность за мое восхваление
Такой, как ты, открыться как друг такому, как я? . . .
Сие спрашиваю тебя, скажи мне правду, о Ахура!
Как будут заложены основы наилучшей жизни? . . .
Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура!
Кто был изначальным отцом Арты (Духа огня) при
зорождении его?
Кто проложил путь Солнцу и Звездам?
Кто заставляет Луну прибывать и убывать?
Это и многое другое, о Мазда, хочу я узнать!
Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура!
Кто водрузил землю на место и удерживает здание облаков?
Кто впряг в одну упряжку быстрых жеребцов с ветрами
и облаками?
Кто был создателем Воху Мана (Духа скота), о Мазда?
Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура!
Какой мастер сотворил Свет и Тьму?
Какой мастер сотворил сон и бодрствование,
Дабы разумному человеку напомнить о заботах его?
Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура!
Верно ли настаиваю я?
Для кого создаю скот?
Кто научил сына почитать отца своего?
Как овладеть поучениями и словами правды?
Будет ли награжден приверженец правой веры?
На всех недругов буду смотреть с неизменной ненавистью, —
Как избавиться от приверженцев лжи?

Каким образом можно предать Зло в руки Арты, «дабы оно повергнуто было ниц силою заклинания — мантра»? Кому из двух воинств — добра и зла — даруешь ты победу? Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура! Получу ли благодаря Наилучшему Порядок (Арте)

воздаяние свое — Десять кобылиц и жеребца, и верблюда, которые, о Мазда, Причтятся мне вместе со здоровьем (Хаурват) и жизненной силой (Амертат), присущими тебе?

Сие спрашиваю тебя, открой мне правду, о Ахура!

Кто не отдает платы тому, кто заслужил ее,

И, сдержав слово свое, счел ее своею по праву,

Какое наказание следует ему уже сейчас?

Ибо, что уготовано ему в Конце, известно.

Видел ли кто-либо справедливое царствование дэвов?.. Но об этом спрошу я приверженцев лживых карапанов и кавиев, изводящих скот.

В этой гате имеются моменты, сближающие ее с хвалебными: подчеркивание иптимной связи слагателя гаты с божеством, как друга с другом, и мольба о награде в весьма натуралистической форме. Однако весь характер гаты, подчеркнутый отсутствием в ней упоминания имени пророка, совершенно другой. Это — проповедь жреца, возможно, произнесенная при жертвоприношении; в таком случае награда, о которой говорится в гате, — это просьба воздания за совершение жертвоприношения.

Интересно, что в этой гате косвенно отражено наличие в то время имущественного неравенства и «платы за работу» как узаконенного социального института.

Вопросительная форма, известная уже, в частности, из Вед, использована очень искусно, с включением элемента иронии: первые 19 стрóf начинаются с прямого обращения к Ахуре «Сие спрашиваю», но последний вопрос — о несуществующем «справедливом царстве дэвов» уже не адресуется Ахуре и обходится поэтому без анафоры «Сие спрашиваю». Вопрос адресуется приверженцам дэвов, что выявляет скрытый сарказм строфы: они, нечестивцы, дескать, «знают» об этой небыллице, пусть они и отвечают.

В поэтике гат канонизированы традицией особенности, касающиеся также строфики и метров.

Поэтическая терминология «Гат» такова: *хаити* (*х̄ат̄ай* или *ха*) — глава в «Ясне» (в том числе и в «Гатах»); *вачасташтай* — раздел *х̄ат̄ай*, стихотворный параграф (нечто вроде строфы); *афсман* — строка; *пад* — гемистих и двусложник (строка в 10 слогов считается состоящей из пяти пад); *вачангха* — слово.

Существует соответственно пяти разным размерам пять видов гат.

1. Ахунад̄ (Гаты Ахунавайт̄и). Всего семь глав (*ха*) («Ясна», 28—34) и 100 стихотворных параграфов (стрóf — *вачасташтай*); в каждом из них содержится три строки (*афсман*),

а в каждой строке — 16 слогов (восемь пал). Цезура после седьмого слова (т. е. 7+9):

Образцы (7 + 9 = 16):

- а) Ах¹йа² йа³са⁴ нё⁵маң⁶х⁷а⁸
у¹та²на³ ас⁴т⁵о⁶ ра⁷фё⁸д⁹тра¹⁰х¹¹йа¹² (28. 1).
б) А¹д²а³ та⁴ш⁵а⁶ ге⁷уш⁸ пер⁹ё¹⁰са¹¹д¹²
а¹шём² ка³т⁴а⁵ т⁶о⁷и⁸ га⁹в¹⁰о¹¹и¹² ра¹³туш¹⁴ (29. 2).

2. У ш т а в а д̄ (Гаты Уштавайтй). Всего четыре главы («Ясна», 43—46), 66 строф по пять строк каждая, по 11 слогов в строке с цезурой после четвертого, т. е. 4+7 (по количеству слогов соответствует одиннадцатисложнику в «Ригведе», а также размеру *мутакариб* «Шахнаме» и раннему рубаи).

Образцы (4 + 7 = 11):

- а) Уш¹та² ах³ май⁴
йа¹х²май³ уш⁴та⁵ ка⁶х⁷май⁸ч⁹й¹⁰д¹¹ (43.1)
б) Спе¹н²тём³ ад⁴ т⁵а⁶а⁷
Ма¹зда² ме³н⁴т⁵х⁶й⁷ а⁸х⁹у¹⁰ра¹¹ (43.5);

3. И с п а н т м а д̄ (Спён^та маиний^у) содержит четыре главы («Ясна», 47—50), 41 строфу по четыре строки каждая, по 11 слогов в строке с цезурой после четвертого слога (4+7) (соответствует мутакарибу и рубаи; ведическому тристубху).

Образцы (4 + 7 = 11):

- а) Спе¹н²та³ ма⁴ин⁵ий⁶у⁷
ва¹ х²иш³та⁴ча⁵ ма⁶сна⁷х⁸а⁹ (47.1)
б) Ка¹д²а³ а⁴чен⁵
М¹й²т³рём⁴ ах⁵й⁶а⁷ ма⁸да⁹х¹⁰й¹¹а¹² (48.10).

4. Во х у х ш а т р (Гаты Вох^у хша^{тра}) — одна глава («Ясна», 51) состоит из 22 строф по три строки каждая, по 14 слогов в строке с цезурой посередине (т. е. 7+7).

Образцы (7 + 7 = 14):

- а) Во¹х²у³ хша⁴т⁵рём⁶ ва⁷би⁸рём⁹ (вариант: ва⁷и⁸ри⁹в¹⁰йем¹¹)
ба¹г²ём³ а⁴н⁵з⁶би⁷ ба⁸и⁹ри¹⁰ш¹¹тём¹² (51.1)
б) В¹й²д³й⁴шём⁵н⁶й⁷а⁸ й⁹б¹⁰ж¹¹а¹²ч¹³й¹⁴д¹⁵
а¹ш²а³ а⁴н⁵т⁶ар⁷ё⁸ ча⁹б¹⁰рай¹¹ч¹²й¹³д¹⁴ (51.1)

5. Ва х и ш т а и ш т (Вах^ишт^оиш^тй) — одна глава (53), девять строф, каждая из которых состоит из двух строк коротких (12 слогов) и двух длинных (19 слогов).

Образец короткой строки (7 + 5 = 12):

Ва¹х²иш³та⁴ иш⁵тиш⁶с⁷ра⁸в⁹й¹⁰
За¹ра²туш³тра⁴х⁵ё⁶ (53.1).

Образцы длинной строки (7 + 7 + 5 = 19):

- а) А¹ш²ад³ ха⁴ч⁵а⁶ А⁷х⁸у⁹р¹⁰о¹¹ || Ма¹²зда¹³о¹⁴ йа¹⁵в¹⁶о¹⁷и¹⁸ в¹⁹и²⁰с²¹п²²а²³и²⁴ а²⁵
х¹у²ва³н⁴т⁵х⁶ё⁷з⁸ви⁹а¹⁰й¹¹ём¹² (там же).
б) Йа¹б²и³ч⁴а⁵ х⁶о⁷и⁸ да⁹б¹⁰ён¹¹ с¹²аш¹³к¹⁴о¹⁵ц¹⁶ || ч¹⁷а¹⁸ да¹⁹б²⁰на²¹з²²йа²³о²⁴ ва²⁵н²⁶х²⁷у²⁸йа²⁹о³⁰
ух¹д²а³ ш⁴йа⁵о⁶т⁷н⁸а⁹ч¹⁰а¹¹ё¹² (там же).

«Гатические» размеры в молитвах: Ахуна Варйа — 7+9; Аша Вахишта (7+9)+(3+5); Арийемап Йишо (4+7)+(3+5); Йенхо Хатам — 11 слогов.

Встречаются в Авесте элементы начальной рифмы, перемежающейся с анафорой, например в орнаментированной созвучиями «Гата Вохухшатра» («Йсна», 51) (что прошло незамеченным исследователями Авесты):

- (1) Воху хша́трём на́ирём
ба́гём а́нби ба́ириштём
Вя́йдишёмна́и йжа́чид
аша́ а́нтарэ́ чарантй́ . . .
- (2) Та́ ве́ Маадá паоурвйм́ . . .
Та́нбийача́ армантё́ . . .
- (3) А́ ве́ гауш́ а́ хемйа́нтй́ . . .
Ахурё́ аша́ хизва́ . . .
- (4) Ку́тра арбиш́ . . . ку́тра мёрэ́джика́ . . .
Ку́тра йасё́ . . . ку́ спэ́нта́ армантйш́ .
Ку́тра ма́но вахш́тём, ку́тра́ . . .
- (6) Ахурё́ хша́тра́ Ма́здао́ ад а́хмай́ ака́д ашйё́ . . .
- (9) а́йаңх́а хшустá а́нби́ ахв́атх́й дахш́тём да́вби . . .
- (11) Ке́ ва́ (ва́) урва́тэ́ Спзта́ма́н . . .
Кё́ ва́ аша́́ . . .
Кё́ ва́ ва́ңхеуш́ ма́наңхё́ . . .

Паличие элементов начальной аллитерационной рифмы (созвучия) можно отметить также в другой гате («Йсна», 32), в стихах 9 и 10:

. . . та́ ух́да́ ма́нйеуш́ ма́хйа́, Ма́зда,
аша́нча́ йушма́нбийа́ гёрёзё́.
. . . га́м ашй́бийа́ х́варёча́, йасча́
да́теңг дрэ́гватё́ да́да́д
йасча́ ва́стра́ вйва́пад,
йасча́ ва́даре́ вбйжа́да́ аша́унё́.

Образная система гат настолько тесно связана со всем содержанием, что в качестве основных ее особенностей следует указать: универсальную поляризацию, склонность к скотоводческим образам, стремление к симметричности (в частности, к троячности).

Универсальная поляризация выражается в том, что почти в каждой строфе противопоставляются положительные образы отрицательным. Противопоставляются добрые и злые божества и все, что к ним относится: Арте — Друдж; доброй мысли и намерению — злая мысль и намерение; Дому песнопения (месту пребывания Ахуры) — Дом лжи (место пребывания Друджа); скотоводу — нескотовод; добру — зло; правде — ложь; размеренной речи — неразумная речь; истинному пророку — лжепророк; верному жрецу — неверный (карапан) и т. д.

Образы, связанные со скотоводством, иногда приобретают метафорический характер:

Девяния, что совершу я, а также прежде содеянное
И то, что благодаря благой мысли стало любезным для глаза, —
Свет солнца и сверкающий бык полудня —
Все это да послужит восхвалением тебе, о Владыка
Всеведущий. (50.10)

Я хочу воздать вам [ахурам], запрячь быстрых коней
Победоносных, служащих возвеличению вашему,
Сильных преданностью Арте и Воху Мане, о Мизда,
Таких, на которых вы дождитесь к нам.
Будьте же готовы помочь мне. (50.7)

Метафорическое употребление слов свидетельствует о многозначности слова. Вследствие этого «терминологические» обозначения приобретают самый различный смысл:

Арта — это и название божества, сына Ахуры, и образ духа огня, и функция этого божества — наилучшего распорядка, и самый распорядок, и справедливость, правдивость и благое поведение.

Армайти (Арматай) — и название божества, дочери Ахуры и сестры Арты, и образ духа земли, и функции его — преданности, и сама преданность и т. п.

Эшма — божество зла и грабежа, и самый грабеж, и ненависть и т. п.

Потому перевод «терминологических» слов и не должен быть однообразным, однозначным, а может варьироваться в зависимости от контекста.

Вместе с тем намек, нарочитой иносказательности, подтекста в гатах нет. Они слишком ясны и бесхитростны в своих речениях.

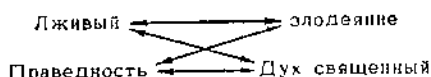
Симметричность выражается в склонности к равномерности, трюичности, различным поэтическим фигурам. Равномерность выражается прежде всего в метрической и строфической структуре гат, о чем говорится выше. Именно эта поразительная стройность, связанная с пророческим откровением, владением «тайными», магическими словами и искусством их соединения и сцепления, производила, вероятно, на слушателей неотразимое впечатление. Поэзия ведь и отождествлялась с равномерностью, звуковой и смысловой организованностью, магической силой слова.

Все остальные элементы симметрической гармонии усиливали подобное восприятие. Такова универсальная трюичность: моральная триада — мысль, слово, дело; божественная триада — Ахура, Арта, Воху Мана; земная триада — дом (семья), община, область. Подобные «триады» пронизывают все гаты, повторяясь бесконечно.

Смысловая несвязанность строф между собою, их дезинтеграция возмещается межстрофической связью, анафорами, вопросами и различного рода повторами, образцы которых достаточно ясно могут быть прослежены в приведенных примерах из гат.

Обычны для гат также различного рода параллелизмы, иногда в сочетании с хиазмом. Примером может служить следующий хиазм:

«Из этих двух духов избрал себе Лживый злодеяние,
Праведность — избрал для себя Дух священный. . .»
Хиазм проведен так:



Для того чтобы дать представление о художественных особенностях целой гаты, приводится в заключение перевод одной из них, в котором переданы формальные особенности подлинника (перевод отредактирован поэтом Б. Слудским). Переводимая гата (28) содержит моление пророка Заратуштры о том, чтобы Ахура Мазда одарил его чудодейственным словом — «мантрой». Читатель сумеет по этому переводу почувствовать один из метров гат, а именно: шестнадцатисложник — Ахунад. В гате 11 строф по 3 строки.

Первая строка в подлиннике звучит следующим образом:

Ахйā йāsā нёмаңхā | устāпа застё рафёдрахйā.
 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9

В этой гате встречаются и свойственные гатическому стихосложению рифмойды, и дезинтеграция строк и строф, связанных, однако, между собою внутренней связью, и особенно повторяющейся в каждой строфе триадой: А х у р а М а з д а — В о х у М а н а — А р т а, а также упоминанием имени З а р а т у ш т р ы в шестой строфе, что характерно для хвалебных гат.

1. С уюеиєм молюсь | простираю к Мааде руки я,
Чтобы добрый дух сперва | принял все, что приготовил я,
С Артой радуются пусть | Воху Маае и Душа бика!
2. Маада, Мудрый Властелин, | Воху Маае верно я служу,
Дай мне оба мира в дар — | мир вещей, а также мир души!
За служелье Арте дай | всё, что праведному следует!
3. Воху Маае, Дух скота, | славлю рассудительность твою,
Мааду с Артою цюю, | Мать-Арматай пусть придаст вам сил,
Всех молю вас об одном, | чтоб на зов мой приходили вы!
4. В доме песнопения | Воху Маае жизнь отдать готов,
Пусть за все мои дела | сам Ахура мне воздаст сполна,
А пока я жив, путем | Арты-Правды поведу людей.
5. Арта-Правда, Дух огня, | разве в силах я постичь, понять
Воху Маау и тебя, | хоть и ведаю, где к Мааде путь.
Заклинаю твоим, | яыком склоним врагов к добру!
6. Воху Маае! Враауми! | Пусть прибавит Арта силы мне!
Маада, Заратуштре дай | слово чудодейственное то,
Что поможет наконец | одолеть всех злобных недругов!

7. Арта-Правда! За дела | дай мне щедрый, Воху Манин дар!
Мазда, помоги певцу | сделать всех послушными тебе!
8. О хороший, лучший друг | Арты и порядки доброго,
Мазда, помоги певцу, | мне, и Фрашаонитре смелому!
И тем людям, что всегда | мысли Воху Маны берегут.
9. Мы вас не прогневаем, | хоть бы и десятой долею
Той хвалы, что воздадим | Арте с Воху Маною.
Мазда, не паскучим вам, | о хранитель царства нашего!
10. А затем, кто заслужил | Арты дар и Воху Манин дар,
Если Мазда их признал, | пожелаю их да сбудется,
Чтоб постичь успех хвалы, | в стройных меснях, обращенных
к Вам.
11. В них я сохранил навек | облик Арты с Воху Маною,
Мазда, я воспел тебя, | передай же мне из уст в уста
Слово мудрое о том, | как впервые появилась жизнь!

Б. СОГДИЙСКИЕ ФРАГМЕНТЫ *

Согдийский язык служил *Lingua franca* по всей Центральной Азии в течение длительного времени, примерно IV—IX вв. Возникновение согдийской письменности относится к началу нашей эры. С IV в. на согдийском языке существовало уже много письменных памятников.

К сожалению, среди сохранившихся немногих остатков этих памятников литературно-художественных произведений нет. Поэтому можно по существу говорить лишь об отдельных **х у д о ж е с т в е н н ы х э л е м е н т а х**, вкрапленных в памятники согдийской письменности, существовавшей на разных алфавитах арамейского происхождения и обнаруженных лишь в XX в. археологами, преимущественно в Сильзаяне, на месте пребывания согдийских торговых факторий.

Большой архив согдийских документов обнаружен также на территории собственно Согдианы, на горе Муг, ныне Пенджикентского района Таджикской ССР.

В наибольшей мере отражают нормы литературного согдийского языка, каким он сложился в первые века нашей эры, переписка частного характера из архива, найденного в развалинах сторожевой башни к западу от Дуньхуана, где располагалось поселение согдийцев («Старые согдийские письма»), и документы «Мугского архива» согдийского правителя Деваштича, возглавившего военное сопротивление арабскому нашествию в VIII в.

Судя по материалам первого, и гораздо больше второго архива, в те времена уже сложился художественно-эпистолярный стиль: повторы, формулы панегиризма, метафоры и т. п. В документе Б-16 племянник пишет правителю селения Крут:

* С благодарностью отмечаю, что при составлении последующих разделов статьи «Памятники древнеиранской письменности» (Б, В, Г и Д) мною использованы замечания проф. В. А. Лившица по текстам на согдийском, среднеперсидском и парфянском языках.

«. . . не думай, что мою несчастную жизнь может что-либо облегчить или что мое тело может казаться живым, не находясь рядом с тобой»⁷⁵. Еще большее представление о развитии художественных элементов языка дает фрагмент (V—VI вв.), лаконично передающий эпизод борьбы Рустама с дэвами.

Остальные фрагменты содержат тексты религиозного характера — буддийские (более древний этап согдийской речи), манихейские и несторианско-христианские (манихейские — частично древние, но в основном, как и христианские, отражают более позднюю согдийскую речь VIII—X вв.).

Среди буддийских памятников в наиболее полном виде сохранились: «Вессантара-джатака», написанная в живой, повелительской форме, свойственной джатакам, и «Сутра причин и последствий действий», излагающая буддийский канон⁷⁶. Не менее художественны по форме манихейские фрагменты.

Отточенность стиля, крылатые слова, разнообразие сюжетов, афористичность (например, максима в буддийских текстах: «лучше жизни ничего нет» — «'zw'nyh šw pryttrh nuđ 'učw nyst» — E. Benveniste, *Textes Sogdiens*, III, Paris, 1940, стр. 11), а также сведения старых авторов позволяют предположить, что художественные элементы составляли значительный пласт не дошедшей до нас согдийской литературы.

Для того чтобы выявить отдельные мотивы и моменты народно-поэтического творчества в художественных фрагментах, следует прежде всего обратиться к исторической обстановке конца VI в., когда в Согде произошло большое народное восстание. Память о нем в своеобразной форме сохранилась в позднейшем таджикском фольклоре (например, в эпосе «Гургули»⁷⁷). Туманные и тенденциозно изложенные сведения об этом восстании сохранились в приводимом ниже отрывке из книги Абулхасана Мухаммада (XI в.) «Сокровищница знаний» («Хазинат ул-

⁷⁵ «Юридические документы и письма». Чтение, перевод и комментарии В. А. Лившица, М., 1962, стр. 174.

⁷⁶ См.: «Textes Sogdiens», III, édités, traduits et commentés par E. Benveniste, Paris, 1940; «Vessantara Jātaka», texte sogdien édité, traduit et commenté par E. Benveniste, Paris, 1946; Бертельс И., 69—73. См. также (кроме названных в разделе Б): F. W. K. Müller, *Soghdische Texte*, I, Berlin, 1913; II, — SPAW, 1934; M. Reichelt, *Die soghdischen Handschriftenreste des Britischen Museums in Umschrift und Uebersetzung*, 1—2, Heidelberg, 1928—1936; «Codices Sogdiani», Copenhagen, 1940; O. Hansen, *Berliner soghdischen Texte*, — «Abhandlungen d. PAW», 1946, № 10; W. Henning, *Sogdica*, London, 1940; W. Henning, *Textes sogdiens*, Paris, 1940; W. Henning, *The Sogdian Textes of Paris*, — BSOAS, XI, 1945; Ф. А. Розенберг, Согдийские старые письма, — Изв. АН СССР, VII, серия Отд. общ. наук, № 5, 1932; «Согдийский сборник», Л., 1934; W. Henning, *The Date of the Sogdian Ancient Letters*, — BSOAS, XIII, 3 и 4, 1948; В. А. Лившиц, И. М. Дьяконов, К. Кауфман, О древней согдийской письменности Бухары, — ВДИ, 1954, № 2.

⁷⁷ См.: И. С. Брагинский, Заметки о таджикском эпосе «Гургули», — КСИБ, 1953, № IX, стр. 48—57.

улум»), которая частично включена в перевод на фарси более раннего произведения — Наршахи «История Бухары» («Таърихи Бухоро») ⁷⁸.

«На том месте, где теперь Бухара, раньше была болотистая низина, часть ее представляла площадь, поросшая камышом и деревьями. . . Вода во многих местах размывала землю и несла с собой много земли, так что те болота были совершенно занесены илом. . . место, где находится Бухара, занесено землей, и площадь была сровнена. Так образовалась великая река Согд [=Зеравшан], а в занесенной илом области возникла Бухара; люди стали собираться со всех сторон, и место приняло веселый вид.

Люди, приходившие сюда из Туркестана, селились здесь потому, что в области было много воды и деревьев, были прекрасные места для охоты; все это очень нравилось переселенцам. Сначала они жили в юртах и палатках, но потом стало собираться все больше и больше людей, и переселенцы стали возводить постройки. Собралось очень много народа, и они выбрали из своей среды одного и сделали его эмиром. Имя его было Абруй. Самого города еще не было, но уже было несколько деревень — Нур [=Нур-ата], Харикан-руд [=Харганкет вблизи Кермине], Вардана [=Варданзе], Таравджа [=Гараб], Сафна [?], Исвана [=Афшана (?), родина Авиценны].

Большое селение, где жил сам царь, называлось Пайкенд, а городом называли Калаи Дабуси [=Дабусия]. По прошествии некоторого времени власть Абурия возросла, он стал жестоко править этой областью, так что терпение жителей истощилось. (Перевод П. Лыкошина с незначительными поправками) [Нершахи, 12—13]

Из последующего изложения видно, что Абруй возглавлял народное движение и его «жестокое» правление распространялось только на богатых аристократов:

Дикканы и богатые купцы ушли из этой области в сторону Туркестана и Тараза [=Аулие-ата, ныне Джамбул], где выстроили город и назвали его Хамукат, потому что великий диккан, бывший во главе переселившихся, назывался Хамук, что на языке бухарцев означает жемчуг, а кат — значит город; таким образом, название это означало — „город Хамука“. Вообще бухарцы „хамуками“ называют вельмож.

Оставшиеся в Бухаре послали к своим вельможам послов и просили защитить их от насилий Абурия. Вельможи и дикканы обратились за помощью к правителю тюрков по имени Кара Джурич-Турк, которого за его величие народ прозвал Бягу. [Нершахи, 13]

В этом отрывке, речь, несомненно, идет о восстании согдийских крестьян во главе с Абурием против гнета феодализировавшейся согдийской аристократии, типа восстания Маздака в Иране. Характерно, что аристократы на первом этапе были вынуждены отступить, и образовалось на некоторое время два города — «город вельмож» и «город нищих». Согдийские аристократы прибегли тогда к помощи Тюркского каганата.

«Бягу тотчас послал своего сына Шери Кишвар с большим войском. Тот прибыл в Бухару, в Пайкенде схватил Абурия и приказал, чтобы большой мешок наполняли красными пчелами и опустили туда Абурия, от чего он и умер.

Шери Кишвару очень понравилась завоеванная им страна, и он послал своему отцу письмо, в котором просил назначить его правите-

⁷⁸ См. экскурс II в кн.: С. П. Толстов, Древний Хорезм, М., 1948, стр. 248 и сл.

лем этой области и разрешить ему поселиться в Бухаре. Вскоре он получил ответ, что Биягу отдает ему область. Шери Кишвар отправил посла в Хамукат, чтобы он уговорил вернуться на родину всех бежавших из Бухары с их семьями. Он написал грамоту, в которой обещал, что все возвратившиеся по его приглашению из Хамуката в Бухару станут его близкими людьми. Это обещание было вызвано тем, что все богатые и знатные дикканы выселились, а бедные и низшее сословие оставалось в Бухаре. [Здесь еще раз подтверждается народный характер восставших Абура] «И после этого бежавшие в Хамукат возвратились на родину, в Бухару, а оставшиеся в Бухаре бедные люди стали слугами возвратившихся из Хамуката». [Нершахи, 13]

Таким образом, восстание было жестоко подавлено. Объективным результатом его, как и восстания Маздака, было укрепление нарождавшегося феодализма в более централизованной форме. В Согде установилась власть бухархудатов.

«Среди последних [т. е. вернувшихся знатных диккан] в то время был один великий диккан, которого называли Бухар-худат, потому что он происходил из древнего дикканского рода. Земельные участки большей частью принадлежат ему, и большинство остальных людей были или крестьянами, или слугами его». [Нершахи, 13]

В VII в. происходит возвышение Согда. «По своему экономическому и культурному значению Согд в это время занимает ведущее место в Средней Азии» [Гафуров, 31].

Археологические находки советских ученых выявили высокий уровень согдийского изобразительного искусства, скульптуры и архитектуры. Особенно выразительны памятники Варахши и Пенджикента. Этому искусству свойственны черты реалистичности. Вместе с тем, сравнивая хорезмийское и согдийское искусство, обычно отмечают, что первое является более простым и скудным в своих выразительных средствах, второе — более изысканным и декоративным.

Сюжеты изобразительного искусства, например сцена оплакивания Сиявуша в Пенджикенте, свидетельствуют о живучести народных преданий и мотивов.

О существовании в прошлом в согдийской среде множества народных преданий, обычаев и обрядов свидетельствуют также сообщения средневековых таджикских и арабоязычных авторов. Абулхасан Мухаммад (фрагмент включен в «Историю» Наршахи) сообщает:

В персидских книгах говорится, что Афрасияб жил 2000-лет и был царедеем. Он принадлежал к потомству царя Нуха. Афрасияб убил своего зятя Сиявуша, а у Сиявуша был сын Кай-Хусроу. Для того чтобы отомстить за убийство своего отца, Кай-Хусроу пришел в эту область с большим войском. Афрасияб поспешил укрепить селение Рамтин [=Рамитан, вблизи Бухары] и в течение двух лет выдерживал осаду селения войсками Кай-Хусроу. Против Рамтина Кай-Хусроу выстроил также селение и назвал его Рамуш [„Радость“]. Такое название дали этой деревне за красоту ее местоположения. Селение это и теперь еще населено. В селении Рамуш Кай-Хусроу построил храм огнепоклонников; маги говорят, что этот храм древнее бухарских храмов. Кай-Хусроу после двухлетней осады овладел городом Афрас-

сияба и убил его самого. Могила Афрасияба находится в Бухаре у ворот Маабид [поклонения], на большом кургане. . . Жители Бухары на смерть Сиявуша, отца Кай-Хусроу, сложили удивительные песни; музыканты называют эти песни „Кни Сияуш“ [„Месть за Сявуша“]. Мухаммад, сын Джафара [Наршахи], говорит, что с того времени прошло 3000 лет. [Наршахи, 25]

Рассказ передается и в несколько измененном варианте:

Сявуш, сын Кай-Кауса, бежал от своего отца, переправился через реку Джайхун и явился к Афрасиябу. Афрасияб очень хорошо принял Сявуша, выдал за него свою дочь и даже, говорит, отдал ему все свои владения. Сявуш, получивший таким образом во временное владение область Бухары, пожелал, чтобы здесь осталось какое-нибудь воспоминание о его владычестве, поэтому он выстроил эту крепость и там преимущественно жил. Завистникам удалось поспорить Сявуша с Афрасиябом, и Афрасияб убил Сявуша. В той же крепости, около входа через восточные ворота, внутри ворот продавцов соломы (их называют также воротами Гурйен), он был похоронен. Бухарские маги по этой причине относятся с большим уважением к этому месту. Ежегодно в день Нового года, еще до восхода солнца, каждый мужчина по обычаю закалывает здесь в память Сявуша одного петуха. У жителей Бухары есть песни об убийстве Сявуша, известные во всех областях; музыканты сочинили к ним мотив и поют их. Декламаторы называют эти песни „Плачем магов“. Со времени этого события прошло более 3000 лет. [Наршахи, 35]

Народнопоэтические элементы выражены особенно ярко в эпических сюжетах, например во фрагменте о Рустаме, и в басенных сюжетах фрагментов манихейских притч.

Фрагмент о Рустаме⁷⁹

. . . Рустам, таким образом, преследовал их до ворот города. Многие погибли, затоптанные под его ногами. Тысячи были [обращены в бегство]. Войдя в город, они заперли его ворота. (5) Рустам вернулся обратно с великой славой. Он дошел до прекрасного пастбища, остановился, расседлал своего коня [и] пустил его пастись. Сам он снял с себя снаряжение, поел, насытился, разложил свое снаряжение, лег и уснул. Девы толпой (?) пошли. . . [и] сказали друг другу: «Какое великое зло и (10) великий позор для нас, что мы были заперты в городе одним-единственным всадником. Чего мы не сделаем? Или мы все умрем [и] покончим, или отомстим за царей». Девы начали приготовляться, те, которые, кроме того (?) были. . . большие и тяжелые приготовления. (15) С силой и сильными ударами (?) они отворили ворота города. Много дэвов. . . многие взошедшие на колесницах, многие на слонах, многие на. . . многие на свиньях, многие на лисицах, многие на собаках, многие на змеях [и] ящерицах, многие пешком, многие шли (20) летая, как коршуны, а также (?) многие шли перевернутыми головой вниз и ногами вверх. . . долгое время. Они подняли дождь, снег, град [и] сильный гром; они издавали вопли; испускали огонь, пламя и дым. Они отправились на поиски доблестного Рустама. . . (25) Рахш с пламенным дыханием (?) пришел [и] разбудил Рустама. Рустам проснулся (?), он быстро надел опять свою одежду из шкуры пантеры,

⁷⁹ Настоящий русский перевод воспроизводит французский перевод Э. Бенвениста — «Textes sogdiens», Paris, стр. 134—136. В. Хеннинг доказал, что оба отрывка представляют единое целое, второй — продолжение первого (BSOAS, vol. XI, 3, стр. 465, прим. 1). Квадратные скобки включают добавления Э. Бенвениста.

пацепил свой колчан (?), вкопал на Рахша [и] ринулся на дэвов. Когда Рустам издали увидел воинство дэвов, он сказал Рахшу: (30) «... мало пугайся».

... Господин, если дэвы у дуга... Рахш согласился. Потом Рустам повернул вспять; когда дэвы [его] увидели, они быстро (5) устремили своих боевых коней. Одновременно пешие солдаты сказали друг другу: «Теперь храбрость военачальника [Рустама] сломлена. Он больше не сможет вступить с нами в бой. Ни в коем случае не давайте ему бежать и не погряте его, но захватите живьем, чтобы мы подвергли его (10) очень жестокой казни». Дэвы сильно друг друга ободрили (?), они испустили дружный вопль [и] отправились в погоню за Рустамом. Тогда Рустам обернулся. Он бросился на дэвов, как яростный лев на добычу, как доблестный... стадо, как сокол на... (15)

В манихейской переработке апокрифической книги Эноха, иначе «Книги о гигантах», в дошедших до нас отрывках согдийского текста этой книги (а также среднеперсидского и парфянского текстов) «Гиганты» назывались: согд. *kwyst* (ед. ч. *kw'y*), среднеперс. и парф. «*kāwān*» (ср. авест. «кавай»), а «Падшие ангелы» (библ. *pefilin*) соответствуют согд. *dywt*, среднеперс. и парф. *dēwān* (дэвы, демоны)⁸⁰. Библейский «Ог, царь Башана», оставшийся в живых во время потопа благодаря своему гигантскому росту, борющийся с драконом, трансформировался в иранского Сама (Керсаспа), победителя дракона Ажи-Дахака и других чудовищ. В согдийских фрагментах «Книги Каван» мы находим упоминания Сама (*S'hm*), страны Эранвеж (*'gu'nwujh*), Йима (*Ymyh*). Таким образом, все эти данные свидетельствуют о распространенности в согдийской среде эпического цикла о богатырях Нариман — Сам — Рустам, известных нам из «Шахнаме».

Приводимые ниже басенные сюжеты, несомненно, письменного происхождения, однако они дают также некоторое представление о притчах и баснях, которые рассказывались на базарах в Согде и за слушанием которых коротали ночи в «домах огня» и в других местах общественных сборищ крестьяне, ремесленники, мелкие торговцы и другие «простолюдины» домусульманского Согда.

Наиболее показательны две притчи: о купце и сверлильщике жемчуга и о трех рыбах.

Сюжет первой притчи известен из «Калилы и Димны» (глава о враче Барзуде).

У одного купца было много драгоценных камней. Купец нанял работника и договорился, что тот просверлит их за плату в сто динаров в день. Когда работник пришел в дом купца и сел за работу, то около него оказалась арфа. Купец спросил его: «Не играешь ли ты на арфе?» Тот ответил: «Даже больше того». Тогда купец сказал: «Возьми-ка ее». Тот взял арфу, а он был искусный игрок и до вечера непрерывно навлекал прекрасные и поразительные звуки, а потом снова принялся за игру и забаву, оставив ящик с драгоценностями открытым. Вечером он сказал купцу: «Прикажи мне выдать плату мою».

⁸⁰ См. W. Henning, *The Book of the Giants*, — BSOAS, XI, 1, (1943—1946), стр. 54 и сл.

Тот сказал: «Ты ничего не сделал, чтобы получить ее». Он сказал: «Я сделаю то, что ты мне велел». И уплатил ему купец 100 динаров, а камни его так и остались неперсверленными. [Италила и Дамна, 79]

Зная этот сюжет, можно верно представить по дошедшему до нас согдийскому фрагменту, в каком виде он бытовал в народной среде. С истинно народным юмором излагается спор между жадным купцом и искусным работником.

И вот произошел спор, который не мог быть улажен. На следующий день они предстали перед судом. Владелец сказал так:

— Господин, я нанял этого человека на один день за сто золотых динаров с тем, чтобы он сверлил мой жемчуг. Он не сверлил жемчуга, а теперь требует у меня оплаты.

Работник обратился к судье со следующим заявлением:

— Господин, когда сей благородный человек увидел меня на базаре, он меня спросил: «Эй, какую работу ты можешь делать?» Я ответил: «Господин, какую бы работу вы мне ни приказали делать, я могу ее выполнить». Когда он ввел меня в свой дом, он приказал мне играть на чанге. До наступления ночи я играл на чанге по предположению хозяина.

Судья вынес следующее решение:

— Ты нанял этого человека, чтобы он выполнил работу для тебя, почему же ты не приказал сверлить ему жемчуг? Почему же ты вместо этого приказал ему играть на чанге? Работнику следует уплатить полностью. Если же следует сверлить жемчуг, дай ему других сто золотых динаров, и он тогда будет сверлить твой жемчуг в другой день.

Итак, владелец жемчуга вынужден был уплатить сто золотых динаров, жемчуг остался несверленным до другого дня, а сам он был преисполнен стыда и сокрушения. [Sogdian Tales, 466—468]

Фрагмент не только живо передает колорит народного рассказа, сходного со столь популярными в таджикской народной среде юмористическими рассказами — *латифа*. В изложении явно чувствуется симпатия к работнику, удовлетворение тем, что в дураках остался богатый купец, и это типологически сближает фрагмент с фольклорными произведениями о превосходстве бедняка над богачом, широко известными из народного творчества многих народов (у таджиков и узбеков — об умном батраке и одураченном бае; в русском фольклоре — сюжет о попе и его работнике Балде и т. п.)⁸¹.

Поскольку, однако, сюжет использовался в религиозной манихейской проповеди, то, естественно, фрагмент заканчивается мистической «моралью»:

Мудрец дал такое аллегорическое толкование: человек, который сведущ во всех искусствах и ремеслах, представляет собою [тело]. Сверлящик жемчуга — это тело. Сто динаров означает жизнь в сто лет. Владелец жемчуга — это душа, а сверление (?) жемчуга благочестие. [Sogdian Tales, 468]

И если фрагмент в целом может служить ярким примером народнопоэтических элементов в письменной согдийской ли-

⁸¹ Ср. Ю. М. Соколов, Барин и мужик, — «Academia», М.—Л., 1932.

тературе, то концовка его отражает основную, религиозную направленность этой литературы.

Притча о трёх рыбах также известна из «Калилы и Димны»:

Говорят, что жили в одном пруду три большие рыбы, а пруд этот находился в обширном, необитаемом месте земли. Однажды проходили там мимоходом два рыболова и сговорились прийти еще раз с сетью и поймать этих трех рыб, которых они заметили. Тогда одна рыба, самая умная из них, встревожилась и испугалась. Она приняла меры предосторожности, вышла через проток воды, вытекавшей из пруда в реку, и перешла в другое место. Что касается второй, менее умной рыбы, то она запоздала принять благоразумные меры, пока не пришли рыболовы. Она сказала: «Упустила я время — и вот последствия нерадения». Увидев рыбаков, она поняла их замысел и обнаружила, что выход уже прегражден. Она сказала: «Я совершила ошибку, как ухитриться спасти себя в таком положении? Попытки спешить и суесться помогут мало. Но не отчаивайся и не оставляй возможных поисков». Затем она притворилась из хитрости мертвой и выплыла на поверхность воды, перевернувшись на спину. Рыболовы схватили ее и, считая мертвой, положили на берегу реки, вытекавшей из пруда, а она бросилась в реку и спаслась от них. Рыба же слабоумная не переставала метаться туда и сюда, пока ее не поймали. [«Калила и Димна», 128—129]

Симпатии согдийского рассказчика явно на стороне простой, «однодумной», не мудрящей рыбки, рыбы же непростые, важные, «многодумные» попадают впросак:

Был большой пруд, а в нем жили три рыбы. Первая рыба была однодумная, вторая рыба была стодумная, а третья рыба была тысячедумная. Один раз пришел рыбак и бросил невод. Он поймал двух рыб многодумных, но не поймал рыбы однодумной [Sogdian Tales, 468]

Фольклорные сюжеты встречаются и в согдийских текстах буддийского содержания:

а) сюжет (Эзоповой басни) о хитрой лисе, обманувшей обезьяну⁸²:

Кто же будет самым подходящим царем для нас. Нет никого лучше тебя. Все звери признали Твою светлость в качестве абсолютного властелина и готовы провозгласить тебя царем. Ибо тело Твоей светлости наполовину схоже с человеческим, наполовину со звериным. Пойдем же скорей, и ты воссядешь на престол и будешь царем.

Глупая обезьяна поднялась и пошла за лисой. Когда они подошли к [западне], [лиса] обернулась и говорит обезьяне: «Благо постигло нас, и ты стоишь перед хорошим. Насыщенной... ты бы не pīštn [западня] либо «приманка». — *Прим. Хеннинга*], только все это преподнесено и приготовлено для Твоей светлости, чтобы ты могла хорошо, по-царски покушать. Так вот, если тебе угодно побеспокоиться, возьми этот pīštn в руки. Глупая обезьяна, услышав эти слова, возликовала... [Sogdian Tales, 475];

⁸² Этот сюжет встречается в «Синдбоднама»: лиса, найдя на дороге рыбу, догадалась, что здесь кроется уловка. Она пригласила обезьяну якобы для того, чтобы царствовать над зверями. Обезьяна направилась вслед за лисой, увидела рыбу, потянулась за ней и... угодила в капкан. Вырванная же ею рыба досталась коварной лисе.

б) сюжет (буддийского сказания) о царевиче Кулап (Ку-Ланг-На), которого проглотила акула, о чем мачеха юноши рассказала царю:

«... Он отправился к берегу реки купаться с детьми... Акула проглотила [его], какая же тут может быть мол вища?»

Когда царь услышал эти слова от царицы, он заплакал так горестно, что все министры и советники сбегались; все пришли успокаивать и утешать царя.

И царь из [страны] Расан (?) пошел к берегу реки в беспредельном горе. Когда он приблизился к берегу, вся толпа [народ] вышла с [ним], причитая.

Царь из Расан (?) сказал, горестно плача: «О возлюбленный сын, я пришел сюда с упованием увидеть тебя. Неужели я не найду его ни живым, ни мертвым. О возлюбленный сын Кул, я всячески буду утешать твою мачеху, но если смерть Твоей светлости могла иметь место, я сам привлеку твою мачеху к ответу».

Он вернулся во дворец. Весь народ вошел, и он отпустил всех со словами утешения. На другой день он повелел объявить следующее сообщение: «Мой возлюбленный сын отправился к берегу реки. Он унал в воду. Акула проглотила его...». [Sogdian Tales, 483]

В. ИЗ ПАРФЯНСКОЙ («ХОРАСАНСКОЙ») ЛИТЕРАТУРЫ

Языком Хорасана в период III—IV вв. был так называемый восточный пехлеви, или парфянский. О близости парфянского языка к дари (фарси), с одной стороны, и среднеперсидскому, своему современнику, — с другой, легко судить при сравнении текстов на этих языках. Именно отсюда и можно прийти к высказанному выше предположению об образовании дари (фарси) на основе южноиранских диалектов — среднеперсидского и парфянского.

Отрывок о смерти Мани

Парфянский текст

(1) Чугон шахрдар кэ зен уд
пад-мозан фрамбзед уд ан-ич
пахвар паймозан паймбайд, огон

(5) фрештагрешан фрамбхт тан-
бар бараг размгахг уд нишаст
пад нив рбшан уд пайгрифт
баганг паймозан, днадем

(10) рбшан уд пбсаг хучихр уд
пад йазург шадбфт ад баган рб-
шанан кэ аж даши уд хавб (?)
шаванд, пад сананг уд

Таджикский перевод (фарси)

(1) ... Чун шахриёре ки ас-
лиха ва либоси [худо] фурова-
рад [мекашад] ва низ либоси
шоҳвор [дигареро] менушад, ҳа-
мингува

(5) Фариштаи рушноӣ [ҳам]
фуворард [аз] танаш бори [аф-
золи] размгоҳӣ [ҷангиро] ва ни-
шаст ба нови [кишти] рушноӣ
ва гирифт [лушид] либоси худой,
тоҷӣ

(10) рушноӣ ва афсари хубчеҳ-
раро ва бо шодии бузург бо
[ҳамроҳии] худоён-рушноёнё ки
аз [тарофи] ростав ва чапаш
шуданд, бо ҷанг ва

(15) сурӯд чѣ шадѣфт фравашт
пад вара багъийг, чуғон вироч
тире уѣ дидан нисағ, нидфурдағ
ѣ Ёамбостун Субҳ

(20) рѣшан уѣ Мӕх вардйѣн (?)
амӯрдан (?) багъийг уѣ ангӯѣ ал
пайар Охуримадбағ [Andreas,
1934, 848]

(15) сурӯди шодї парид бо пур-
зӯрии худой, чун барқи тез ва
рузъи рахшон, шитобон [рафта]
ноши «Бомлод сутуни [Амуди]
субҳи»

(20) равшан ва Моҳ-гардун —
[сун чои] мардумтӯдаи худой ва
монд бо падараш Ҷурмузд⁸³

Отрывок из дидактической поэмы

Среднеперсидский текст

(0) Дарѣм андара-ѣ аз дӕнӕгӕн
Аз гуфт-и пешенйӕн.

(1) О шмаҳ бѣ визӕрѣм
Пад растйх андар гӕҳӕн
Агар [ян аз ман] паййрѣй
Бавѣй сӯд-и дѣ гӕҳӕн.

(2) Пад гетй вистӕх мӕ бѣд,
Вас-арабѣ андар гӕҳӕн
Чѣ гетй пад кас бѣ не хъишт-хъенд
Нѣ кушк уѣ[нѣ] хӕн-у-ман.

(3)

Шадйх-и пад дил чѣ хандѣд
Уѣ чѣ пӕвѣд гетййан?

(4) Чанд мардѣман дйѣ хѣм
Вас [арабѣ] андар гӕҳӕн
Чанд хвадййан дйѣ хѣм
Моҳ-сардйрих абар мардѣман.

(5) Авшӕн меҳ вес-мӕнедар (?)
Бѣ рафт хенд андар гӕҳӕн,
Авшӕн абѣрах шуд хенд,
Абағ дард бѣ рафт хенд, авшӕн.

Таджикский перевод

(0) Дорам андарзе аз доноён,
Аз гуфти пешинагон.

(1) Ба шумо мегузoram
Ба ростӣ андар геҳон,
Агар [ян аз ман] назиред,
Бошед судманди ду геҳон.

(2) Ба гетӣ густох мабод!
Басоору [серору] андар геҳон,
Чун гетӣ-ро ба кас намонданд
На кӯшкӯ на хонумон.

(3)

Бо шодӣ дар дил, чаро хандед
Ва чӣ нозед, гетӣён?

(4) Чанд мардумонро дидаам
Басоору андар геҳон
Чанд худованд дидаам
Бо сардорӣ [худбавар] бар
мардумон.

(5) Бо гуруру тақаббур
[худбавар]
Бирафтад андар геҳон,
Бо гурур, бѣроҳ шудаанд,
Бо дард бирафтаанд, бѣ сомон⁸⁴.

⁸³ «(1) . . . Подобно властелину, который оружие и одежду снимает и другую царскую одежду надевает, так и (5) Апостол света снял нательные боевые доспехи и воссел в корабль Света, и воспринял божественное одеяние, диадему (10) света и прекрасный венец, и с великой радостью, вместе с божествами света, которые сопровождали [его] справа и слева, при [звуках] чанга и (15) радостной песни полетел с божественной мощью, словно молния быстр и видение блестящее, слеза к Столпу восхода («Субх») (20) света и Луносфере, к месту божественного собрания и остался у отца Ормузда-бога» [F. C. Andreas, *Mitteliranische Manicheica aus Turkestan* (III), — SPAW, 1934, XVIII, стр. 848].

⁸⁴ W. Hennig, *A rahlavī poem* (BSOAS, 1950, XIII, 3, стр. 641): «(0) Имею совет от мудрых, со слов древних. (1) Я Вам передам правдиво на [этом] свете. Если это от меня воспримете, будете иметь пользу в обоих мирах. (2) В земных делах держимки не будьте, желющими многого на [этом] свете. Ибо земных благ ни у кого не сохранили — ни двора и ни дома с утварью. (3) С радостью в сердце, чего смеетесь и чего радуется, мирские? (4) Сколько людей я видел со многими страстями на [этом] свете. Сколько властителей я видел со властью над людьми. (5) Чванливо, с самонадеянностью шагали они по свету, чванливо по беспутью шли они — с болью пришли они и ничтожеством».

Можно предполагать, что в Хорасане на протяжении веков существовала литература на различных южноиранских языках — парфянском и среднеперсидском. В частности, такие произведения на среднеперсидском языке, как «Шахрихāи Эрāн», имеют столь ярко выраженную восточноиранскую ориентацию, что можно предположить их хорасанское происхождение. Учитывая гипотезу о том, что фарси сложился на базе хорасанских диалектов, можно предложить именовать «хорасанской литературой» (точнее, «древнехорасанской») памятники письменности на парфянском языке, а равно те из среднеперсидских произведений, которые складывались не в области Фарса, а в области Хорасана.

Образцами древнехорасанской литературы могут служить:

а) две «поэмы» на парфянском языке, значительно «отредактированные» в направлении их сближения со среднеперсидским языком: в большей мере «Йадгār Зарерāн» и в меньшей мере «Драхт асурик»;

б) манихейские религиозные произведения, из которых можно извлечь элементы, восходящие к народным притчам.

Ниже приводятся образцы этих редких и сильно преобразованных рудиментов народного творчества в той форме, как они сохранились в письменных памятниках.

Литературные произведения на среднеперсидском языке здесь особо не разбираются, поскольку установить точно, какие из них составлены в Хорасане, не представляется возможным. Большинство из них происходит из Фарса; частично они рассматриваются ниже (в разделе о пехлевийской литературе).

«Йадгар Зареран»⁸⁵

Краткое содержание этой поэмы таково:

Царь хионитов Арджасп посылает в Иран к царю Виштаспу, верному поклоннику Мазды, колдуна Видарафша и Нам Хваста, сына Хазара. В своем послании Арджасп предлагает Виштаспу отречься от веры Мазды, в противном случае угрожает ему войной и бедствиями.

Брат Виштаспа, смелый полководец Зарер, с разрешения Виштаспа отвечает послам твердым отказом. Он готов принять бой на полях Хутоса и Марви Зартошта.

В поход с обеих сторон выступают громадные армии. Происходит жестокая битва. Зарер громит вражеские войска. Арджасп посылает против него колдуна Видарафша, который хитростью, из-за угла, убивает Зарера и похищает его коня.

Виштасп потрясен гибелью Зарера и призывает богатырей отомстить за него. Семилетний сын Зарера, Баствар, вызывается сделать это. Виш-

⁸⁵ W. Geiger, *Das Yatkari Zariran und sein Verhältnis zum Šahname*, — SBAW, Bd II, München, 1890; E. Benveniste, *Le Mémorial de Zarēr poème pehlevi, mazdéen*, — JA, 1932, CCXXIX, стр. 245 и сл.; J. J. Modu, «Aiyādgār-i Zarīrān», — «Pahlavi texts», I, Bombay, 1897.

тасп по соглашению, но Баствар тайком уговаривает конюха дать ему боевого коня и высаждает на поле битвы. Он пробивается сквозь строй врагов и достигает тела отца. Баствар оплакивает гибель отца и, прокладывая мечом дорогу, возвращается к ставке Виштаспа, который, видя его героизм, разрешает ему отомстить за отца. Арджасп направляет и против Баствара колдуна Видарафша, выехавшего на коне, захваченном у Зарера. Баствару удается убить Видарафша и вернуть коня своего отца. Он пробивается сначала к одному флангу иранских войск, во главе которых — Гирамиккерт, сын главного советника цари, премудрого Джамаспа, потом к другому флангу, во главе которого — брат Виштаспа могучий Спанддат (Испандат). Втроем богатыри ведут свои войска на хионитов и всех их избивают, за исключением Арджаспа, которого Спанддат захватывает в плен. Арджаспу отрезают руку, ногу, ухо, выкалывают один глаз и отсылают рассказать хионитам о разгроме их войска «в день фарвардина в жестокой битве людей Виштаспа с Аждахаком». Виштасп с победою вернулся в Балх.

В первом критическом исследовании поэмы, принадлежащем перу крупнейшего ираниста В. Гейгера (в 1890 г.), было высказано убедительное предположение, что первоначально существовала отдельная книга сказаний о Зарере — «Зарер-намак», откуда и заимствована дошедшая до нас поэма «Ядгар Зареран».

Отмечая сходство и отличие поэмы от изложения сюжета у Дакики (в его стихах, вошедших в «Шахнаме»), В. Гейгер подчеркивает, что у последнего центральное место занял Исфандияр, между тем как в «Ядгар Зареран» оно принадлежит Зареру и его сыну, мстящему за смерть отца.

Имя Баствара, мстителя за гибель Зарера, встречается в Авесте («Яшт», 13.103) в форме Баставарай, а у Дакики в «Шахнаме» — в форме Наствар-Настур (видимо, описка — вместо Бастур). Совпадают, кроме того, с «Шахнаме» и Авестой имена Виштаспа, Зарера, Спанддата (Исфандияр), Джамаспа, Арджаспа, Видарафша, Намхваста и Гирамиккерта (Гирами). Основное отличие текста «Шахнаме» состоит, таким образом, в роли Исфандияра, выступающего мстителем за Зарера.

С вариантом «Шахнаме» в основном совпадает текст «Форсома» Ибн ул-Балхи, где говорится, что Виштасф потребовал от Харзасфа принятия маздаистской веры, но тот грубо ответил отказом, и тогда началась война. Исфандияр славно проявил себя в этой войне и убил в бою колдуна Бедарафша из числа тюркских вельмож. Харзасф потерпел поражение⁸⁶.

В. Гейгер отмечает, что стиль поэмы в общем легкий, но встречаются отдельные трудно понимаемые места. Показательно употребление имени Рустама в нарицательном смысле — «богатырь»: выражение «шапраги Рутастам» (*šprgy rwtstam*) В. Гейгер переводит как «копья богатырей» (стр. 51, прим. 18)⁸⁷.

⁸⁶ Ср. у Ибн ул-Балхи: «Аз ҳарду қониб қанг оғозиданд ва Исфандиёр дар он қанг осори хуб намуд ва Бедарафш қодуро аз бузургони турк ба муборизат биқушт ва Ҳарзаф ҳазимат шуд, ва Виштасфи перӯз боз Балх омад» [Форсома, 51].

⁸⁷ По Э. Бенвенисту: «*šaparaki rōtastaxm*» — «топоры богатырей», [E. Benveniste, *Le Mémorial...*, стр. 260].

Э. Бенвенист в своей статье доказал наличие метра и элементов рифмы в поэме. Язык, по его мнению, — северо-восточный диалект (парфянский), характеризующийся, в частности, местоименными суффиксами (энклитиками) и др.⁸⁸ В «Ядгар Зареран» стихи обычно шестисложные (бывают пятисложные или «сдвоенные»: 6+6, 6+5 и т. д.). Встречаются элементы рифмы (созвучия и ассонансы).

Э. Бенвенист делает вывод: «Авестийская, пехлевиийская и современная народная поэзия основаны на силлабическом принципе и ничего общего не имеют с качеством слогов». Таковы, отмечает он далее, современные памирские песни, являющиеся, в частности, силлабическими и тоническими⁸⁹.

Если в целом поэма представляет собою произведение с ярко выраженной феодальной идеологией, то отдельных народно-поэтических элементов в ней не мало. Фольклорным в своей основе является и сюжет, восходящий к старинным героико-эпическим сказаниям, и многие образы (например, «штамп» о сборах в поход, встречающийся и в позднем таджикском фольклоре, в «Гургули» и др.) или замечательный «плач» над трупом Зарера.

Ограничимся двумя примерами.

Перевод отрывка о сборах в поход

С десяти до восьмидесяти лет
Никто пусть не остается [дома]. . .
Строят колонну,
Погонщики слонов со словами идут,
Всадники на конях едут,
Возницы — на колесницах,
Множество было топоров,
Много колчанов, полных стрел,
Много блестящих панцирей,
Много четырехслойных панцирей⁹⁰.

Плач Баствара над трупом отца

Алай, дәр гийән
Авжби-ат кё ҳамвашт⁹¹.

⁸⁸ Об этих энклитиках см. Ch. Bartolomae, Zur Kenntnis der mittelpersischen Mundarten, вып. IV. Zu den persönlichen Pronomina in Mittelpersischen, Heidelberg, 1922. Там же см. отзыв Х. Бартоломе о поэтических достоинствах «Ядгар Зареран».

⁸⁹ См. E. Benveniste, Le Mémorial..., стр. 292—293. Ср. Lentz, — ZDMG, 1930, стр. 44.

⁹⁰ См. E. Benveniste, La Mémorial..., стр. 259—260.

⁹¹ Вариант (по Гейгеру «Das Yatkari...», стр. 63—64): Алай, равшан-и чан, чавшан-ат кё ҳамвашт (Увы, свет души, твою кольчугу кто похитил?). Ҳамвешт (ҳамвашт) = انگينجتن в смысле دورکردن (В. Гейгер).

Алай, вараз питар ⁹²,
 Хун то кѣ хамвант.
 Алай сѣн мурвак ⁹³
 Бѣрак-ат кѣ хамвант.
 Ка-т хамѣ[в]ѣтон кѣм
 Ку-м кѣрѣчѣр кунѣх ⁹⁴
 Нун ѡжат авсанд хѣх ⁹⁵.
 Чигѡн агах ⁹⁶ мартѡм
 У-т ѣн х^ахл парс у рѣш
 Ватѣн вишuft ѣстѣт
 У-т апѣчак тѣн ⁹⁷ х^аст ⁹⁸
 У-т хѣк ѡ грѣв нишаст
 Бѣ нун чигѡн кунѡм
 Хѣкар ⁹⁹ бѣ нишѣѡм
 У, тѡ, питар, сарѡм.
 Андар канѣр кунѡм
 Хѣк хѣч грѣв бѣ кунѡм
 У пас апѣк ѡ асп
 Нишастѣн цѣ тувѣн ^{99a}.

Перевод плача Баствара над трупом отца

Увы, опора [моей] жизни!
 [Вариант: увы, свет моей души!] ¹⁰⁰
 Силу твою кто похитил?
 [Вариант: Кольчугу твою кто похитил?]
 Увы, доблестный отец,
 Кровь твою кто похитил [пролил]?
 Увы, симургоподобного
 Коня твоего кто похитил?
 Из-за твоего стремления
 Сражение провести [букв.: «Ты проведешь со мной
 сражение»] ¹⁰¹.
 Ныне убитым ты лежишь,
 Словно ничтожный человек.
 Твои волосы и борода
 Ветром развеваются ¹⁰²

⁹² Такова конъектура Х. Бартоломе («Zur Kenntnis...», стр. 23).

⁹³ «Сѣн мурвак» = авест. «саѣна мѣрего» — *سای مرغ* (В. Гейгер).

⁹⁴ Э. Бенвенист с целью восстановления размера опускает из текста некоторые слова, которые мною приводятся подстрочно с знаком + (плюс):

+ *апѣк хионам* — «против хионитов».

⁹⁵ + *андар амѣк разм* — «на поле битвы».

⁹⁶ + *аганч* — «нищий».

⁹⁷ + *аспѣн* — «лошади».

⁹⁸ + *пат пад* — «ногами».

⁹⁹ + *хѣч асп* — «с лошади».

^{99a} + *сапѣкхѣ* — «быстро».

¹⁰⁰ У Дакики (в «Шахнаме»):

Хамегуфт: Эй моҳи тобони ман,

Чироғи дилу дидаю чоғи ман.

¹⁰¹ Там же: Хаме раамро б-орау хостй,

Хаме лашкару кишвар ороствй.

¹⁰² Там же: Сикандаст шоҳам бад-ин хоки хушк,

Снях риши у нарваридан мушк.

И топтали твое чистое тело,
 И пыль села на твой затылок.
 Что мне сейчас делать?
 Если я опущусь
 И твою, отец [мой], голову
 Заклучу в объятия
 И очищу пыль с затылка,
 После этого на коня
 Не успею вскочить ¹⁰³.

«Драхт асурик»

Поэма «Драхт асурик» в большей мере, чем «Идгар Зареран», сохранила следы фольклорного происхождения.

Поэма представляет собою ранний образец *муназира* (тенциона, стихотворное состязание), подобно средневековым произведениям этого жанра (например, «Спор дня и ночи» Асади Туси и др.). Вместе с тем поэма включает в себя загадку (в средневековой поэзии — *луғз*). Разгадка ее: «филиковая пальма». Это и есть «ассирийское дерево», или, вернее, «вавилонское дерево» ¹⁰⁴.

Перевод поэмы «Ассирийское дерево»

(1) Дерево выросло в стране ассирийской. Ствол его сух, вершина его свежа, а корни его [сахарному] тростнику подобны, плоды его винограду подобны, оно сладкие плоды приносит. (2) Люди справедливые, это — мое высокое дерево, в [его] состязании с козю [говорящее]: «Я превосхожу тебя во многих отношениях. (3) Нет дерева, равного мне в стране Хванирас ¹⁰⁶, ибо шах вкушает моя [плоды], когда я вновь плодоношу. (4) Я —

¹⁰³ Э. Бенвенист («La Mémorial...», стр. 280) ссылается на Бартоломе: («Zur Kenntnis...», стр. 52): «Ich möchte annehmen, das die Stelle von ersten „alay“ bis zum dritten „hamvašt“, die durch ihren pathetischen Schwung in der ganzen Buch-Pahlaviliteratur nicht ihresgleichen hat, einem Lied entnommen ist, oder nach einem epischen Gedicht» — «Я высказал бы предположение, что место от первого „алай“ до третьего „хамвашт“, которое по своему патетическому характеру не имеет равных во всей книжно-пехлевийской литературе, заимствовано из песни или составлено по образцу эпического стихотворения».

¹⁰⁴ Текст и транскрипцию см. J. M. U n v a l l a, Draxti asurik, — BSOAS, 1921, II, стр. 637 и сл. Имеется издание текста: J. A s a n a, Pahlavi texts, Bombay, 1913, стр. 109—114. Коротко разбирает поэму М. Бахар в «Сабкишнос» [Бахар, 108]. См. также Н. W. H e n n i n g, A pahlavi poem, стр. 641 и сл. «Ассирийское дерево» В. Хеннинг переводит как «вавилонское дерево» (см. стр. 641, прим. 2). E. B e n v e n i s t e, Le texte de Draxt asurik et la versification pehlevie, — JA, 1930.

Отличное издание поэмы с научным аппаратом и полным переводом на фарси вышло в Иране: منظومه درخت آسوريك متن پهلوی آوانوشت / ترجمه فارسی فهرست و ازهاویاد / داشتها از ماهیار نوابی / انتشارات فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۶

¹⁰⁵ Один из семи кишваров (областей мира), причем Хванирас (авест. Хванирафа — «Ясна», 57. 31) является центральным.

настил чюнна. (5) Я — парусная ткань. (6) Метелку из меня делают, которой убирают и двор и дом. (7) Ступку из меня делают, в которой толкут ячмень и рис. (8) Поддувало из меня делают, раздувающее огонь. (9) Я — [деревянный] башмак земледельца. (10) Я — пара [деревянных] сандалий [для] босоногих. (11) Веревку из меня делают, которой твою ногу повязывают. (12) Палку из меня делают, которой шею твою сцепляют. (13) Кол из меня делают, на который вблизи голоной тебя вешают. (14) Я — хворост для огня, когда на вертеле тебя поджаривают. (15) Я — летняя тень над головами правителей. (16) Я — сахар земледельцев и мед азатов; ружье из меня делают. (17) Я — лекарственный ящик знатока, который из города в город носят и от врача к врачу. (18) Я — гнездо птичек. (19) Я тень на работников усталых бросаю, ибо на свежей земле я выросло; оценив меня, люди не согрешат против меня. (20) Я желаю, чтобы златые потоки появились, чтобы люди, у которых нет вина и хлеба, вкушали мои плоды, которые гроздьями свисали». (21) Когда это было сказано ассирийским деревом, коза моя ответила: «Долго слушали, как ты пререкаешься со мной, как ты состязаясь со мной. Едва содеянное мною будет услышано, как стыд за твои глупые слова одолеет тебя. (22) Превознопусь, как того шах высокий пожелал: пусть останется царственность, которая долго у Джамшеда в пору [его] счастья на мученье дэвам пребывала. (23) О люди! Древо сухое — что лекарство, [а] у [этого] древа вершина золотой была. (24) Ты, который сотворен [лишь] для детей, — нести золотые плоды [лишь] детям] тебе подобает. Мудр тот, кто чуток слухом. (25) Если [ты скажешь] — несусь я плодов больше и полезней, чем ты, — (26) а я отвечу [тебе], то сильно опозорю себя, так как твоя похвальба не стоит моего опровержения. (27) Призывают меня на празднование персидские люди, меж тем как ты — дичок, бесполезный среди деревьев. (28) Если бы ты приносило плоды, люди праведные выпустили бы тебя на пастбище, подобно корове. (29) Разве я самодовольна, подобно незаконнорожденному? (30) Послушай! Дэва высокого — Аз¹⁰⁶ я одолеваю с тех пор, как творец — господь преславный, превышший, щедрый Ормузд, привил поклонникам Маэды вкус к чистой верс. (31) Щедрому Ормузду иначе, как через меня, иже есмь коза, никак не подобает служить, ибо джев из меня делают. (32) При служении богам и Гошуруну — богу¹⁰⁷ всех четвероногих, для быстрого Хома также сила исходит от меня. (33) Тот груз одежды, что я на спине ношу, кроме как мне, иже есмь коза, другому носить невозможно. (34) Поля из меня делают, который усаживают жемчугами. (35) Я — кожаная обувь праведных азатов и рукавицы для царей (36) и для наперсников царей. Бурдюки из меня делают и водяные мешки; в стены и в пустыне, в знойный день вода ледяная, холодная — от меня. (37) Кожу для барабана из меня делают, с которым к празднику уверенно (?) готовятся, и праздник великий мною снаряжают (?). Мускус тоже из меня делают, (38) которым правители праведные — управители и главы областей — усаждают голову и бороду. Величие и скромность они объемяют. (39) Свиток для письма из меня делают, книги писцов, тетради и списки. . . на мне пишут. (40) Кожаные бутылки из меня делают, которые привязывают и. . . Кожаный мешок из меня делают, и прекрасное одеяние из козьей шерсти, которое азаты и вельможи носят на плече. (41) Ремешок из меня делают, которым привязывают седла, на которых Рустам и Исфандиар сидели, на большом слоне и на боевом слове. Я становлюсь поясом, который во многих сражениях устремляют . . . равного ему со мной по материалу нет; завязки для слонов и. . . для мулов из меня. . . И такова я — с богатствами. Кроме как из меня, иже есмь коза, подобно невозможно сделать. (42) Сумку из меня делают торговцы праведные, которые хлеб и фисташки, и сыр, и баранье сало съедобное, и камфору, и черпый мускус, и шелк-сырец тохарский, и множество прекрасных одеяний, шарядов для девушек в сумке носят, (43) вплоть

¹⁰⁶ Дэв жадности (авест. Авай — «Ясна», 16.8; «Яшт», 18.1).

¹⁰⁷ Божество скота (авест. Геуш урван — «душа быка» — «Ясна», 39. 1).

до страны Ирана. Кустик из меня делают, боллий надам, прекрасный ташкук и одеяние вельмож. Такова я, сравнением с которой фигуру девичью, ее шею и грудь восхваляют. Я одна такая и сородичи мои. Наше прикосновение к телу придает благовонный аромат, подобный розе мира. Два рога. . . (44). . . у меня на спине. . . с горы на гору идут к большей стране земли, от берегов Инда к озеру Варкаш, к людям различных племен, остающимся на другой земле в. . . и они называются варчаим [грудоглазые] (?), ибо глаз [у них] на груди, а голова их собачья ¹⁰⁸ подобно колокольчику (?) словно люди, которые едят листья и доят молоко козы, ибо убранство этих людей от меня. (45) Халву из меня делают, бессмертную еду, которую ест правитель, и горный вождь, и азат. Я — единственная, и да превзойду тебя, о ассирийское дерево! (46) Из меня — и молоко и сыр. И дети и взрослые из меня творог и сывортку делают. (47) И поклонники Мазды праведные, сохраняющие службу, пятаиб сохраняют в моей коже. (48) Когда в чанг, и виниг, и гиджак, и барбат, и в тамбур играют — со мною поют. Я — единственная, и да превзойду тебя, о ассирийское дерево! (49) Когда козу приводят на базар, устанавливая ей цену, то всякий, у кого нет десяти драхм, не подходит близко к козе, а тебя за два гроша дети покупают. А ты, душевно измученное и потрясенное, будешь выброшено из. . . (?). (50) Такова моя польза и благодеяние, мои дары и воздаяния, которые исходят от меня, иже емь коза, также и по ту сторону земной шпире. (51) Таковы мои золотые слова, что я слагаю перед тобою, подобно тому как мечут бисер перед свиньей или боровом или же играют на чанге перед бешеным верблюдом. (52) С начала так делают, т. е. с начала сотворения гор. . . я эту душистую, свежую, горную траву ем и пью воду из прохладного ручья. (53) Любей же вырвет тебя [с корнем], у кого сильный голод». (54) И коза ушла с победою.

В состязании высокого, золотозветистого дерева с простой козой симпатии сказителя явно на стороне козы, которая доказывает, что от нее больше пользы людям. В этом пашла свое отражение народная идея о превосходстве простого труженика над надменными аристократами.

И по форме спор ведется очень живо, особенно козкою. Много в поэме юмора. Например, в обращении пальмы к козе: «Палку из меня делают, которой твою шею „целуют“, кол из меня делают, на который вниз головой тебя вешают. Я хворост для огня, когда на вертеле тебя поджаривают».

Исполнены комизма также ответы козы: «Разве я самодовольна, подобно незаконнорожденному? Я превосхожу тебя, о ассирийское дерево»; «Таковы мои золотые слова, что я слагаю пред тобою, подобно тому как мечут бисер перед свиньей или боровом или же играют на чанге перед бешеным верблюдом»; «Если бы ты приносило плоды, люди праведные выпустили бы тебя на пастбище, подобно корове»; «Мудр тот, кто чуток слухом».

Эти выражения, несомненно, воспроизводят популярные народные поговорки.

В поэме чувствуются отзвуки свойственного народному произведению сочувственного отношения к бедным и трудящимся людям («Я тень на работников усталых бросаю»,

¹⁰⁸ Об одноглазых людях, живущих выше последних из известных ему народов — исседонов, писал Геродот (История IV, 25—27).

«Из меня -- и молоко и сыр. И дети и взрослые из меня творог и сыворожку делают. . .»), близость к реальной, повседневной жизни («Метелку из меня делают, которой убирают и двор и дом, ступку из меня делают, в которой толкут ячмень и рис», «И — [деревянный] башмак земледельца», «Бурдюки из меня делают и водяные мешки; в степи и в пустыне, в знойный день вода ледяная, холодная — от меня»). Вместе с тем в поэму врываются и ноты аристократическо-религиозного содержания. Такова и опущенная здесь религиозная концовка поэмы.

В статье В. Хеннинга доказывается наличие размера в поэме «Драхт асурик»: $5+5=10$; $6+5=11$; $6+8=14$; $6+7=13$ и т. п., т. е. 10—15 слогов с цезурой.

Модель стиха такова — $x+\text{җач мән карёнд}$ (x означает один, два или три слога):

$$\begin{aligned} (1+4)+6=11 & \text{ Чбп җач мән карёнд,} \\ & \text{Кё тб гартав мәчөнд} \\ (2+4)+5=11 & \text{ Расан җач мән карёнд,} \\ & \text{Кё тб паё баннбид.} \end{aligned}$$

Соответственно этой модели В. Хеннинг разбивает все строки. Например, первое четверостишие:

$$\begin{aligned} \text{Драхт ёв руст җаст // тар ё шаҳр асүрик} &= 10 (4+6) \\ \text{Бун-ап хушк җаст // сар-ап җаст тар} &= 8 (4+4) \\ \text{Рётак паё мәнёт // бар-ап мәнёт алгүр} &= 11 (5+6) \\ \text{Ширён бар абарёт // мартмап [васнәй]} &= 11 (6+5) \text{ и т. д.} \end{aligned}$$

Следовательно, и в поэме «Драхт асурик» мы имеем дело с силлабическим метром, довольно свободным и разнообразным; в ней встречаются и элементы рифмы, преимущественно глагольной, суффиксальной.

Сохранившиеся памятники и сообщения старых авторов дают основания для вывода о существовании древней иранской традиции профессиональных народных музыкантов и певцов, носивших, в частности, в парфянской словесности название «госан», чему посвящено интересное исследование М. Бойс¹⁰⁹.

Г. ИЗ МАНИХЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В отличие от полупоупендарного Заратуштры, Мани (или Манихей) — личность, безусловно, историческая, и биография его в главных чертах восстановлена. Чешский ученый О. Клима описал ее с хронологической точностью до двух-трех лет. Выступил Мани в роли апостола света, пророка человечества примерно спустя тысячу лет после признанного пророка Ирана — Заратуштры — в III в.

¹⁰⁹ См. JRAS, 1957, IV. Об этой традиции в период Сасанидов см. Рипка, 77—79.

Оба действовали в переломные эпохи истории: Заратустра — в один из первых веков первого тысячелетия до нашей эры, когда в огромном евразийском ареале происходили переход от родового строя к классовому обществу и становление рабовладельческих государств; Мани — в один из первых веков первого тысячелетия новой эры, когда на еще больших пространствах Евразии протекал переход к феодальному строю и на обломках старых государств возникали в Западной Европе и Китае, в Индии и Иране новые, феодальные империи.

Время Заратустры — это время первопророков: в Китае — Конфуций, в Индии — Гаутама Будда, в Палестине — Исайя и Иеремия. Их жизненные судьбы были сходны: сначала гонимые, они в конце концов обретали авторитет и высоких царственных покровителей; им удавалось заложить основы новой религии, которая постепенно, в течение веков, становилась общепризнанной, государственной, все больше костепела и догматизировалась.

Переход к новой эпохе вызвал к жизни новые религии, породил новых пророков и учителей — возмутителей спокойствия и обновителей: против иудейского фарисейства — Христос; против конфуцианской регламентации — даосы, против зороастрийской ортодоксии — Мани. Трагично складывалась их личная судьба: гибель на кресте или в темнице. Еще трагичнее была судьба их вероучений, получавших признание и распространение уже после смерти своих провозвестников: учения эти превращались в покровительствуемую монархами религию, в государственную религию, из них вытрапливалось высокое моральное начало человеколюбия, они вырождались и становились, как и все религии — предшествования и последующие, — орудием морального угнетения человека.

Но пытливость человеческого духа неистребима, рост взыскующего общественного сознания не может быть остановлен. И в переломные эпохи общественного развития именно на почве этого развития особенно буйно растет и щедро плодоносит художественное самопознание человека. Прорываясь сквозь темные видения тотемизма и жалкое поклонение зверям и скоту, преодолевая религиозную идеологию покорности и уничижения, человечество в своей художественной культуре в первую из переломных эпох нашло само себя, создало гордые образы богоборца Прометея, даровавшего людям неугасимый огонь, богатырей-дэвоборцев, повергавших ниц во имя земного человеческого блага злые божества. Во вторую переломную эпоху (от рубежа старой и новой эры до середины I тыс. н. э.) была выношена идея самоотверженного человеколюбия, был создан образ человека-брата, сострадательного друга, жертвоспособного печальника людского горя. Художественное сознание в ту эпоху было теснейшим образом переплетено с обновлением религий, с религиозно-мистическими, обычно еретическими воз-

зрениями. Это накладывало свой неизгладимый отпечаток на новые художественные образы Человека, особенно в литературе. Развитие производительных сил, экономические и торговые взаимосвязи, достигшие относительно высокого уровня, обусловили интенсивное культурно-идеологическое взаимодействие и взаимообогащение внутри тогдашнего цивилизованного мира, простиравшегося от Александрии в Африке до пределов Индии и Китая. Это была всемирно-историческая полоса, когда еще не возникли нации и развитие мировой культуры еще не было размежевано национальными перегородками, а древние языки научно-идеологического обихода — греческий, латынь, санскрит, китайский, сирийский — не обособляли три крупнейших культурных региона — средиземноморский, индоиранский и дальневосточный, а содействовали их взаимосвязям.

Концепция человеколюбия и связанное с нею качественно новое художественное изображение Человека разрабатывались на разных языках, в разных формах, одновременно в разных уголках этих регионов — мыслителями, пророками, поэтами: греко-римскими гностиками и проповедниками раннего христианства; в Китае в I в. н. э. Ван Чун в материалистическом духе перетолковывал древних даосов, и во II в. даосизм, отставивший интересы народа, стал знаменем движения рабов и бедных — «Желтые повязки»; в Индии в первые века нашей эры оформились сборник правоучительных рассказов о перерождениях Будды «Джатаки» на языке пали и собрание поучений — «Курал» на тамильском языке, где в религиозной оболочке преподаны уроки любви человека к человеку. Как в сообщающихся сосудах, уровень, достигнутый одной литературой, содействовал иногда невидимыми каналами повышению уровня другой, соседней или взаимосвязанной.

Для художественной формы первой эпохи характерно пристрастие к оратории, яркому проповедническому монологу, гимну или драматическому диалогу (например, в «Гатах» и в классической форме — санскритские и греческие античные драмы), для второй эпохи — склонность к притче, новелле, басенному повествованию, афористическому назиданию.

Среди религий, в наибольшей мере претендовавших с начала нашей эры на роль мировых, универсальных, занимает свое значительное место наряду с христианством и буддизмом также манихейство. Его основоположником и был Мани¹¹⁰.

Мани родился в Южной Вавилонии около 216—217 гг. у знатных, глубоко религиозных родителей иранского происхождения. Вавилония была тогда областью с развитой хозяйственной жизнью, значительными торгово-ремесленными городами, пестрым в этническом отношении населением и с богатыми традициями научной и культурной деятельности, а осо-

¹¹⁰ См. О. Клима, Мани, Прага, 1958. Ср.: Луконил, 70—81.

бенно увлечениями астрологическими тайнами, мистическими верованиями, богоискательскими видениями. Рано начал Мани свои проповеди, отправившись 25-летним апостолом новой религии в Индию, где создал первые общины своих приверженцев, затем в Фарс и Сузиану (на юге Ирана).

Суть проповедуемой Мани универсальной религии, которая должна была, по его замыслу, замести все остальные, состояла в признании того, что мир — это арена вечной борьбы светлого и темного начал, а назначением человека является помощь светлomu началу для окончательного одоления зла. Манихейство вобрало в себя элементы гностицизма, зороастризма, христианства и буддизма.

Манихейские общины делились на две группы: верхушку «избранных», во главе которых стояли 12 апостолов Мани, и на массу мирян, преимущественно трудящихся людей и купцов. Миряне должны были вести высоконравственную жизнь, не убивать ни себе подобных, ни животных, воздерживаться от мясной пищи, тем самым содействуя силам Света и Добра. «Избранные» представляли нищенствующую аристократию духа, которая велла аскетический образ жизни, получая милостыню у мирян, не вступала в брак, проповедовала манихейские идеи и замаливала грехи всех членов общины.

Начало проповеди Мани совпадает с процессом становления Сасанидской империи, сделавшей своей опорой зороастрийскую церковь [Sundermann]. Первые Сасаниды, особенно Шапур I (243—273), не препятствовали манихейской проповеди. Но вскоре, убедившись в том, что она, по существу, направлена против государственного деспотизма и зороастрийской церкви, Сасаниды стали преследовать манихеев. Мани в течение многих лет вел неустанную проповедь во всех провинциях Сасанидской империи, проникал, по некоторым данным, и в Кашмир и на Тибет. По приказу Варахрана I Сасанида (274—276), когда Мани вернулся из дальних стран в Иран, он был в 276 г. брошен в темницу, подвергнут пыткам и погиб мученической смертью. Тело его было изрублено на части, а голова на посрамление и устрашение «еретиков» была выставлена в городе Гунди-Шапуре, месте его гибели.

Мани оставил после себя большое литературное наследство (на сирийском и отчасти среднеперсидском языках) и сплоченную проповедническую и миссионерскую организацию.

Канон манихейской церкви включает в себя семь произведений, составленных самим Мани на арамейском (сирийском) языке, и тексты традиционной передачи его учения учениками. Из сирийских подлинников семи произведений Мани ничего не сохранилось, а выдержки, приводимые из них мусульманскими и христианскими авторами, обрывочны и кратки.

Первое из этих семи произведений — «Евангелие Мани», состоящее из 22 глав, значительные отрывки из которых сохра-

пились на иранских языках (среднеперсидский и согдийский). Вторая книга — «Сокровищница жизни», в персидской передаче названия известна как «Нийāн-и зиндагāн». Третья книга известна по китайскому названию как «Книга тайн», по восточноиранским источникам она называлась «Разāн» («Тайны»). Наконец, «Книга о гигантах» («Кавāн»).

Остальные — это «Эпистолы», «Книга псалмов». Сообщение о «семи великих произведениях» всегда сопровождается сведениями об их богатом иллюстрировании рисунками (миниатюрами), известными под названием свода «Ардаханг» (Арджанг).

Традиция манихейства изложена в произведении, именуемом «Кефалая», дошедшем на коптском языке и — фрагментарно — на иранских языках. Вне капопа известна книга учения, изложенная Мани для Шапура I, — «Шāуухракāн».

Сохранились фрагменты на разных иранских языках вторичных прозаических произведений, гимнов (в частности, на парфянском языке), писем и др., наиболее полная и точная сводка которых содержится в статье Мери Бойс¹¹¹.

Произведениям Мани присуща энциклопедическая ученость, и чтение их луждается в комментариях. Он пытался охватить мифологические и научные, исторические и философские познания своего времени (космогония, география, алхимия, астрономия, математика, ботаника, медицина и др.) и в буквальном смысле слова осветить их своей натурфилософией Света и приблизить к жизни человеческих масс своей практической этикой добра и человеколюбия. «Там, где нет любви, все деяния несовершенны», — гласит дошедший до нас на согдийском языке афоризм пророка.

Проповеди и молитвы Мани глубоко лиричны, живописны и пересыпаны фольклорной мудростью. Часто поводом для них было какое-либо природное явление: восход солнца, гроза, покрытое облаками небо, набухание почек на деревьях, благодатный дождь. Это придает им привлекательную интимность и в отличие от его трактатов делает легко понятными и доходчивыми. Нередко прибегал он к поэтической форме, например в сохранившемся на семитском, мандейском, языке стихотворном фрагменте — может быть, одной из предсмертных молитв Мани:

Благодарный я ученик,
Что в земле Вавилонской родился.
Родился я в земле Вавилонской

¹¹¹ M. Boyce, *The Manichean Literature in middle Iranian*, — *HOri*, I, IV, 2, *Literatur, Lieferung*, 1, стр. 67—76. См. также: M. Boyce, *A Catalogue of the Iranian Manuscripts in Manichean Script in the German Turfan Collection*, Berlin, 1960 (содержит наиболее полный список произведений манихейской литературы); *The Manichean Hymnsycles in Parthian*, Oxford, 1959, J. R. Asmussen, *Xuāstvānīft. Studies in Manichaeism*, Copenhagen, 1965 (наиболее полный свод данных о манихействе и по литературе вопроса).

И у Истины врат появился.
Я ученик благодарный,
Что с Вавилоном расстался,
Расстался я с Вавилоном,
Чтобы вопль издать во вселенной:
«Вас, о боги, о том умоляю,
Вас, о боги, молю всех за нас —
Чтобы милостью грех отпустить мой!»

Несмотря на жестокие гонения со стороны зороастрийской и христианской церквей, манихейская религия широко распространялась сторонниками Мани, рассеявшимися по восточно-римским владениям, Средней Азии, Китаю, Палестине и др. На западе манихейские идеи оказались настолько живучими, что сохранились в антиклерикальных народных сектах средневековья: павликиане и мондракиты в Армении, богомилы в Болгарии, альбигойцы в Западной Европе. На востоке манихейство особенно распространялось среди согдийцев и в их колониях в Синьцзяне (Китайский Туркестан), а с VIII в. стало государственной религией Уйгурской державы. Сочинения, созданные Мани, а также приписываемые ему, переводились на разные языки и сохранились фрагментарно на сирийском и мандейском, среднеперсидском и парфянском, согдийском, коптском, китайском и уйгурском языках.

Свойственное манихейской проповеди не только Мани, но и его апостолов, особенно обильное уснащение фольклорными элементами — притчами, афоризмами, новеллами — говорит о том, что это были излюбленные жанры эпохи.

На иранских языках дошли фрагменты манихейских сочинений, представляющие большой интерес для выявления развивавшейся в ту пору иранской литературно-художественной традиции.

Любил Мани и разные искусства (музыку, каллиграфию, живопись). По преданию, он сам был выдающимся художником и каллиграфом, как называли его «чинским», т. е. «китайским», точнее «синьцзянским». Действительно, при раскопках в Синьцзяне обнаружена интересная манихейская живопись, стенная и миниатюрная. Название одного из произведений Мани, «Арджанг», разукрашенного, по преданию, удивительными красочными иллюстрациями, стало в Иране и на всем Ближнем Востоке нарицательным именем для обозначения шедевра живописи.

В одном из манихейских фрагментов на согдийском языке дается художественное описание обетованной Земли света:

Земля света — самосуществующая, вечная, чудотворная; ее высота неоспостижима, ее глубина невоспринимаема. Никакому врагу, никакому злоумышленнику по этой земле не пройти. Ее божественная поверхность — из алмазного вещества, которое никогда не разрушится. Все прекрасное порождено ею: холмы, нарядные, красивые, сплошь покрытые цветами, растущими в большом изобилии; фруктовые де-

ревя, зеленые плоды которых не спадают, не гниют и не подвергаются червоточине; ключи, вечно струящиеся амброзией, наполняющей все Царство света, его рощи и дуга; бесчисленные жилища и дворцы, троны и ложа, которые бесконечно существуют, на века вечные.

В описании Страны света в одном из манихейских гимнов, дошедших до нас на китайском языке, содержится новый, весьма существенный штрих, отражающий народные чаяния того времени:

Драгоценная Страна света беспредельна,
Искать ее край и берег бесполезно;
Поистине, она свободна от малейшего угнетения,
в ней нет нужды и убытка,
Здесь каждый движется, как хочет, и живет по своей
вольной воле. [Tsu Chi]

Именно таких образов и мотивов страшилось зороастрийское жречество в манихействе, усматривая в этом покушение на собственность и богатства феодальных аристократов и церкви, призыв к популярному среди бедноты лозунгу уравнительного передела имущества. Это можно усмотреть из того, что такие «трехи» приписываются Мани уже много веков спустя в одной из глав «Денкарда», посвященной всяческому опорочиванию манихейского вероучения и носящей характерное название: «10 заповедей против Друджа [демона лжи] Мани»: «Мани проповедовал, что люди должны на этом свете непрерывно заниматься грабежом чужой собственности и доброго скота (?) и таким образом погубить человеческий род (?)» [Denkart, 316].

В манихейской переработке апокрифически-библейской «Книги о гигантах» широко (как отмечалось выше) введены древние иранские мифологические элементы.

В. Банг в своей книге о манихействе («Manichäische Erzähler», Louvain, 1931, стр. 9), приводя тюркоязычные манихейские тексты, верно подмечает посредническую роль манихейских проповедников в распространении сказаний и легенд на Востоке и Западе. В частности, Банг приводит притчу о «слезах матери», нашедшую, между прочим, отражение и в «Новой азбуке» Л. Н. Толстого: девочка Анюта после своей смерти является во сне к матери и просит ее не плакать об умершей, ибо слезы матери переполняют «чашу терпения» и причиняют страдания девочке на том свете.

Большой интерес среди манихейских притч представляют две, дошедшие в сохранившихся отрывках: о купце и сверлильщике жемчуга и о трех рыбах (приведенные в предыдущем разделе).

В одном из манихейских текстов на парфянском языке, где рассказывается, как дух Хорасанской земли (Вахш Хварасан вйманд) обучал одного из первых апостолов Мани — Фому, приводятся в лаконичной форме притчи (азенд) о пяти вратах чувств, явно фольклорного характера:

Из манихейских текстов (на среднеперсидском языке)

Манаг-и дар-и чашман кё паџ дидиши-и тухиғ венсаџ, чийџн мард кё паџ дашт вимис (?), вѣнѣџ: шахр, драхт, џб, анџ вас тис, — хан дѣв вѣбѣџ у-ш бзанѣ[џ].

Дуйџ, манаг џ дѣз-[и] паџ рафенд (?) кё душманџн айџн нѣ вийдѣџ. Пас душманџн аспахар вираст, сруџ уџ цаваг-и вас. Ой хан-и андар дѣв џ дидиши рӯдаст, душманџн аз пас абарсаџ у[џ] дѣз грифт.

Манаг дар-и гомџн у[џ] џ мард кё паџ рах-и биг рафт абџг вас ганч. Пас дѣ гайаг назд[и] гомџ ѣстѣџ паџ габиши-и хваш вѣфт. џ гайаг-и дур вид у-ш џаџ, ганч-аш абард.

Дуйџ манаг џ канџг-и хучихр кё паџ дѣв парвѣџ уџ мард-и вѣбџг кё паџ бун-и дивџр навџг-и ширѣи паџсруџ дѣ кё хан канџг аз зарџг бѣ мурд.

Манаг дар-и вѣниг хумбџаг, чийџн пџл кё аз кѣф-и сар бѣстан-и шах у[џ] бой-и аспарџамагџн рӯдаст паџ шаб аз кѣф ѣр рафт у мурд [Andreas, 306]

Перевод

Словно врата глаз, когда видением обманчивым ошибаются. Как человек, который в степи видение видит — город, деревья, воду, еще множество вещей. Это дав ему показывает и губит его.

Далее, словно замок на скале, к которому враги не подступятся. Тогда враги зрелище устраивают, песен и игр множество. Те, что внутри замка, этим зрелищем польстились, а враги саади пришли и замок схватили.

Словно врата ушей у того человека, который по столбовой дороге шел со множеством сокровищ. Тогда два вора у его уха стали, красивыми речами его завлекали. Его в далекое место отвели, убили его и сокровище унесли.

Далее, словно девушка красивая, которая в замке была заперта, и человек лживый, который у подножия стены красивую песню пел, так что та девушка от горя умерла.

Словно врата обоняющего носа. Подобно слову, который с вершины горы сад шаха по запаху цветов учуял, ночью с горы свалился и погиб.

Первым по времени ритмизированным фрагментом эпического содержания на среднеперсидском языке К. Залеман считает следующий манихейский текст, написанный восьмисложником. Образец строк 7—8:

- (7) Кё хаст душиџн | у-ш канџ аз бун
(8) Харвиџн амах | вигрџџ ѣстам

Перевод всего отрывка

- (1) Светлые жрецы потому убиты,
(2) И священнослужители потому рыдают,
(3) Все власти [города] бессилием объаты,
(4) И в солнце и луне (?)
(5) Сам Верховный владыка стражем является
(6) И копьем Ормузда-бога,
(7) Ибо [он] ранил врага и вырвал его с корнем.
(8) Все мы пробудившимися станем,
(9) Вот денно [и ночью] за нас славословит,
(10) Ведь сила есть и...¹¹²

¹¹² С. Saleman, Manichaica, III, ИАН, 1912, стр. 6—7.

Любопытен сохранившийся на парфянском языке отрывок из песни о чудесном Древе света, образец ранней пейзажной поэзии, определенный К. Залеманом как прототип «тагазулл» в классической поэзии на фарси (в подлиннике — одиннадцатисложник с цезурой после пяти слогов, частично напоминающий латинский «унптавад»):

Хваршбд рбшан | уд | нур мах бразаг
 Розбнд уд бразбнд | хач танвар бй драхт
 Мурвân бâmевân | бй назбнд шадйха
 Нâзбнд каботâr уд | франёмурв вясп [гбн]
 Сразбнд уд авâзбнд | . . . канегân

(напомним, что в парфянском языке в отличие от среднеперсидского изафет выражается лишь с помощью *status constructus* без суффикса «-и»).

Перевод недословный для приблизительной передачи метрического звучания:

Солнце яркое	←	и луна светлая,
Блестя-сверкает	←	от ствола Древа,
Птицы на заре	←	играют радостно,
Играет голубь	←	с ним птицы разные,
Голоса-поют	←	[и хоры] девичьи ¹¹³ .

Д. ИЗ ПЕХЛЕВИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Пехлевийская литература создавалась в эпоху феодализма и отражала его идеологические воззрения ¹¹⁴. После завоевания Ирана войсками Арабского халифата были уничтожены многочисленные произведения пехлевийской литературы, появившиеся в большинстве своем в период царствования Сасанидов (224—651 гг.), когда зороастрийская религия была господствующей. Поэтому до нас дошли преимущественно те произведения, которые были созданы и переработаны зороастрийскими священнослужителями — дастурами уже после крушения империи, в VIII и IX вв., когда зороастрийская религия превратилась в преследуемую, и которые в большинстве своем носят характер компилятивный («зуберечь то, что можно сохранить»), апологетический («отстоять зороастризм!») и, увь, эпигонский.

О содержании пехлевийской литературы дает представление сводка, составленная Э. Вестом ¹¹⁵.

Пехлевийская литература включает в себя переводы Авесты — 141 000 слов; религиозную литературу — 446 000 слов,

¹¹³ С. Saleman, *Manichaica*, I, — ИАН, VIII, № 10, 1908.

¹¹⁴ Последние по времени обзоры пехлевийской литературы см.: Ринка, 48—89; М. Воусе, *Middle Persian Literature*, — НОГ, стр. 32—66 (там же библиография).

¹¹⁵ E. W. West, *Pahlavi Literature*, — GPh, II, стр. 81.

в том числе: «Денкард» — 169 000, «Бундахишн» — 13 000, «Меноги храд» — 11 000, «Бахман-Яшт» — 4200; перерелигиозную литературу — 41 000 слов, в том числе: «Карнамаки Артахшери Папакан» — 5600, «Ядгар Зареран» — 3000, «Шахрихай Эран» — 880, «Драхт асурик» — 800; разные фрагменты — 4000 слов ¹¹⁶.

Таким образом, в преобладающем большинстве это была религиозная литература.

Феодальная идеология нашла свое наиболее полное выражение в таких памятниках среднеперсидской литературы, как «Денкард», этой энциклопедии позднего, канонизованного при Сасанидах зороастризма, «Меноги храд» и др.

«Денкард» — это воинствующее сочинение ортодоксального канонизованного зороастризма (парсизма), направленное в более сдержанной форме против христианства, иудаизма, но особенно резко против манихейской «ереси». В манихействе авторов «Денкарда» больше всего возмущает близость к маздакитской идее имущественного равенства ¹¹⁷.

«Денкард» бесконечно возвращается к теме о единстве трона и алтаря. Лучшие цари — это те, которые насаждали религию. «Наибольшее величие для религии создает (государственная) власть» ¹¹⁸. Удел народных масс — довольствоваться малым и быть послушными царям и жрецам: «В каждую эпоху бедный люд удостоивается похвалы разнообразными путями, особенно набожностью и послушанием своим правителям, равно как и религиозным наставникам. . . ибо правитель и жрец обладают выдающимися духовными совершенствами и оба сопричастны к великому пророку [Заратустре]» ¹¹⁹.

Эти идеи в различных выражениях повторяются, пронизывая, по существу, всю книгу. Особенно выпукло, в афористической форме, это изложено в 6-й книге «Денкарда» — специальном этическом своде, собрании *андарзов* (назидательных советов), типическом образце дидактической литературы, имевшей такое большое распространение в древней и средневековой персидской и таджикской литературе. Резюме этих идей хорошо выражено в двух афоризмах: «Ты должен соблюдать нищенство, которое является лучшим из богатств для великих (механ) людей»; «Столбовая дорога — это религиозность, а обителью [будет] — рай» (Рах-и шах ден уд хан — вахшт) ¹²⁰.

¹¹⁶ Там же, стр. 81, 90, 91, 98, 107, 109, 116, 118 и др. В расчет включены дошедшие — как отмечалось — сильно отредактированные в нормах среднеперсидского языка два парфянских памятника литературы: «Ядгар Зареран» и «Драхт асурик».

¹¹⁷ «The Denkard by Peshotan Dastoor Behramjee Sanjana», vol. V, Bombay, 1888, стр. 316 (см. выше характеристику Мани).

¹¹⁸ «The Denkard», vol. I, 1874, стр. 54, ср. vol. VI, 1891, стр. 385.

¹¹⁹ Там же, vol. VI, стр. 419.

¹²⁰ Там же, vol. XI, London, 1910, стр. 42—44. Завершение VI книги дается в vol. XII, 1911, и vol. XIII, 1912. См. также: «The Complete Text of the Denkard», ed. D. N. Madan, Bombay, 1911.

Однако известно, что среди не дошедших до нас пехлевийских произведений были выдающиеся научные и художественные произведения вовсе не религиозного характера. Достаточно назвать пехлевийский вариант собрания притч и басен, образец обрамленной повести «Калила и Димна», арабский перевод которой сделал ее популярной во всем мире, притчи которой питали творчество баснописцев вплоть до Лафонтена и Крылова. Не дошла до нас громадная летопись «Хватай-намак» («Книга царей»). Нельзя не скорбеть об огромной культурной утрате, но анализировать приходится все же пехлевийскую литературу, какой она сохранилась, т. е. преимущественно зороастрийскую.

Важнейшим сводом кроме «Денкарда» является книга «Бундахишн» («Первотворение»), сохранившаяся в двух вариантах: более полном «иранском» («Большой Бундахишн») и конспективном «индийском»¹²¹. Это сочинение содержит изложение космогонических мифов и различных преданий и легенд, значительно дополняющих и поясняющих многие имена и обрывки упоминаний, встречающиеся в Авесте. Знакомое уже по «Гатам» учение о жизненных эпохах приняло здесь форму догмата о четырех эрах по 3000 лет в каждой, в течение которых происходит борьба Ормазда и Ахримана, заканчивающаяся к концу третьей эры разгромом Ахримана, очищением мира в расплавленном металле от скверны и наступлением четвертой эры, вечного блаженства для всех истинноверующих (т. е. зороастрийцев).

«Дадастāн-и Меноги храд»
 («Решения Духа [Пробраза] разума») ¹²²

«Меног» («невидимый») выражает представление о предсуществовании образов как материального, так и духовного мира. Назначение и основная идея «Меноги храд» явно выступают уже во введении к этой книге, где говорится, что она написана ради того, чтобы сделать человека сведущим, «пбо в конце концов тело смешивается с прахом и упование есть только на душу. А каждый должен стараться за душу [свою] и быть

¹²¹ Текст: «Bundehesh, liber Pehlvicus e vetustissimo Codice Havniensi descripsit... N. L. Westergaard», Havniae, 1851; F. Justi, Der Bundehesh, Leipzig, 1868; M. R. Unvalla, The Pahlavi Bundehesh, (Lithogr.), Bombay, 1897; «The Bundahishn», ed. by... E. T. D. Anklesaria, Bombay, 1908 (единственное издание «Большого Бундахишна»).

Перевод: E. W. West, — SBE, vol. V.; «The Bundahishn», Oxford, 1880. «Bundahesh», transliteration and translation with notes in gujrati by J. J. Mody, Bombay, 1901 (по изданию Юсти). См. также *واژدهنامه* و *تفسیر مینوادی* تهران, 1345/1967.

¹²² Текст: «The Book of the Mainyō-i Khart», ed. by F. V. Andreas, Kill, 1882, «The Dīnā-i of Māinō-i Khart or the Religious Decisions of the Spirit of Wisdom», ed. by D. P. Sanjana, Bombay, 1859; E. W. West, The Book of the Mainyō-i Khart, Stuttgart—Longon, 1871.

Перевод: E. W. West, — SBE, т. XXIV, Oxford, 1885.

сведущим в делах и [добрых] деяниях, ибо то деяние, которое человек творит несведуще, есть малое, [несовершенное] деяние, а тот грех, который человек совершает несведуще, будет в основании грехом. А из Авесты явствует, что ничего не взял, кто души не взял — донныне, и ничего не возьмет, кто души не возьмет — впредь; ибо небо и мир [брешиный] наподобие двух крепостей: одну положительно ясно, что берут, а другой взять нельзя» [«Меноги храд». Введение (Рукописный перевод К. Залемана)].

Почти вся XV глава посвящена проповеди идеи благого царствования, хорошего управления (хунайдшахих). Провозглашается, что «деревня с хорошим управлением лучше [целой] страны с плохим управлением» (дех-и хунайдшахих вех ку кишвари дуж-пайдшахих) (60. 13). Однако эта проповедь ничего общего не имеет с популярной в средние века народной утопией, мечтой о хорошем царе, представлявшей его как заботливого пастыря, служащего народу. Ценность книги, однако, состоит в том, что в пей сохранилось много древних мифологических и этических элементов, дополняющих и поясняющих (подобно «Бундахишну») многие данные «Авесты».

Мотивы брэнности земного мира и упования на царство небесное пронизывают многочисленные дидактические произведения, например «Советы Ануширвана» (Андарз-и Анбшагро-ван Хусрой-и Кавадан):

«О люди, остерегайтесь грешить и будьте усердны в благодеяниях и презирайте мирские блага» (Мардйман! Аз винах кардан бе пархезей-у пад кирбаг варзиши тахшаг бед-у хер-и гетиг пад хвар дарежд). «Будьте приверженцами хорошей веры, за это вы удостоитесь рая» (Вехденан бед, таг гаройманий бед)¹²³.

Отражают реальные исторические события «Карнамки Ардашир-и (Артахшер-и) Папакан» — «Книга деяний Ардашира (Артахшера), сына Папака» об основателе Сасанидской империи, заполненная приключениями, авантюрами и тайнами, многим напоминающая, особенно в любовной линии, античный (эллинистический) роман¹²⁴. Образцом книги могут служить хотя бы первые три главы.

*Глава первая о том, как Папак увидел во сне
Сасана и выдал за него свою дочь*

(1) В книге деяний Ардашира Папакана так записано: после смерти Искандара Румийского в Эраншахре было 140 кадхуда (сельских старост). (2) Сипахан и Парс и их ближайшие окрестности подчинились

¹²³ C. Salemann, *Mittelpersische Studien* (реп. на «Gaujeshayagan» и другие издания Б. Санджаны), — *Mél. As.*, IX, 1886, стр. 243, 245.

¹²⁴ «The Kârnâmê Artakhschîr Papakân», ed. by D. P. Sanjana, Bombay, 1896; Th. Nöldcke, *Geschichte des Artakhsîr-i Pâpâkân. Beiträge zu der Kunde der indogermanischen Sprachen*, Bd 4, Göttingen, 1878.

Ардвану-сирдару. (3) Папак был марабном и градоуправителем Парса, и был он один из всего рода Ардвана. (4) И восседал Ардван в Истахре. (5) И не было у Папака знатного сына. (6) А Сасан был пастухом у Папака и все время проводил среди овец, а был он из рода Дария, сына Дария, но в период злого царствования Искандара пришлось ему быть в бегах и укрываться, и жизнь проводил он среди пастухов. (7) Не знал Папак, что Сасан из рода Дария происходит. (8) Однажды ночью во сне увидел Папак: воссияло солнце над головою Сасана и озарило светом весь мир. (9) Другой ночью увидел он следующее: словно восседают Сасан на белом боевом слоне и все, кто населяют землю, стоят, окружив Сасана, возносят ему молитвы и воздают ему честь и хвалу. (10) И в третью ночь так он увидал: словно [священные духи огня] Азар-Фарабгаг и Азар-Гашнасп и Азар-Барзин-михр сияют в обители Сасана и светом своим охватывают весь мир. (11) Когда увидел это Папак, он изумился. (12) И призвал он мудрецов и толкователей снов и все, что он видел эти три ночи во сне, поведал им. (13) И сказали толкователи снов: «То, что ты видел о нем, означает, что он либо сыны его являются людьми, которые достигнут мирового владычества. Что же касается солнца и белого слона, то означают они богатство, могущество и власть, а Азар-Фарабгаг — познание веры вельмож и мобедов, а Азар-Гашнасп — воинов и военачальников, Азар-Барзин-михр же — земледельцев и землевладельцев мира; а все это вместе означает, что царство достанется тому человеку или сынам этого человека». (14) Когда услышал эти слова Папак, он призвал человека — и прислал ему Сасана. И он спросил его: «Какого ты рода и племени?» Спросил он: «Был ли из отцов или прадедов твоих кто-либо, который царствовал или владычествовал?» (15) Но Сасан предварительно попросил у Папака заверения, что ему не будет причинен ни вред, ни ущерб. (16) Папак согласился, и Сасан поведал Папаку всю тайну о себе, как она была. (17) Обрадовался Папак и приказал: «Омой тело свое!» (18) И приказал Папак, чтобы принесли ему халат и одежды царские и передал их Сасану, и сказал: «Облачись в них». И Сасан так и сделал. (19) И приказал Папак Сасану: «Пребуди несколько дней среди богатства, благодати, почести». (20) И после этого он дал ему в жены свою дочь.

Глава вторая о том, как родился Ардашир Папакан и что случилось с ним и с Ардваном на охоте

(1) И, как угодно было судьбе, вскоре забеременела царская дочь, и родился от нее Ардашир. (2) И когда узрел Папак телесную красоту и грацию Ардашира, он понял: сон, что он видел, осуществляется. (3) И он усыновил Ардашира, возлюбив его, и воспитывал. (4) И когда вырос он и настала пора учения, стал он упражнять его и в придворных делах, и в верховой езде, и в других науках, которые были ведомы в Парсе. (5) Когда достиг Ардашир 15 лет, дошла весть до Ардвана: «у Сасана есть сын, воспитанный в науках и верховой езде и достолавный». (6) И послал он письмо Папаку следующего содержания: «Дошло до нас, что есть у Вас сын достолавный и очень воспитанный в науках и верховой езде. (7) Желание наше таково, чтобы Вы направили его к нам во дворец и чтобы прибыл он к нам и пребывал с сынами и принцами нашими, и будут ему плоды от учения, и вознаграждение будет ему дано». (8) Папак, зная, что Ардван могущественнее его, не счел возможным поступить иначе или промедлить с выполнением приказа. (9) И он тут же снарядил Ардашира в путь, дал ему 10 рабов и всякие удивительные вещи и направил к Ардвану. (10) Едва увидал Ардван Ардашира, обрадовался он и возлюбил его. (11) И приказал: «Ежедневно пребуди с сынами моими и принцами на охоте и в игре в чоуган». И Ардашир так и поступил. (12) С помощью

Надана Ардашир превзошел их всех в освоении игры в чоуган и верховой езде, и играх в шахматы и нарды, и во всех других науках. (13) Однажды Ардван с принцами и Ардаширом отправился на охоту. (14) По степи пробегал онагр; Ардашир и старший сын Ардвана помчались за онагром, и вот, настигая онагра, Ардашир направил в него стрелу из лука так, что, пройдя насквозь через живот, она вышла наружу, а онагр тут же на месте пал бездыханным. (15) Ардван и принцы доскакали, и, увидав это чудесное попадание, Ардван изумился и спросил: «Это кто выстрелил?» (16) Ардашир сказал: «Это я стрелял». (17) Сын Ардвана возразил: «Нет, это я стрелил». (18) Возъярился Ардашир и сказал сыну Ардвана: «Искусство и мужество не утосятся нижними и бесстыдством, не обманом и ложью можно приобрести. Необязательно это поле и много здесь онагров, и я и ты оба здесь, давай инов, состязаться, и тогда станет ясной правда, говорят — справедливость там, где мужество и ловкость». (19) Не по вкусу это пришлось Ардвану, и не допустил он того, чтобы вновь Ардашир сел на коня. (20) И послал он Ардашира на конюшню. (21) И приказал: «Глядите в оба, ночью и днем не отпускайте его от коней к местам охоты и игры в чоуган. И пусть не занимается он больше науками». (22) И повял Ардашир, что Ардван сказал так из-за зависти и злобы. (23) И он тут же все, как было, написал в письме к Папаку. (24) Когда Папак прочитал письмо, он опечалился. (25) И в ответе, который отправил Ардаширу, он писал: «Ты поступил так из-за глупости, чем так раззадорил великих, что иного ничего, кроме преда, получить не сумел и говорил с ним словами глупыми». (26) А теперь по оцговскому совету попроси извинения. (27) Ибо говорили мудрецы: „Враг врагу своему не сумеет того сделать, что глупый человек своими собственными делами натворит самому себе“, (28) а также говорили: „Не будь беспомощным просителем того человека, кроме которого никто не сможет разрешить затруднений“. (29) А ты сам знай: Ардван более могущественный царь, чем ты и я и многие другие люди на этом свете — телом и душой, богатством и имуществом. (30) И еще от меня тебе совет: соблюдай послушание и почитание и не поручай своей кисти заблудившемуся слепцу».

*Глава третья о том, как Ардашир влюбился
в наложницу Ардвана и как вместе с нею
он удраи в Парс*

(1) У Ардвана была прекрасная наложница, которая была ему дороже и ценнее всех других наложниц, и, во всяком случае, когда надо было обслуживать Ардвана, то этим занималась именно эта наложница. (2) Однажды, когда Ардашир сидел в конюшне, разжигая печь и занимаясь пением и весельем, сам себе аккомпанируя, наложница увидела его и влюбилась в него. (3) И после этого она проявила к нему нежность, и любовь, и признательность и постоянно, каждую ночь, когда Ардван счастливо засыпал, эта наложница тайком пробиралась к Ардаширу. Пробыв у него до рассвета, потом вновь возвращалась к Ардвану. (4) И вот однажды Ардван призвал мудрецов и звездочетов, бывших при его дворе, и спросил их: «Что видите вы в сочетании 7 звезд Медведицы и 12 знаков Зодиака, и что означает стояние и движение звезд, и что они говорят о судьбах современных властителей стран, и что говорят они о судьбах людей мира, о судьбе моей и моих детей и людей ваших?» (5) И сказал глава звездочетов в ответ: «Совпадение знаков Зодиака и звезд Урмууд на вершине Зодиака и от Марса и Венеры в сторону Большой Медведицы и граничащих с знаком Льва и помогающих звезде о следующем говорит, (6) что придет новое царствование и владычество, и много царей будет убито, и вновь над миром будет один властелин». (7) И вновь выступил перед ним глава звездочетов и сказал ему: «Так явствует, что каждый из рода,

который, начиная с сегодняшнего дня, убежит от хозяина своего в течение ближайших трех дней, достигнет величия и царственности и у этого владыки осуществятся победоносно все его желания». (8) Наложница все слова, которые были сказаны тогда Ардвану, ночью, когда отправилась к Ардаширу, рассказала Ардаширу. (9) На Ардашира, услышавшего эти слова, напала мысль о победе. (10) И он сказал наложнице: «Если мысли твои совпадают с моими и ты заодно со мною, то в течение этих трех избранных дней, о которых сказали мудрецы: „Каждый, кто убежит от своего хозяина, достигнет величия и царствования“, — поспешим, чтобы завоевать весь мир. (11) Если Яздану будет угодно распространить на меня священный фарр Эраншахра, то мы спасемся и достигнем счастья и блага. Я так сделаю, что в мире никого не будет счастливее тебя». (12) Согласилась с ним наложница и сказала: «Есть у меня хоршее предчувствие, и все, что ты прикажешь, я сделаю». (13) Когда приблизились сумерки, наложница вновь ушла в одочивальню к Ардвану. Ночью же, когда Ардван заснул, она взяла из сокровищницы его индийский меч и золотое седло, и его мерлушковый пояс и золотую уздечку, и златотканый клубок, украшенный жемчугом, и серебряные и золотые монеты, и множество других драгоценных вещей и все это принесла Ардаширу. (14) И взял Ардашир двух лучших из лучших скакунов Ардвана, пробовавших в день по 70 фарсахов, оседлал их, на одного сел сам, а на другого посадил наложницу и направил свой путь в сторону Парса. (16) Так повествуют: ночью прибыли они в одну деревню. (17) И испугался Ардашир: как бы жители деревни, увидав меня, не узнали нас и не задержали. Не через деревню, а по окраине ее вошли они. (18) И вот увидели они сидящую деревенскую женщину. (19) И вскочила эта женщина и сказала: «Не бойся, Ардашир, сын Панака, ибо из рода Сасана ты, потомок царя Дария, ты избавлен от всего худшего, никто не сумеет тебя захватить, и наследственное царствование в Эраншахре ты осуществишь в течение 30 лет. Поспешн до реки, а когда увидишь ее, не останавливайся. Когда предстанет перед твоими глазами река, то знай, что нет тебе страха от врага». (20) Обрадовался Ардашир и быстро отправился оттуда далее... (Ср. «Аз Коршомаи Ардашери Бобакои», пер. С. Мирзоева, — «Вопросы таджикского языка и литературы», [Душанбе], стр. 120—129.)

Небезынтересны еще два сочинения. Первое — «Книга о праведном Вирафе» («Арта-Вираф-намак») ¹²⁵ — вполне ортодоксально-религиозная, она любопытна тем, что содержит широко распространенный сюжет, использованный позже Данте, о восхождении человека (здесь — жреца Вирафа) на небо, о путешествии в загробном мире, посещении ада и рая и т. п. Второе — «Книга о Явиште, сыне Фрийана» («Матадган-и Явишти Фрийан») ¹²⁶, развивающая сказочный сюжет, известный уже в Авесте. Злой и могучий колдун Ахт грозит погубить Иран, если никто не сумеет ответить на его вопросы. Девять тысяч жрецов становятся жертвой Ахта сразу после первого вопроса:

¹²⁵ Текст: Н. J. Asa, M. Haug, E. W. West, *The Book of Arda Viraf etc.*, Bombay—London, 1872; «Arda Viraf Nameh». The original Pahlavi Text, ed. by K. J. Asa, Bombay, 1902; M. A. Barthelley, *Artâ Virâf-nâmak, ou Livre d'Artâ Virâf*, Paris, 1887. Русский перевод см.: Залеман, Очерк.

¹²⁶ M. A. Barthelley, *Une légende iranienne. Traduit du pehlevi*, Paris, 1889.

«Какой рай лучше — земной или небесный?» — «Небесный», — ответили жрецы, и Ахт, порекомендовав им тут же туда отправиться, казнил всех до единого. Лишь юный Явишт, сын Фрияна, ответил на все вопросы Ахта, чем посрамил и одолел колдуна. Один из вопросов, на который Явишт ответил, лишь посоветовавшись тайком с посланцем Ормузда, гласил: «Что имеет 10 ног, 3 головы, 6 глаз, 6 ушей, 2 хвоста, 3 члена, 2 руки, 3 носа, 4 рога и 3 спины и на нем держится весь мир». Разгадка интереснее загадки: «Человек и два быка, паиущие землю».

Отметим в заключение, что благодаря остроумным изысканиям Нюберга в «Большом Бундахисне» обнаружен интереснейший метризованный фрагмент из гимна Вечному времени (Зарван) ¹²⁷.

Замāн ожбандтар ҳаҷ ҳар 2 дāmāн
 Замāн ҳавдāчак ӯ кār-и дāдастāн.
 Замāн [ҳаҷ] хвайāпакāн айбāпактар
 Замāн ҳаҷ ҷурсишйкāн ҷурсишйиктар.
 Замāн-и мāн āпакалиҳēд
 Брйи пад замāн пистак фрач пкйҳēд.
 Гийāн ҳаҷ авē нē бухтēд,
 Нē кā ави урдē вāзēд,
 Нē [кā] ӯ нисйē афравēд,
 Нē кā адар ахв фрōд вартēд.

Время — могущественнее обоих творений [= добра и зла],

Время — истинное мерило деяний.

Время благоднее всех благодных,

Время разрешает вопросы лучше всех разрешающих вопросы
 [= лучший судья].

Наше время [= жизнь] переходяще,

В установленное время будет сломлен

пребывающий в роскоши,

Душа не спасется от него [= от Времени],

Ни валетов ввысь,

Ни опустившись вниз,

Ни укрывшись в преисподней.

В этом стихотворном отрывке четыре строфы; первые три — двустопишия, последнее — четверостопише. В первых двух строфах по 11 слогов, как и в авестийском одиннадцатисложнике (но без резко выраженной цезуры). В третьей строфе — девять слогов; в четвертой — восемь слогов, приближающихся также к авестийскому восьмисложнику. Квантитативность не может быть утверждена. Ясно видны спаренные рифмы аа бб вв по типу маснави. Весь отрывок приближается уже к нормам классической поэтики — маснави хазаджного типа (размер хазадж ∪ — — — / ∪ — — — / ∪ — — —), служа своеобразным связующим

¹²⁷ Н. S. Nyberg, Ein Hymnus auf Zervan im Bundahisn, — ZDMG, 1928, Bd 82, стр. 217 и сл. Впрочем, В. Хеннинг (без достаточных оснований) возражает Г. Нюбергу и не признает этот отрывок поэмой, считая его простым перепевом авестийских мотивов («Pahlavi Poem», — BSOAS, XIII, 3, стр. 646).

звеном между силлабической метрикой древней поэзии и квантитативной классической.

Основная идея стихотворения, отражающая культ верховного единого божества Зурван (Бескрайнее Время)¹²⁸, прародителя дуалистических Добра и Зла (Ормузда и Ахримана), состоит в противопоставлении Безграничному Времени преходящего жизненного срока всех живущих, и отсюда фаталистическое подчеркивание всеислия судьбы, рока. В последней строке отражено древнее, свойственное многим народам и религиям трехмерное представление о мире: небо (верх), земля (низ) и преисподняя (Мировой океан). Являясь по содержанию характерным религиозным произведением, отражением господствовавшей идеологии, отрывок по форме представляет выдающийся интерес для уяснения развития поэтических форм в творчестве иранских народов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После ознакомления с литературно-художественными ценностями, созданными древнеиранской культурой вплоть до IX в., и выявления в них двух струй — аристократической и народной, — сливающихся в письменных памятниках, но вместе с тем и противоборствующих друг другу, можно представить себе более конкретно, в чем же состояло для иранских классиков, творивших в средние века, их античное культурное наследие, или, как они сами выражались, «древние сказания», «пехлевийский напев».

Античная иранская традиция, которую преодолевали и развивали классики, складывалась в течение двух литературных эпох.

Первая, *ранняя античность*, нашла свое воплощение в книгах Авесты на древнеиранских языках и диалектах (условно «авестийском» и «гатическом») и относится к I тыс. до н. э.

Вторая, *поздняя «античность»*, отложилась в памятниках письменности на среднеиранских языках (среднеперсидском и парфянском, согдийском и хорезмийском) и относится к I тыс. н. э. В наибольшей мере дошли до нас произведения пехлевийской литературы (преимущественно на среднеперсидском языке) и разрозненные фрагменты манихейской литературы.

Во всех литературных памятниках этих эпох отразились две струи — народная и аристократическо-религиозная с ее уничижительным отношением к человеку как к рабу божьему. При типологическом сопоставлении развития иранской литературы с мировой выявляется, что формирование ведущего

¹²⁸ О зурванизме см.: R. C. Zaehner, *Zurvan, a Zoroastrian dilemma*, Oxford, 1955; H. H. Schaeder, *Der iranische Zeitgott und sein Mythos*, — ZDMG, 1941, Bd 95, стр. 268—99; M. Boyce, *Some reflections on zurvanism*, — BSOAS, XIX, 1952, стр. 304—316.

направления в любой литературе представляет собою, по существу, поступательное движение гуманистической идеи, выраженной в художественных образах. В каждую новую эпоху обогащается художественная концепция общественного человека, становится многограннее изображение его во все новых и новых аспектах и ракурсах.

Ранняя иранская античность формировалась в условиях перехода от первобытнообщинного строя к сложившемуся классовому обществу (при ведущей роли рабовладельческого уклада и преобладании сельской общины), когда, собственно, и возникли памятники древнеиранской письменности, содержавшие значительные элементы литературы художественной, в том числе поэзии. Истоком поэзии явился фольклор, а основой поэзии (с учетом первоначального синкретизма художественного творчества) — самосознание общественного человека, формировавшееся в процессе разрыва с животным царством, выделения отдельного человека из первобытной орды. Рост человеческого самосознания отразился уже в мифологии, в таком отрыве от тотемистических представлений, когда звериное начало стало восприниматься как зло, отрицательное (драконы, зми, Ажи-Дахака, дэвы), а человеческое — как доброе, положительное. Создавались мифы не только о божествах, но и о человеке. Отсюда следовало и антропоморфирование добрых божеств (Митра, Ардвисура Анахита, затем и Ахура Мазда), широкое бытование мифов о «культурных героях», дарующих человеку блага цивилизации (Гаюа Мартан, Йима и др.), о кузнеце, побеждающем злого змия Ажи-Дахака, о благодетельном огне, открытом и поддерживаемом самим человеком; происходило очеловечение всех художественных образов. Ведущей идеей становится идея человеческого героизма в борьбе со стихиями и силами, враждебными родному племени, родной земле, ярко отраженная в бытовавшем эпосе богатырском эпосе. Высшим художественным достижением стал образ человека-героя, богатыря-дэвоборца, типологически совпадающего с Прометеем (таков и образ Рустама, ставший центральным в иранском героическом эпосе).

Поздняя иранская «античность» складывалась в условиях перехода к раннему средневековью, к ранним феодальным отношениям. Литература стала носить полухудожественный-полурелигиозный характер, и передовое направление нашло свое отражение преимущественно в манихейской литературе, в которой в противовес ортодоксальной догме о покорности человека алтарю и престолу проводилась мысль «человек — друг божий». Ведущая идея — человеколюбие, а основной образ — человек-брат, сострадатель, доходящий в своем совершенстве до «сына божьего», даже «богочеловека». Сила гуманистической идеи в письменных памятниках была, таким образом, несколько ослаблена религиозной концепцией.

Схематично состав передовой, по существу народной, древнеиранской литературной традиции таков:

По идейно-тематическому содержанию: идея справедливого царя, народного пастыря и крестьянская социальная утопия; концепция человека как героической, богатырской личности (дэвоборца) и как собрата, интимного друга божьего; проповедь человеколюбия; темы борьбы Света с Тьмою и Добра со Злом; похвала разуму; высокая оценка роли изреченного слова; воспевание пророческой миссии поэта; порицание приверженцев зла и лжи.

По основным сюжетам и ведущим образам: циклы перволюдей и первоцарей (особенно Йима, Гаюа Мартан, Кавайиды-Каяниды и др.); богатырский цикл (особенно Рустам); исторические сюжеты; путешествия в горный мир, в ад и рай; разгадка загадок; космогонические мифы; сказочные сюжеты — животного цикла, фантастические и бытовые (хозяин и работник).

По жанровым формам: восхваление — гимн, зачатки панегирика; лирика скорби (в том числе поминальные «заплачки»), начатки сатиры («поношения», «пасмешки»); дидактика (в разнообразных формах); богатырские сказания и поэмы; малые песни (пейзажные и др.); сказка; притча и басня; афоризмы и поговорки; своеобразный «античный роман»; вид «тендоны» и «развернутой загадки». Показательно, что лирика любовной страсти не дошла до нас.

По поэтике: многозначность слова, универсальная поляризация, символика, метафоры и другие тропы; симметричность и параллелизмы; хиазм; повторы, анафоры, рефрены, риторические вопросы; сравнения; дезинтеграция строк (их смысловая несвязность между собой); строфика (в том числе пятистишие, четверостишие и трехстишие); сочетание длинной и короткой строки; силлабическая метрика с элементами тоники (роль грамматических ударений); одиннадцатисложник, восьми- и шестисложник; проявление роли цезуры в стихе; рифмоиды; включение своего имени и просьбы о награде в стихотворное произведение.

Таким образом, античное наследие достаточно богато. Классики вовсе не всегда были первооткрывателями, а нередко они становились продолжателями и родной, древней традиции. Это несколько не умаляет их роли в развитии литературы, ибо продолжение традиции было поистине новаторским. Вместе с тем поэзия на новоиранском языке — фарси начинается в IX в., а на среднеиранских кончается в VII в. (пехлевийские сочинения VIII—IX вв. носят, как отмечалось, компилятивный характер). Два века, которые легли между концом одной и началом другой литературной эпохи, — это века, когда под властью Арабского халифата иранские поэты творили не на родном, а на арабском языке. Может быть, этим

объясняется то, что для них «античностью» стала и поэзия доисламского средневековья (воспринимаемая как «языческая»).

Блестящая поэзия на фарси предстает в X в. будто наследующей достижения лишь арабоязычной литературы — особенно по сюжетам, образам и поэтике. На самом же деле эта поэзия вобрала из древнеиранского наследия гораздо больше, чем это кажется при поверхностном подходе, не учитывающем состав древнеиранской традиции. Убедиться в этом можно, знакомясь с творчеством каждого из классиков. Иначе и не могло быть. Дело не только в иранском патриотизме классиков, обращавшихся любовно к своей традиции, отделенной от них религией и языком. Дело в том, что в Иране еще долго после халифатского завоевания оставались, часто скрываясь в пригородных развалинах, хранители иранской старины и древней веры.

Иранская античная традиция оставалась в этом смысле живой, и ее наследники — классики поэзии на фарси — переосмыслили ее, как это делали по отношению к своей античности и поэты Ренессанса на Западе.

О ВОЗНИКНОВЕНИИ ГАЗЕЛИ В ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Любовная лирика у иранских народов, бесспорно, существовала издавна, и любовные песни, естественно, назывались иранскими же терминами, например «сурӯд»¹. Слово же «газель» («газал») — арабского происхождения², и не подлежит сомнению, что введение этого названия в ираноязычную поэзию для обозначения любовного стихотворения не могло не отразить традиций и норм арабской поэзии, ее воздействия на персидскую и таджикскую поэзию.

По истории арабской газели существует значительная литература, без учета которой невозможно делать никаких выводов о возникновении и развитии персидско-таджикской газели³.

Арабская газель возникла еще в доисламской, так называемой джахилийской, поэзии, не позднее VI в. Можно отметить различные ее разновидности, в частности как целомудренно любовные, так и непристойные. Газель выражала довольно непосредственно живые чувства воинов пустыни, и «поэты помещали свои газели в начале од». Для ранней, «классической» формы было свойственно деление на три части: а) описание покинутой стоянки, где прежде проживала возлюбленная; б) красочное описание самой возлюбленной; в) сетования

1 См. у Рудаки: «Бад-он замона на дидӣ, ки дар ҷаҳон рафтӣ сурӯдгӯён, гӯӣ, ҳазордастон буд» — «Не видела [ты его] в то время, когда он ходил по свету, ты сказала бы, что он был распевующим песни (сурӯд) соловьем» [Нафиси. Р., 98]; «Бода андоз к-ӯ сурӯд андохт» — «Налей вина, ибо он начал песню (сурӯд)» [там же, стр. 974]; у Нисая: «Сурӯд гӯяму шодӣ кунам ба пезмату мол» — «[Я пришел в мир], чтобы петь песни (сурӯд) и радоваться богатству и имуществу» (там же, стр. 1197), и т. п.

2 ^{جَزَل} 1) ухаживание; любезничание; флирт; 2) лирическое стихотворение (Х. К. Баранов, Арабско-русский словарь, М., 1957, стр. 721).

3 См. K i n a n u. Там же указывается литература предмета, в том числе: H. A b u R i h a b, *The arab ghazal*, Cairo, 1946; J i w a r i, *‘Udri Love*, Cairo, 1947.

поэта по поводу прошедшей молодости и поры любви [Кинау, 74, 113].

Пуританизм раннего ислама сковывал развитие газели и приспособлял ее к требованиям религии. Однако и в первые века ислама (VII в. — середина VIII в.) традиции газели продолжали развиваться. По преданию, принодимому в «Китаб ал-агани» («Книга песен»), даже такой суровой ортодокс, как грозный наместник Омейядов — Хаджажадк, как-то спросил знаменитого поэта Джарира, почему тот отказывается от включения любовных вступлений в свои панегирические оды.

В Хиджазе сложились два направления газельной лирики: омаритское и узраитское. Выдающимся представителем первого был Омар ибн Абу Раби'а, которого Таха Хусейн называет «величайшим поэтом, какого когда-либо знала арабская газель» [Кинау, 235]. Омаритская газель выражает идею: «любовь = наслаждение». Второе направление развивалось в основном поэтами племени узра, чьи сыны, по преданию, «полюбив, умирают», как прекрасно писал об этом Г. Гейне. Узраитская газель воспевает любовь как страдание. «Заслуга как омаритских, так и узраитских поэтов состоит в том, что они, во-первых, добились самостоятельности газели, посвящая ей все стихотворение, а не только прелюдию [к касйде], во-вторых, их газели столь прекрасны, что любовные стихи оказались наиболее совершенной формой поэзии. . .» [Кинау, 364].

И. Ю. Крачковский, характеризуя арабскую поэзию периода господства Омейядов, подчеркивал, что в городах Хиджаза «рядом с касйдой. . . вырабатывается самостоятельная любовная поэзия, уже законченная сама по себе, а не представляющая отрывка из вводной части касйды» [Крачковский, II, 255]. Большого взлета достигла арабская газель — не без иранского влияния — во второй половине VIII—IX в. Именно к этому периоду относится и восприятие ряда норм арабской поэзии литературой фарси, возникшей в Мавераннахре и Хорасане.

Как же относились сами творцы этой фарсиязычной поэзии IX—XI вв. к культивированию уже сложившегося к тому времени (в арабской поэзии) жанра газели? Прежде всего, подобно арабским поэтам, они начали сочинять сравнительно короткие, моноримические любовные стихи, которые, естественно, и называли «газелями». Рудаки неоднократно употреблял это название применительно к своим собственным стихам:

Худойро сутўдам, ки кирдигори ман аст,
Забонам аз газалу мадҳи бандагонаш насўд. [Шафиси. Р., 991]

Восхвалил я господа, ибо он создатель мой,
Язык мой не истерся от газели и восхваления рабов его.

Дареғ мидҳат чуи зарру обдор газал,
Ки чобукилип набїд ҳама ба лафз иадид. [Шафиси. Р., 994]

Жаль хвалы, подобной золоту, и трогательной газели,
Ибо изящество ее не выразиимо словами.

О Рудаки и его современнике Шахиде Балхи как об авторах газелей писал поэт XI в. Фаррухи:

Доим аз мутрибони хеш ба базм
Ғазали шоирони хеш талаб!
Шоирон-т чу Рӯдакию Шаҳид,
Мутрибон-т чу Сарнашу Сарлаб. [Нафиси. Р., 1222]

На пиру всегда у своих певцов
Требуя газели своих поэтов;
Поэты твои подобны Рудаки и Шахиду,
Певцы твои подобны Сарнашу и Сарлабу.

В дошедшем до нас наследии Рудаки и Шахида имеется немало стихов, которые по своей форме вполне укладываются в понятие ранней газели на фарси (т. е. лирико-моноримического стихотворения, без упоминания псевдонима — «тахаллуса» поэта в последних бейтах). У Рудаки таковы, например, стихотворения, начинающиеся словами: «Биёр он май, ки пиндори равон ёқути нобастӣ» («Принеси то вино, которое, ты подумал бы, есть переливающийся чистый яхонт»); «Шод зӣ бо сиёҳчашмон шод» («Живи весело, с черноокими [живи] весело»).

У Шахида: «Маро ба қони ту савганду саъб савганде, Ки ҳаргиз аз ту нагардам на бишнавам панде» («Клянусь твоею душой, клянусь тяжелой клятвой: не отвращусь от тебя никогда, не внемлю никакому совету»). [Нафиси. Р., 1226]

Газелями именуются также и стихи многих других ранних поэтов. Автор наиболее раннего из дошедших до нас (на языке фарси) пособий по поэтике Мухаммад ибн Умар ар-Радуяни (XI в.) даже подчеркивает, что определенная поэтическая фигура «ат-ташбеҳ ал-муздавич» наиболее применима именно в жанре газели («ва бар-ин ҳол бештар ғазал ояд») [Радуяни, 53—54].

Именно как особые в ид стихов выделяет газель и поэт Кисай Марвази (X — первая половина XI в.) в следующих строках:

Эй овки чуз аз шеъри ғазал шеър на хонӣ
Ҳаргиз на кунӣ сердил аз тунбулу тарфанд. [Нафиси. Р., 1205]

О ты, не читающий иных стихов, кроме стихов газели,
Никогда не насытишь сердце хитростью и уловками.

Широко известны следующие строки крупного поэта XI в. Унсури, в которых подчеркивается выдающееся мастерство Рудаки в создании газелей:

Ғазали Рӯдакивор неку бувад,
Ғазалҳои ман рӯдакивор нест;
Агарчӣ бикӯшам ба борикваҳм,
Бад-ин парда авдар маро бор нест. [Ауфи, II, 6]

Газель прекрасна рудакійска!
Не рудакійские мои газели;
Сколь ни напрягаю тонкого воображения,
Нет мне доступа за эту завесу.

О том же свидетельствует и следующий бейт поэта XII в. Сузани:

Булбул чй шавад розилу бихонд
Байту газали Рудакй андар ҳаққи Айёр. [Нафиси, Р., II, 558]
Зачем соловью подличать и петь
Бейт и газель Рудаки об Айёр.

Поэт X—XI в. Абу Мансур Имара Марвази писал, гордясь впечатляющей силой своей газели:

Андар газали хеш ниҳон хоҳам гаштан,
То бар ду лабат бӯса диҳам чун-ш бихонӣ. [Нафиси, Р., II, 1188]
Я скроюсь в своей газели,
Чтобы поцеловать твои губы, когда ты будешь читать ее.

Наконец, после опубликования дивана поэта XI в. Хасана Газнави стало очевидным, что уже в то время газель не только была особым жанром поэзии, но и включалась отдельным самостоятельным разделом в собрания стихов — диваны [Хасан Газнави].

В специальном разделе дивана Хасана Газнави всего 83 газели, из которых лишь 17 посвящены восхвалению Бахрам-шаха Газневида и представляют, таким образом, своеобразные газели-панегирики. Остальные газели типичны для ранней любовной лирики и часто обнаруживают свое фольклорное происхождение, например газель, начинающаяся бейтом

Қумрӣ андар баҳор ёри ман аст,
Мӯвияс волҳоя зори ман аст. [Хасан Газнави, 267]

Горлица весною — возлюбленная моя,
Наперсница горьких стезаний моих⁴.

Имя поэта встречается не менее чем в двадцати газелях, причем не обязательно в заключительном бейте. Иногда упоминается имя восхваляемого Бахрам-шаха, иногда оба имени — и поэта и шаха [Хасан Газнави, 262, 264, 265, 266].

⁴ Очень близки к фольклорным многие газели поэта XI—XII вв. Адиба Сабира Тирмизаи, как, например, газель, начинающаяся словами: Туй, ки мэхри ту дар мэхрон баҳори ман аст, Ки чеҳраи ту гулистону долазори ман аст!

Ты — та, любовь которой во время Мэхргана [осеннего праздника] весна моя.

Ибо лицо твое — сад и цветник мой!

В заключительном бейте ее говорится опять-таки о пристрастии поэта к газели и приводится известный по стихам Рудаки и, видимо, ставший постоянным эпитет газели «обдор» («чувствительная, трогательная»): «ғазалҳон обдори манаст» [Бади оз-Заман, I, 256].

Кстати, на примере газелей X—XI вв. можно проследить, как упоминание имени (псевдонима) поэта в заключительном бейте лишь постепенно становится нормой газели. Так, в стихах поэтов X в. мы видим еще, что поэт включает свое имя в стихотворение любого жанра (касыда, газель, рубаи, кыт'а). Например, Рудаки пишет о себе в третьем лице в касыде: «Ту Рӯдакиро, эй моҳрӯ, ҳамо бинӣ» («Ты, о луколика, видишь Рудаки»); «Нест ингифте, ки Рӯдакӣ ба чуни чой хира шавад, бе равону моҳад ҳайрон» («Не удивительно, что Рудаки в таком месте помутится разумом, потеряет душу, изумится»); в кыт'а: «Рӯдакӣ чапг баргирифтӯ навохт» («Рудаки взял чанг и заиграл»); в рубаи: «Дар ишқ чу Рӯдакӣ шудам сер аз ҷон» («В любви я, как Рудаки, пресытился жизнью»). Он же обращается к себе в касыде: «Рӯдакиё! Барнавард мадҳи ҳама халқ, мидҳати у гӯву мӯҳри давлат бистон» («О Рудаки! Оставь похвалу всем людям, восхвали его и получи печать государства»). Дакики пишет о себе в третьем лице: «Дақиқӣ чор хислат баргузидаст» («Дакики избрал четыре качества») [Нафиси. Р., 974, 980, 1017, 1043, 1016, 1273].

В XI в., насколько можно судить по дивану Хасана Газнави, упоминание своего имени (иногда наряду с именем восхваляемого) начинает уже входить в систему, становясь со второй половины XI в. все более обязательной нормой газели и закрепляясь за заключительным бейтом.

Характерно для оценки того, насколько газель уже сложилась в жанр к XII в., то обстоятельство, что известный поэт XII в. Анвари в стихах, где он отрекся от своего раннего, придворного творчества, неоднократно говорит о панегирической оде—касыде и о любовной газели как о вполне у с т о я в ш и х с я жанрах:

Эй дарего нест мамдӯхе сазовори мадеҳ,
В-эй дарего нест маълуҷе сазовори ғазал.

О горе! — нет восхваляемого, достойного панегирика!
О горе! — нет любимого, достойного газели. [Жуковский, 48]

Де маро ошиқке гуфт: «Ғазал мегӯй!»
Гуфтам: Аз мадҳу ҳичо даст барафшондам ҳам,
Ғазалу мадҳу ҳичо аз паи он мегуфтам,
Ки маро шаҳвату ҳирсу ғазабе буд ҳам.
Ғазалу мадҳу ҳичо гӯям, ё раб, зинҳор!
Баскӣ бо нафсе ҷафо кардаму бо ақл ситам.

Вчера мне сказал влюбленный: «Ты [еще] пишешь газели?»
[«Нет,!» — отвечал я, — я отрекся и от хвалы и от насмешки.
Я писал газели, панегирики и сатиры, потому
Что во мне кипела страсть, алчность и негодование. . .
Сохрани боже, чтобы я стал писать газели, панегирики
и сатиры.

Я [и так уж] много душу насилывал и ум теснил».
[Жуковский, 51]

Таковы реальные факты, свидетельствующие, что с IX—X вв. поэтами составлялись моноримические газели; что существовал уже и термин «газель» для обозначения особого жанра любовной лирики (в отличие, например, от четверостиший на любовные темы); что этот жанр признавали не только сами поэты, но и некоторые старые теоретики поэзии (ар-Радуяни); что начиналось уже включение газелей и в качестве отдельного раздела в диваны (Хасан Газзави); что в XII в. крупнейшие поэты рассматривали этот жанр со стороны содержания как противостоящий касыде и сатире (Алвари); что упоминание имени поэта вовсе не являлось дифференцирующим признаком газели, а лишь одним из признаков, появившихся значительно позднее возникновения газели как самостоятельного жанра (которое произошло уже в IX—X вв.). Поэтому нельзя согласиться с тем выводом о возникновении персидско-таджикской газели, к которому приходит в своей интересной работе на эту тему А. М. Мирзоев.

«В X в., — пишет он, — газель еще не составляет особой формы поэзии. Она состоит из отдельных стихотворных отрывков (дорчаҳо), которые, не являясь определенной, завершенной формой, выражали чувства страсти и любви, боли и страдания и т. п. Этот род стихов частично представлял собою в тот период также вводную часть (насиб) касиды. . . Период развития и слагания газелей начинается в XII в.» [Мирзоев. Г., 71—72].

Как же примиряет автор этот вывод с прямыми свидетельствами о том, что образцовая, классическая (как мы выразились бы сегодня) газель сложилась уже в X в., и именно в творчестве Рудаки (что утверждал и С. Айни)? Только гипотезой о том, что следует отличать любовное стихотворение от газели в терминологическом смысле слова (газали истилоҳӣ).

Но такое проецирование на X в. дефиниции, гипотетически выдвинутой в XX в., представляет собой отступление от принципа историзма в вопросе о возникновении газели. Это отступление входит в противоречие с историзмом самого автора при разборе вопроса о развитии газели.

Есть лишь одно обстоятельство, косвенно как будто подтверждающее гипотезу А. М. Мирзоева: старые теоретики арабской и персидско-таджикской поэтики, подходившие к определению поэтических жанров лишь со стороны их формы, обычно не считали моноримическую газель самостоятельным жанром, а признавали ее не чем иным, как ответвлением касиды. Так, например, Кудама ибн Джафар (IX в.) в своей «Риторике» делит поэзию на четыре вида лишь по внешней форме: касыда, раджаз, строфика и двухрифменные произведения⁵. Естест-

الشعر ينقسم أقساماً منها القصيدة . . . ومنها الرجز . . . ومنها المزدوج
المسقط . . . ومنها المزوج [Крачковский, II, 381].

вещно, что при таком делении не остается места газели (сливающейся по форме с касыдой).

Такой формалистический подход характерен не только для IX в. Он стал в дальнейшем традиционным и для авторов ряда персидско-таджикских поэтов (Рашида Ватвата, Вахида Табризи, Сайфи Арузи и др.)⁶. Следовательно, этот формалистический подход, господствовавший в «поэтиках» на протяжении почти тысячелетия, не имеет никакого отношения к тому, возникла ли на самом деле газель в IX в. или в XII в.

Нельзя же смешивать реальное существование газели как самостоятельного жанра и признание или непризнание ее таковым в традиционной поэтике. Одно дело, что иные авторы старых «поэтик» не считали газель самостоятельным жанром, другое — как было в действительности, являлась ли она на деле особым жанром. На основе литературных данных установлен факт, что газель как любовная песня отнюдь не является зависимой от придворной касыды, а, возникнув в IX—X вв., существует как самостоятельный жанр уже с первых шагов поэзии на фарси. Это служит еще одним неопровержимым доказательством правильности тезиса о народных истоках любой поэзии, на любом языке.

⁶ «... Различие форм в таджикской классической поэзии зависит от различия в расположении рифм в строфе: ... маснави... касыда... (газель тоже, так как она отделилась от насива касыды) ... рубои... мусаммат...» — так излагает традиционную точку зрения Б. И. Сирус, современный автор ценой книги «Рифма в таджикской поэзии» ([Душанбе], 1953, стр. 15).

О МАСТЕРСТВЕ РУДАКИ

В чем тайна непреходящей прелести стихов РудакИ?

Спустя всего лишь век после смерти РудакИ перед этим вопросом остановился, беспомощно разведя руками, «царь поэтов» своего времени, прославленный УнсурИ:

Ғазали Рӯдакивор некӯ бувад,
Ғазалҳои ман рӯдакивор нест;
Агарчӣ бикӯшам ба бориқваҳм,
Бад-ин парда андар маро бор нест. [Ауфи, II, 6]

Газель прекрасна рудакИская!
Не рудакИские мои газели;
Сколь ни напрягаю толкого воображения,
Нет мне доступа за эту завесу
(или: Не под силу мне эта мелодия).

Прошла еще почти тысяча лет. У мавзолея, воздвигнутого над могилой РудакИ, обнаруженной лишь недавно в горном селении Панджруд на севере Таджикистана, собрались к 1100-летию поэта писатели со всех концов мира, чтобы отметить возрождение РудакИ. И снова встал тот же вопрос о тайне его мастерства, о тайне бессмертия его стихов.

Народный поэт Таджикистана Мирзо Турсун-заде в эти дни рассказывал: «Сколько я ни перечитывал РудакИ, сколько ни восхищался его стихами, всегда во мне возникало какое-то неосознанное желание увидеть истоки его творчества. . .» М. Турсун-заде ищет их прежде всего на родине РудакИ. Описав в своем небольшом очерке «Сердце поэта» горное селение Панджруд, где родился и умер великий поэт, М. Турсун-заде как бы вскользь затрагивает вопрос об одном из истоков поэтического мастерства РудакИ:

«Мы въехали в неширокое ущелье, заросшее кустарником. На небольших площадях желтели скошенные поля пшеницы. Кое-где зеленели кукурузные заросли, а чуть выше, там, где были отвесные скалы, паслись отары овец. И в прелести этого горного ущелья, блистающего росой на еще не жарком солнце — оно только что появилось из-за гор, — раздалась вдруг тихая, нежная музыка. Это, наверное, чабан играл на своей пастушеской дудке, называемой у нас ваем. На повороте шофер показал рукой куда-то вперед и вверх и спокойно сказал:

«Панджруд». Мы посмотрели в сторону гор и сначала ничего не заметили, только гуще стали кустарники, поднялись над ними чинары, и тополя, и карагачи — победители гор. Мы миновали русло одной реки, другой, третьей, миновали пятую реку (Панджруд — значит «пять рек») и сквозь заросли садов увидели многоэтажное строение кишлака, расположившегося дом над домом по склону ущелья... И поднимаюсь на площадку — педавший ток, отсюда хорошо виден и весь кишлак, и противоположная сторона ущелья — горы, покрытые зарослями алычи и миндаля. У молчаливого спутника, учителя местной школы, я спрашиваю: «Какие здесь местные названия?» Он отвечает, что одну часть кишлака называют Рудаки, что значит «маленькая речка», а другую — Уфори, то есть «музыканты», и что до сих пор между населением обеих частей кишлака происходят споры: какая из них может считаться родиной Рудаки. Мой спутник, показывая на противоположную сторону ущелья, на эти заросли-сады, говорит: «Эта гора называется горой соловьев, туда уходил Рудаки и пел, он учился у соловьев». Помолчал, подумал и добавил: «Это точно, есть доказательства. Послушайте вечером: вся гора поет, одни соловьи».

... Пусть одни пишут о поэте так, а другие иначе, подумал я, но для себя я открыл мир, окружавший поэта, взгляделся в землю, взрастившую его.

Да, такая природа должна была породить такого поэта, поэта-живописца. Но не только природа. Исторические условия, пути народа должны были создать поэта — певца своего времени». [ЛГ, 14. X. 1958]

О тайне прелести рудакийского стиха говорил Николай Тихонов в своем выступлении на 100-летнем юбилее поэта:

Исполинский образ поэта вырос перед нами и покорила наше сердце. Он в совершенстве владел всеми характерными формами поэзии, которые были в его эпоху господствующими. Повтор и мастер самого сложного стиха, он является то с громкой одой, то с печальной или любовной песнью; то старик говорит его устами, то лирическая газель переливается звонкой звукописью, то суровые строгие рубаи выходят из-под его пера, то он дидактик — и перед нами нравоучительные строки из поэмы-маснави.

Стихи великого Рудаки перед нами, рожденные таким вдохновением, что захватывает дух, и даже какая-то робость появляется при мысли, что эти творения могучего мастера пережили такие столетия, когда не раз менялось лицо мира, а они жили таинственной жизнью, они шли сквозь грохот падающих и исчезающих государств, сквозь судьбы народов и дошли до нас и звучат в наше время — в век социализма, в век атома, искусственных спутников Земли и кибернетики, а их лучистая энергия доходит до сердца, как и тогда, когда был жив написавший их поэт!

... Живая поэзия, которой тысяча сто лет... Как же бережно пронесли его стихи люди через эти долгие века, как же их хранили, как передавали из рода в род, как радовались им, как заучивали наизусть, говорили друзьям, пели возлюбленным!

Если бы от нашего времени через тысячу лет уцелели стихи, которые звучали бы с такой силой, что от них загорелись бы глаза и вздрогнули бы сердца у людей тридцатого века, — страшно сказать, как бы это было замечательно!

Стихи, не умирающие в памяти народа, в памяти народов, — какая убедительная победа поэзии! Это торжество гения народа и торжество языка, чья звукопись и образность не стерлись веками длительного звучания. [КТ, 18. X. 1958]

«Это чудо поэтического слова! Мы останавливаемся перед ним в волнении!» — восклицал Н. Тихонов, подчеркнув слож-

ность проблемы мастерства Рудаки, над разрешением которой билась поэтическая мысль от Унсури до наших дней.

Не случайно употреблено здесь выражение «поэтическая мысль» и приведены высказывания одних лишь поэтов. Как говорят таджики: «Қадри зарро заргар медонад» («Ценность золота знает золотых дел мастер»). Литературоведы, филологи и специалисты, но не поэты, обычно обходили проблему мастерства Рудаки. В многочисленных статьях и исследованиях о Рудаки, написанных западными и восточными учеными, советскими и зарубежными востоковедами, можно найти много ценных данных о поэте, и о его эпохе, встретить остроумные догадки о его жизненном пути, тонкие филологические наблюдения, глубокие высказывания об идейном мире поэта, но вопрос о его художественном мастерстве по существу даже не поставлен.

Конечно, о многих поэтических приемах Рудаки — точнее, о применении им канонов средневековой поэтики — содержательно и правильно говорится в работах Саида Нафиси, Абдулгали Мирзоева, а также других авторов. Вопросы эти специально освещаются в статьях Р. Ходи-зода о поэтических фигурах у Рудаки, Б. Сируса — о метрах и других авторов в сборнике «Рудаки и его эпоха» (Душанбе, 1958) и в работах М. Моина и других иранских ученых, опубликованных в журнале литературного факультета Тегеранского университета (1959, № 3—4).

Однако, к сожалению, в литературоведческих, точнее филологических, работах о Рудаки внимание уделяется преимущественно тем моментам его художественного мастерства, которые лежат на поверхности и, как уже отмечено выше, выражают нормы поэтики его времени. Это, бесспорно, очень важно для понимания творчества Рудаки, в частности дает возможность ответить на вопрос, почему Рудаки, в свое время, в эпоху средних веков, считался великим поэтом. Однако это не помогает ответу на другой вопрос: почему Рудаки продолжает жечь глаголом сердца людей XX в.?

Чтобы хотя бы подойти к решению этого вопроса, следует оценить художественное мастерство Рудаки с идейно-эстетических позиций нашей эпохи (не отвлекаясь, конечно, от «пафоса расстояния», лежащего между нами и поэтом). Именно на такой путь исследования нас выводят высказывания поэтов, сумевших почувствовать творчество Рудаки. Только таким путем можно попытаться приподнять завесу над загадкой неповторимой поэзии, названной Унсури «рудакивор» — «рудакийской».

Единственным ученым, который предпринял такого рода исследование, был Садриддин Айни. Свой основной вывод он сформулировал следующим образом: «Не будет ошибкой, если мы скажем, что поэзия устода Рудаки отмечена печатью гениальной простоты, так называемой *саҳли мумтанъ* (недоступная простота. — И. Б.), которая заключается в том, что

впечатление создается впечатление, будто писать стихи ничего не стоит, на самом же деле подобное искусство недоступно. Большинство стихов Рудаки обладает именно этим свойством» [UR, 25].

В этом высказывании С. Айни преодолевает традицию догматического употребления средневекового термина «саҳли мумтанеъ», обозначающего строго определенный, канонизированный прием средневековой поэзии, состоящий, в частности, в замысловатой искусной рифмовке. Так понимает, например, этот термин иранский ученый М. Моин, когда пишет о применении этого приема в стихах Рудаки, остроумно отмечая, что некоторые средневековые критики Рудаки (например, Давлатшах Самаркандский в известной своей антологии) подметили простоту (саҳл) в стихах Рудаки, но не заметили недоступности (мумтанеъ) этой простоты.

Но С. Айни употребляет этот термин не в его прямом смысле — как название приема, а в расширительном, переносном смысле — как характеристику поэтического мастерства в целом, как синоним выражения «гениальная простота». При укоренившемся строгом филологизме, свойственном ориенталистским работам, такая «вольность» со стороны С. Айни кажется нарушением традиции. На самом деле С. Айни не нарушает, а преодолевает традицию, отказываясь от формального филологизма ради литературоведческого, в данном случае идейно-эстетического подхода к произведениям классика с позиций нынешней эпохи.

Публикуемый ниже поэтический комментарий представляет собою попытку применить к изучению художественного мастерства Рудаки подход С. Айни. Сложность поставленной задачи усугубляется тем, что литературовед может в наибольшей степени воспользоваться одним средством — а н а л и з о м, максимально детальным анализом слов, словосочетаний, отдельных стихов, фрагментов, целых стихотворений. Но здесь на память приходит предостерегающее замечание Гёте по поводу ученых, чрезмерно увлеченных анализом:

... живой предмет желая изучить,
Чтоб ясное о нем познание получить, —
Ученый прежде душу изгоняет,
Затем предмет на части расчленяет
И видит их, да жаль: духовная их связь
Тем временем исчезла, унеслась!

(«Фауст», ч. I, сцена 4, перевод Н. А. Холодковского)

И снова именно поэт подсказывает нам, что уже в самом ходе анализа следует всячески стремиться к синтезу, постепенно переходя от низшего к высшему, пока не удастся сформулировать в наиболее общем виде ответ на вопрос, поставленный в самом начале статьи: в чем тайна непреходящей прелести стихов Рудаки?

Порядок, последовательность анализа диктуются той формой, в которой дошли до нашего времени стихи Рудаки. Как известно, если не считать двух касяд («Мать вина» и «Элегия старости»), мы располагаем только фрагментами стихов поэта, главным образом разрозненными бейтами. Из-за разрозненности и краткости фрагментов мы не видим ни стройности композиции, ни занимательности сюжета, ни блеска единого художественного целого, т. е. всех тех качеств, которые могли бы быть присущи законченному, цельному произведению. Всякий, кто хочет анализировать мастерство Рудаки, неизменно оказывается лицом к лицу с двустышиями, иногда искаженными переписчиками, смысл и тональность которых, не зная контекста, часто невозможно уловить. Да ведь и пролегла между поэтом и нами целая вечность — тысяча лет! Но тем не менее *начинать нужно именно с разрозненных бейтов*. Вырванные из контекста, не окрашиваемые ни идеей всего стихотворения, ни поэтическими находками других строк, бейты стоят перед нами обнаженные, открытые самой зыскательной критике, отвечающие сами за себя своей поэтической красотой, воплотившейся в двух строках, в десятке-другом слов. Ничем не отвлекаемые, мы вынуждены пристально вглядываться именно в это маленькое двустрочное поле битвы, где поэт разворачивает свои поэтические войска, и чем дольше и сосредоточеннее мы вглядываемся, тем больше обнаруживаем силу и красоту, шлифовку и отграненность каждого бейта. Так удается нам напасть на след тех отдельных компонентов, из которых складывается художественная форма стиха Рудаки. Это должно помочь нам впоследствии выявить благородное, гармоничное единство формы и содержания уже в пределах цельного стихотворения (или более или менее завершенного фрагмента).

По одной строке мы часто узнаем почерк гения. Мы уподобляемся исследователям древнегреческой пластики, которые по обломкам, по изувеченным временем торсам раскрывали величие ваятеля и его произведения.

«Я подвожу тебя. . . — писал, обращаясь к читателю, И. И. Винкельман о знаменитом „Бельведерском торсе“ работы Аполлония Афинского, — к произведению, которое следует считать прекраснейшим в своем роде и одним из высочайших достижений искусства из числа дошедших до нашего времени. Как мне тебе его описать, когда он лишен прекраснейших и наиболее существенных природных частей! Как у великолепного дуба, срубленного и лишеного суков и ветвей, остался один только ствол, так же искалечен и изуродован образ сидящего героя. Не хватает головы, рук, ног и верхней части груди.

На первый взгляд тебе, может быть, покажется, что перед тобой только исковерканный камень, но, проникнув в тайны

искусства, ты узришь одно из его чудес, если будешь рассматривать это произведение покойным взором» [Винкельман, 180—181].

Описанию этого чуда Винкельман, как известно, посвятил целое сочинение: «Beschreibung des Torso im Belveder, zu Rom, 1759».

Нам также предстоит «покойным взором» рассмотреть сначала разрозненные бейты Рудаки.

Однако в начале анализа очень полезно было бы выявить какое-нибудь высказывание самого Рудаки, которое могло бы послужить нам ключом, ариадниной нитью в нашем проникновении в тайну его искусства. Считают иногда, что таким ключом могут быть слова поэта о характере его поэзии в знаменитой касыде «Мать вина»: «Лафз ҳама хубу ҳам ба маънӣ осон» («Слова все прекрасны, а по смыслу — легки»).

Действительно, в самом общем виде — это меткая самооценка, совпадающая по существу с формулировкой саҳли мумтанеъ в расширительном ее смысле («гениальная простота»). Однако приведенная строка может послужить скорее заключительной формулировкой синтеза, чем исходной позицией анализа, которая должна быть более конкретной.

Неожиданно помогает нам счастливо сохранившийся бейт, действительно способный послужить ключом для дальнейшего анализа, для догадок и разгадок:

К-аз шойрои навадд манаму навувора:
Ик байти парийи купам аз санги хора. (452)¹
Ведь я из тех поэтов, что новые вести приносят
и слова говорят,
Шелковистый бейт я делаю из гранита.

В этом двустишии, выхваченном, судя по союзу *ки* в начале первой строки, из контекста, поэт дает меткую и точную характеристику своей художественной манере.

Основное значение слова «навадд» — «скакун», «быстро мчащийся конь», переносное — «вестник», «гонец»; «навувора» — «разговорчивый»; во второе слово также входит корень «нав» («новый»), и оба слова обозначают человека, сообщающего новости складно и увлекательно.

Из-за спрессованности слов в строке ее приходится переводить для адекватной передачи смысла чуть подробнее: «Ведь я из тех поэтов, что новые вести приносят и слова говорят».

Второе полустишие при дословном переводе сохраняет все оттенки своего смысла: «Шелковистый бейт я делаю из гра-

¹ В скобках указан номер стихотворного отрывка в книге «Рудаки. Стихи» (М., изд-во «Паука», 1964), в которой содержится текст и русский поэтический перевод, а в приложении — таблица расчета количества стихов, входящих в это издание (см. Таблицу, приложенную к настоящей статье).

ита», хотя в подлиннике содержится еще и парадоксальная игра слов, поскольку «бейт» означает по-арабски не только «двустушие», но и «дом».

Если бы таким художественным образом определил манеру Рудаки не он сам, а современный литературовед, пожалуй, сказали бы, что это модернизация, импрессионистская краснота. Но ведь это подлинное высказывание Рудаки, и здесь весомо и значимо каждое слово.

Именно «делаю бейт» (как выражался В. Маяковский, «делать стихи»); не творить, не создавать, а делать стихи. Точно указан исходный, строительный материал для поэзии: гранит («санги хора»), бесформенные, грубые, могучие глыбы камня, отторгнутые от отвесных скал, которых так много на родине Рудаки. Точно сказано также и во что превращаются в руках поэта эти глыбы образов, метафор и кристаллизованных чувств: в шелковистый, нежный бейт, в тончайший и прекраснейший шелк — «парния».

В этом же бейте проявляется и другая, формальная особенность, свойственная бейтам Рудаки: их четкая членимость. Разбираемый бейт состоит из двух полустуший не только по форме, но и по существу: каждое полустушие — вполне законченная мысль, но вместе с тем первое полустушие предваряет второе, а второе разъясняет, раскрывает смысл первого и тем самым завершает его. Между первой и второй строками по правилам нынешней пунктуации лучше всего поставить двоеточие.

Вместе с тем первое полустушие и само членится:

A¹ — все поэты A² — своеобразие одного поэта (т. е. Рудаки).

Второе также членится:

B¹ — гранит B² — шелк-парния (в который превращается гранит под руками одного только поэта — Рудаки).

Анализ этого двустушия столь подробен потому, что оно имеет «ключевое» значение. Русский поэтический перевод С. Липкина² хотя и передает довольно верно содержание бейта, однако лишен необходимой в данном случае полной идентичности:

Я в стихотворчестве быстрей, новей других:
Из камня создаю подобный шелку стих! (Л)

Точный, почти дословный перевод важен потому, что и по своему содержанию и по форме бейт подводит нас вплотную к «эстетике обычного и простого», свойственной Рудаки.

² Далее переводы С. Липкина (иногда с незначительными изменениями) обозначаются буквой «Л».

Существенная, содержательная сторона этой эстетики выражается в самом подходе к поэтическому творчеству как к труду, что еще яснее выражено в другом бейте:

То андаам маро нест чуа мадди ту дигар кор:
Кишту дурудам ин аст, хирман ҳамину шудгор. (186)

Пока я жив, нет у меня труда другого, кроме восхваления тебя:
Это — сев мой и жатва, это молотба и пахота мои.

Не нужно знать ни биографии поэта, ни того факта, что он вышел из крестьянской среды горцев Зеравшанского хребта, для того чтобы почувствовать истоки этого бейта и его образов: двустишие говорит само за себя. Вдумаемся в него.

Бейт, вероятно, является начальным (*матлаъ*) в панегирической касыде. И вот представим себе только: придворный поэт начинает свой панегирик в нарочито «низком штиле». Восхваление свое он называет не «священной миссией», не «вдохновением свыше», а обычным словом: «кор» — «труд», «дело». Чтобы подчеркнуть, что труд этот ему дорог и люб, что только им он и живет, Рудаки прибегает к образам непрерывного крестьянского труда, показывая его именно в той последовательности (засвидетельствованной в наше время этнографами), в которой он осуществляется у таджикского горца: сначала сев, затем жатва, обмолот и лишь потом пахота под зябь. Соответствует характеру бейта и лексика, крестьянские словечки «хирман» и «шудгор».

О том, насколько полисемантически здесь почти каждое слово, какое множество ассоциаций и чувств пробуждает каждый образ, можно судить хотя бы по одному слову «хирман».

«Хирман» — это и жниво, и обмолот, и урожай, и ток, на котором обмолот происходит (вспомним «недавний ток» в очерке М. Турсун-заде), и результат работы — гряда зерна. Но «хирман» ассоциируется с большим — со всем укладом жизни в горном селении, когда на хирмане собирались после работы для отдыха. Сколько песен пропел молодой Рудаки на хирмане, зачаровывая своих односельчан!

Читая приведенный выше бейт, мы словно видим спустившегося с гор во дворец Саманидов могучего крестьянского сына, снискавшего любовь народа прекрасным голосом и чудесной игрой на чанге. Мы видим его таким, каким он предстал нам ныне в его живом портрете, о котором пишет скульптор-реконструктор:

«Лицо эллипсоидное, широкое, хорошо профилированное. . .
Пышный, красивый рот. . . Лицо, шея и торс. . . с четко обрисованными мускулами, свидетельствующими о большой физической силе и тренированности организма. Этот человек не был высок, но столь пропорционально сложен, что производил впечатление высокого. Кроме стройности, изящности форм, очевидно, повышенной способности к движению пальцами,

мы в кисти ничего не нашли. Эту особую подвижность кисти и следует рассматривать как профессиональное изменение руки музыканта»³.

Когда задумываешься над удивительной судьбой этого гениального самородка, вспоминается судьба другого гения, тоже крестьянского сына, так ярко обрисованная в книге Р. Роллана «Бетховен. Великие творческие эпохи» (М., 1938). Как много сходного в истоках и в сущности творчества обоих, да и в самой трагедии слепого или ослепшего поэта-живописца и музыканта, лишившегося слуха, звуков! Не раз припомнится нам и точные характеристики из замечательной книги Р. Роллана, словно относящиеся и к Рудаки и его поэзии: «Он скроил ееткань применительно к своим широким плечам, к ширине своей груди, в которой бьется сердце целого мира. . . Его народ был в нем самом. . . Для него всякий шум, всякое движение делалось музыкой и ритмом» (стр. 67, 164, 152).

Рудаки с детства впитал в себя живую поэзию окружающей его природы и среды, он вобрал в себя все краски, ароматы, цвета и звуки «горы соловьев». Он принес с собой не только свежесть утренней росы, теплоту и шершавость половы, рассыпанной на току, но и тяжелую крестьянскую думу об урожае. Преисполненный музыки и поэзии, бушующих страстей и тихих раздумий, попал Рудаки в чопорную придворную свиту, но не примирился с ней. Ему тесно в дворцовых стенах, и он раздвигает их могучим плечом, силой своего таланта, земными образами родной природы и сельского труда и быта. Он во многом не приспособляется к канонам панегирической поэзии, а подчиняет ее своим законам, строит ее по-своему, в соответствии с поэтическим вкусом рапсода, странствующего народного певца и музыканта, каким он был смолоду.

С формальной стороны этому бейту, как и приведенному выше, свойственна стройность архитектоники, ясность синтаксиса, четкая членимость. Оба бейта потому и могут служить к л ю ч о м для дальнейшего анализа, что они направляют внимание на две стороны «эстетики обычного и простого» в рудакийском бейте: с о д е р ж а т е л ь н у ю, выражающуюся главным образом в подборе лексики, в системе слов-образов, и ф о р м а л ь н у ю, проявляющуюся особенно в архитектонике бейта.

1. РАЗРОЗНЕННЫЕ БЕЙТЫ, НЕ СВЯЗАННЫЕ РИФМОЙ

Анализу подлежат здесь стихотворные отрывки, обозначенные в прилагаемой в конце статьи таблице расчета количества стихов Рудаки как группа 3. Это 159 бейтов самых различных метров, не связанные между собой смежной рифмой

³ М. М. Герасимов, Скульптурный портрет Рудаки, [Душанбе], 1959, стр. 14.

своих полустийши (мисра). Рассмотрим последовательно обе отмеченные выше стороны.

Образная система и лексика в этих бейтах отличается «приземленностью». Образы, служащие «строительным материалом» для бейта, часто выхвачены из реальной трудовой жизни. Это отражается, естественно, на лексике. «Приземленно» звучит, например, бейт, относящийся, видимо, к панегирической оде:

Ман он-ч мадҳи ту гўям дуруст бошаду рост;
Маро ба кор наояд сирешиму кайло. (438)

Речи в похвалу тебе всех речей верней,
Не нужны мне для похвал скрепы или клей. (Л)

Хвала высокому покровителю характеризуется как правильная и добротная (дурусту рост); для большей крепости нет нужды в клеи и скрепах: в деле они не пригодятся (ба кор наояд).

Рудаки буквально пересыпает свои стихи образами из трудовой жизни, из крестьянского быта, подбирая для этого соответствующую лексику и прежде всего именно этим и создавая свою «эстетику обычного и простого».

Иногда при помощи бытовых прозаизмов создается поэтическая миниатюра домашней идиллии, жизненная сценка:

Капнаро дар чироғ кард сабук,
Пас дар-ӯ кард андаке рўған. (521)

В светильнике проворно фитиль сперва заправил;
Затем немного масла в светильник он прибавил. (Л)

Или:

Дар роҳи Нишобур деҳе дидам бас хуб:
Ангуштаи ӯро на адад буду не марра. (241)

На пути в Нишанур я на поле смотрел в изумленье:
Было множество вил в этом мирном, богатом селенье. (Л)

В таких стихах привлекают именно их интимная простота, отсутствие всякой нарочитости, выпренности, чистота родниковой воды, сближающие эти строки с народным творчеством.

Интереснее, однако, другое — то, что Рудаки, как уже было показано, употребляет «простые» слова и образы также и в торжественных стихах, когда само содержание требовало бы, казалось, «высокого штиля». Например, при восхвалении победоносного царя:

Пеши теги ту рӯи саф душман
Ҳафт чун пеши доси нав курро. (147)

Враг пред твоим мечом на поле боевом
Подобен клеверу на поле пред серпом. (Л)

При описании повергнутого противника:

Хоста гороҷ гашта, сар ниҳода бар забон,
Лишкарат ҳамвора ёфа, чун рама рафта шубон. (225)

Рааграблены богатства, а ты и нем и глух,
А войско — словно стадо, когда исчез пастух. (Л)

При рассуждении о бренности мира:

Гуспандему ҳаҳон ҳафт ба кирдори нағил;
Чун гаҳи хоб бувад сун нағил бонд шуд. (176)

Мы — овцы, мир — загон. У нас один закон:
Едва наступит сон, сгоняют нас в загон. (Л)

При иносказательных изречениях:

Де ва ҳарчанд к-абрешим биканад,
Ҳарчӣ он бештар ба хел танад. (494)

Хоть шелку шелковичный червь порвет немало, —
знай заранее:
Гораздо больше для тебя соткет он точкой, ценной
ткани. (Л)

Даже при лирических отступлениях, говорящих о его личных горестных переживаниях и жизненных неудачах, он пишет:

Ман чуни зор аз он чамош шудам,
Хамчу оташ миёни дош шудам. (461)

Из-за обманщицы лишился я добра:
Метался, как огонь в печи у гончара. (Л)

Или:

Шудам пир бад-ин сону ту ҳам на чавонӣ
Маро сина пуравҷуҳу ту чун чуфтакамонӣ. (259)

Как постарел я! Да и ты уже не молод, верный друг,
В морщинах шея у меня, ты, как ткацкий согнулся
лук. (Л)

Или:

Чун барги лола будааму акун. . .
Чун себи пажмурида бар овангам. (520)

Был я лепестком тюльпана, а сейчас —
Как увядшее яблоко на ованге (веревка для сушки фруктов).

Количество примеров можно легко продолжить. Значение этих образов, таких слов (на их обычность, обиходность первым указал С. Айни), как «дос», «шубон», «нағил», «дева», «дош», «чуфтакамон», «ованг» и т. п., заимствованных из трудовой жизни, состоит в том, что они придают большую весомость, пластичность, приятно осязаемую шероховатость и выпуклость, убедительность стиху, снимают с него всякий налет риторичности и полировки, придают такую человечность поэзии, что она доходит до сердца читателя, отдаленного тысячько с лишним лет от поэта.

Так удается Рудаки воссоздать в одном бейте (иногда даже в одной мисра) мгновенную зарисовку горного пейзажа, сохраняя его естественную прелесть:

Фохтагун шуд ҳаво аз гардиши хуршед. . . (149)

Стал воздух, как вяхирь сильный, едва зашло солнце. . .

Оху зи танги кӯҳ биёмад ба дашту роғ;
Бар сабаа бода хуш бувад, акнун, агар хӯри! (263)

Серна из горного ущелья убежала на равнины и доли —
На зелени пить вино будет весело нам!

Или пропическую милую сценку простоты нравов чуть наивной, безоблачной любви:

Манам хӯ карда бар бӯсаи, чунои чун бои бар миста:
Чунои бои орам аз бӯсаи, чунои чун бишкани миста. (254)

Дай сласти — соколу, а мне — лобаать подругу дороую.
Орешек расколосся? — Нет: подругу громко я целую. (Л)

Или столь же милый и простодушный комплимент, такой далекий от светской фальши:

Чаъде сибҳ дорад, к-аз кашши
Пинҳон шавад бад-ӯ-дар с а р х о р а. (535)

Кудри черные у милой так густы и так упруги,
Что заколка головная скроется в кудрях подруги. (Л)

Уже в этих бейтах мы наблюдаем, как гранит прозаизмов превращается в искусных руках поэта в шелк-парияни. Но до какого подлинного изящества может прийти (при помощи все тех же «простых» изобразительных средств) этот большой, сильный пришелец с гор, перекрывающий своим чуть грубоватым голосом орду придворных витий, — в этом можно убедиться хотя бы по нескольким бейтам, где та же эстетика благородной простоты, сочетающаяся с остроумием, создает совершенно неожиданные повороты:

Ба зулф каяж, валекин. . . ба қадду боло рост;
Ба тан дуруст, валекин. . . ба чашмакон бемор. (431)

Хоть локон у нее изогнутый, но. . . стан стройнее, чем лоза.
Хоть тело у нее прекрасное, но. . . с поволокою глаза. (Л)

Или:

Мелови мани, эй фагу устоди туам — ман:
Пеш ою се бӯса деҳу меловия бистон. (523)

О кумир, я твой учитель, хорошо тебя учу я,
Но в оплату за учење дай же мне три поцелуя. (Л)

Или:

Ба чумла хоҳам якмоҳа бӯса аз ту, буро:
Ба кеч-кеч нахоҳам, ки фоми ман тузӣ. (268)

Сколько другие целуют за месяц, я разом хочу целовать:
Ведь я не желаю в рассрочку, частями свой долг, мой
кумир, возвращать. (Л)

По-таджикски говорят: «Ҳар сузан мақоме дорад» — «Каждому слову свое место». Умение повернуть слово неожиданной гранью, выбрать точное и меткое выражение — драгоценная черта Рудаки. Словарь его — безграничен и многоцветен. Приведенные примеры убеждают не только в мастерском использовании прозаизмов, просторечий, крестьянских словечек, но и в удивительно грациозном сочетании простых и возвышенных слов-образов, в умелой расстановке их, позволяющей создать такие шедевры:

Кори бӯса чу об хурдани шӯр:
Вихӯрӣ бем, ташнатар гардӣ. (272)

Поцелуй любви желанный — он с водой... соленой схож:
Тем сильнее жаждешь влаги, чем неистовее пьешь. (Левик)

Комментарии здесь излишни. Разговорная простота и естественность синтаксиса, сочетание-столкновение нежного слова «бӯса» («поцелуй») и грубого «шӯр» («горький») делают отчетливым каждый оттенок мысли. Парадоксальная тонкость стиха сполна воспринимается чувствующим читателем, афористичность создает возможность различного восприятия подтекста. Комментарий лишь помешает непосредственному ощущению прелести стиха, как назойливое многословие гида — восприятию прелести горного пейзажа.

Обратимся к а р х и т е к т о н и к е разрозненных бейтов.

Почти всем бейтам этой группы свойственна четкая композиционная членимость на две относительно самостоятельные мисра, находящие, однако, свою завершенность именно в единстве бейта. «Авжамбеманов» (enjambements), несовпадение метрических и синтаксических границ, переносов слов, связанных с данным стихом, в следующий стих, за редким исключением, нет; каждая мисра — это единое синтаксическое целое. Однако взаимосвязь между первым и вторым полустихием ясно выражена тем, что первый подготавливает второй, служа его условием, экспозицией.

Характерной чертой стихов Рудаки, необычайно музыкальных, является также естественное совпадение ритма бейта (особенно в таких излюбленных иранских метрах, как мутакариб, рамал или хазадж) с нормой произношения — грамматическим ударением, долготой гласных и т. п. Довольно типичным образцом может служить следующий бейт (в метре рамал):

—○— | —○— | —○— | —○—
 Ҳеҷ роҳат менабинам дар суруду рӯди ту,
 Гайри а-ин фаръед к-аз ин халқро коғуза хост. (158)

Нет, не вижу я покоя от такого песнопенья:
 Твои вопли вызывают у людей лишь отвращенье.

Такую же четкую двоичную членимость, музыкальную плавность произношения и взаимосвязь обеих мисра (первая — условие по отношению ко второй, что прямо выражается союзами: «гар» — «если» в первом примере, «то» — «так что», «чтобы» во втором) мы наблюдаем и в следующих бейтах:

○— | ○— | ○— | ○—
 Чй гар ман ҳамеша / ситогуй бошам,
 Ситоям набошад / наку чуз ба номат. (160)

Если я всегда / и являюсь восхвалителем, —
 То не бывает мое восхваление / прекрасным, кроме
 [посвященного] имени твоему.

—○— | —○— | —○— | —○—
 Бо дӯ-се буса раҳо кун / ин дил аз дарди хунок,
 То ба ман эҳсон-т бопад / аҳсануллоҳи ҷазок. (203)

Двуми-треми покелуями избавь / это сердце от удушья,
 Чтобы мне была дарована твоя благость /, да благославляй
 тебя аллах.

В бейтах № 160 (в метре полного, «лирического» мутакариба) и № 203 (в метре 15-сложного рамала) каждая мисра четко членится цезурой после второй стопы, что придает им особую музыкальную выразительность: первому бейту — страстную стремительность; второму — некоторую нарочитую замедленность мольбы; в обоих случаях эмоциональность подчеркивается повторами: *ситогуй* — *ситоям* в первом бейте, *эҳсон-т* — *аҳсануллоҳи* — во втором.

Такого же рода двоичная членимость наблюдается и в бейтах, приводимых ниже, однако характер взаимосвязи между обеими мисра каждый раз несколько иной;

Б у т п а р а с т и гирифтаем ҳама:
 Ин ҷаҳон чун бут асту мо шама нам. (214)

Мы и до лам покорны деревянным:
 Мир и до лу подобен, мы — шаманам. (Л)

Не случайно по правилам современной пунктуации первая мисра предваряет вторую разъяснительным двоеточием. Вторая мисра членится на два элемента: V^1 — *бут* и V^2 — *шаманам*, разъясняющих *бутпарастии* в первой мисра.

Следующий бейт членится на две вопросительные мисра, приводимые во взаимном противопоставлении (как будет пока-

зано ниже, противопоставление является вообще ведущей чертой руданийской поэтики):

Чаро уми каргас ду сад сол вайҳан?
Намонад фузунтар эя соли нарасту? (235)

За что же коршун двести лет живет?
А ласточка — за что всего лишь год? (1)

В следующих бейтах, подобно бейту № 214, второй мисра разъясняет первую, чем придается завершенность бейту, причем каждая мисра представляет собой синтаксическое целое, со своим подлежащим и сказуемым:

Бузургони ҷаҳон чун гардбанданд:
Ту чун ёқути сурх андар миёна! (245)

Мужи благородные — как ожерелье (могу с ним сравнить):
Как яхонтом красным, тобой украшается нить! (1)

Нест аз ман аҷаб, ки густоҳам:
Ки ту кардӣ ба аввалам даста. (252)

Тому, что дерзок я, ты не дивись нимало:
Ведь смелости мне ты, ты придала сначала. (1)

Буто, нахоҳам гуфтаи тамом мадҳи туро:
Ба шарм дорад хуршед, агар кунам сипарӣ. (455)

Я не хочу закончить хвалу тебе, кумир:
Ведь стыдно станет солнцу, что озаряет мир. (1)

Двукратное сравнение путем повторения союза «чун» внутри одного бейта, представляющее в целом единый образ (№ 245), изящное остроумие поворота от первой мисра ко второй (№ 252 и № 455) — все это оправдывает определение бейтов Рудаки как «шелковистых».

В следующем бейте членимость осуществляется на базе той «эстетики обычного и простого», о которой говорилось выше: мир (точнее, человеческая судьба) сравнивается с «коровой» из народной поговорки (известной у многих народов); в лексике вводится бытовой прозаизм: «ханури шир» («молочная корчага»). Композиция же бейта, как и в предыдущих двух примерах, интересна тем, что бейт выступает как самостоятельное, миниатюрное стихотворение: сюжет разворачивается, начиная с экспозиции в первой мисра, содержащей как бы вопрос, загадку. В бейтах № 252 и № 455 эта интригующая незаключенность подчеркивалась паличием отрицания в первых мисра: *нест аз ман* («не [дивись] мне»), *нахоҳам* («я не хочу») — и разрешалась в развязке во вторых мисра; в бейте же № 551 развязка выражена при помощи популярного образа известной поговорки (повтор «шир» в обеих мисра).

Гетй чу гови нек диҳад ши р мар туро,
Худ боз бишканад ба карова ханури ши р. (551)

Мир, словно добрая корова, даст молока тебе,
Но сам же, толкнув, разобьет корчагу с молоком.

Не имеет значения, что бейт № 551, возможно, является продолжением бейта № 191 и, таким образом, входит в большое стихотворение (касыду). Важно другое: Рудаки настолько отделяет каждый бейт, что тот превращается в самостоятельную поэтическую единицу. Это — начало традиции, которая позднее легла в основу газели, составляемой из внешне не связанных между собой самостоятельных бейтов.

В следующих примерах наряду с членимостью бейта бросается в глаза членимость самой мисра (подобно приведенному выше бейту № 214):

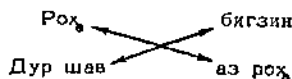
Роҳи осону рост бигзин, эй дӯст,
Дур шав аз роҳи бекаронаю тарфанҷ! (168)

Ты избери прямой, нетрудный путь,
Оставь кривой и безрассудный путь! (Л)

В первой мисра три элемента:

A^1 — действие (*бигзин*), A^2 — объект (*роҳ*), A^3 — определение объекта (выражено двумя словами *осону рост*). Во второй мисра им соответствуют: B^1 — действие (*дур шав*), B^2 — объект (*роҳ* — повтор), B^3 — определение объекта (также двумя словами: *бекаронаю тарфанҷ*). Здесь проявляется еще в большей мере, чем в обычной членимости бейта, композиционная симметричность, свойственная многим стихам Рудаки.

К тому же в бейте перекрещиваются однородные члены предложения, наподобие хиазма:



Иное членение мисра в другом бейте:

Ҳануз бо мавию аз ниҳеби рафтани ту —
Ба рӯз вақт шуморам, ба шаб ситора шуморам. (215)

Ты со мной, но я боюсь, уйдешь ты, на мою беду —
Днем часам веду я счет, а ночью звездам счет веду. (Л)

Здесь, как и во многих приведенных примерах, первая мисра (интригующая) является условием второй. Вторая же мисра (развязка) явно членится на два совершенно симметричных элемента, состоящих из четырех однотипных слов (крайние слова к тому же тождественны):

В¹ — ба рӯз вақт шуморам.
В² — ба шаб ситора шуморам.

Еще в большей мере эта симметричность выявляется в другом бейте: именно отсутствие симметрии в дошедшей до нас версии свидетельствует об ошибке в тексте, восстановление же симметричного построения помогает реконструировать подлинный текст ⁴:

Ёр бодат тавфиқ, / рӯзи беҳ бо ту рафиқ /
Давлатат бод ҳариқ, / душманат ғешаву нол! / (206)

Пусть яр [милая] с тобой будет едина нутром, / всюду живи ты
с отрадой, добром!
Пусть твоё счастье пылает костром, / пусть твой противник
сгорит, как камыш. (Л)

Схема бейта такова:

- A¹ — «положительное подлежащее» — местоимение (или энклитика) —
сказуемое, рифмуемое: *a*;
A² — «положительное подлежащее» — местоимение (или энклитика) —
сказуемое, рифмуемое: *a*.

Соответственно:

- B¹ — «положительное подлежащее» — местоимение (или энклитика) —
сказуемое, рифмуемое: *a*;
B² — «отрицательное подлежащее» — местоимение (или энклитика) —
сказуемое, нерифмуемое ⁵.

И в другом бейте выявление его симметричной композиции также может помочь правильному чтению и пониманию:

Мо ҳи дидӣ, кучо кабуд аҶр гирад:
Теғат моҳи istsу душманон-т — кабудар. (188)

Ты видел, как рыба глотает червей:
Твой меч — это рыба, черви враг слабей. (Л)

Бейт явно членится таким образом:

- A¹ — объект (*моҳӣ*) — сказуемое;
A² — объект (*кабудар*) — сказуемое.

⁴ Обычно приводится вариант (с нарушением размера):

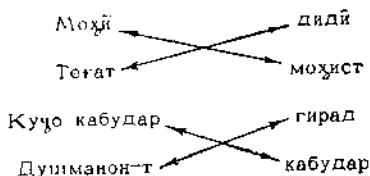
Ёр бодат тавфиқ, рӯзи беҳӣ бо ту рафиқ,
Давлатат бод ҳариқ, душманат ғешаву нол.

⁵ Поскольку филологический анализ, раскрывая некоторые особенности стиха, вместе с тем поневоле мешает непосредственному эстетическому восприятию, избегаю, чтобы не усугублять этого отрицательного действия, употребления в тексте статьи традиционных терминов иранской поэтики. Интересующихся ими отсылаю к полезной книге: Т. Н. Зеҳидӣ, Санъатҳои бадеӣ дар шеърӣ тоҷикӣ, [Душанбе], 1960 [Зехни], и к коллективному пособию: Ваҳид Табриғӣ, Дҷам-и мухтасар. Трактат о поэтике, критический текст, пер. и прим. А. Е. Бертельса, М., 1959 [ДМ]. В случае необходимости традиционная терминология сообщается в подстрочных примечаниях. В частности, в бейте № 206 употребляется фигура *мусаллаҳ* (чорбахра) [Зехни, 146—147; ДМ, 100, 114, 189].

Соответственно:

V^1 — подлежащее — сказуемое (*моҳӣ*);
 V^2 — подлежащее — сказуемое (*кабудар*).

Первая мисра — интригующая («загадка»); вторая — разгадка («разгадка»). К тому же между A^1 , V^1 и A^2 , V^2 — подобие хиазма:



Таким образом, симметричность достигается полная. Прежнее неправильное членение и толкование бейта состояло в том, что «моҳӣ» («рыба») читалось как «моҳе» («некая луна»), а «кабудар» («морской червь») толковалось как «кабутар» («голубь»). Получается бессмыслица. При правильном чтении и анализе композиции бейта он становится простым, доходчивым и ясным — каким и был составлен поэтом.

К архитектонике стихов Рудаки вполне подходит следующая формулировка из упоминавшейся книги Р. Роллана: «Природа влекла его в сторону четных чисел. . . отсюда — немного тяжеловесная симметричность при слишком квадратных членах» (стр. 135).

Анализ симметричного построения рудакийских бейтов непосредственно подводит нас к параллелизму, генезис, основания и место которого в поэзии специально изучались А. Н. Веселовским, отмечавшим, в частности, переход в народной песне содержательного параллелизма в ритмический [Веселовский, 163].

История искусства показывает, что «равновеликость» во времени пленяла человеческий слух, как параллелизм содержания радовал пробудившуюся мысль; отсюда возникала амбебейность песенных построений, перешедшая потом из поэзии народной в поэзию литературную. Так, в греческой трагедии мы видим ее отражение в параллельном построении строф и антистроф и в стихотимиях [Шервинский, 26].

Параллелизм хорошо знаком русскому читателю из литературы. Например, в «Слове о полку Игореве»:

Кони ржут за Сулою.
Звезит слава в Киеве.
Трубы трубят в Новгороде.
Стоят стяги в Путивле.

Широко распространен параллелизм и в русском фольклоре — например, отрицательный параллелизм в «Лучинушке»:

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит.
То мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит.

Из древних восточных литератур широко известны библейские параллелизмы (повеление Иисуса Навина: «Солнце в Гибсоне — остановись, а луна в долине Айалона!», или: «Внимайте, небеса, и да услышит земля слова уст моих! Пусть струится, как дождь, поучение мое; пусть течет, как роса, речение мое»). Универсальным параллелизмом противоположностей пропизаны поэтические тексты Авесты.

В. Брюсов считает параллелизм образов даже основой самой системы стихосложения древневосточной поэзии ⁶.

Интересны наблюдения над параллелизмом в китайской классической поэзии, вскрывающие, в частности, иероглифический параллелизм, т. е. в более широком смысле (для иероглифических письменностей) — параллелизм начертательный ⁷.

Что же откроет нам изучение параллелизмов в разрозненных бейтах Рудаки?

В силу квантитативной системы иранского стихосложения каждый бейт всегда содержит музыкально-ритмический параллелизм, далее не рассматриваемый.

Анализ членимости бейта и мисра выявил параллелизм композиционный, состоящий в симметричности самой структуры бейта, однако это еще не полный, содержательный параллелизм.

Полным является параллелизм (заимствуя синологическую терминологию) синонимический, выражающий соответствие идейное, образное, грамматическое (в дальнейшем знак соответствия — две вертикальные черты ||).

Эй аз он чун чироғи пешонӣ, ||
Эй аз он зулфи пуршикасту макаст! (163)

О, лоб твой — словно светильник, ||
О, локом твой изогнут и завит!

В этом бейте, равно как и в последующих трех при некоторых особенностях каждого, синонимичность осуществляется в пределах самого бейта в соответствии между первой и второй мисра, но эта синонимичность еще не абсолютная (назовем ее

⁶ В. Брюсов, Наука о стихе. Метрика и ритмика, М., 1919, стр. 7.

⁷ См. Л. Эйджин, Параллелизм в поэзии Бо Цзюй-и, — ТМИВ, 1946, № 3, стр. 169—180. Ср. Kojiro Yoshikawa, — «Langue et Littérature», vol. 21, Liege, 1961.

аналогичной), поскольку еще нет точного и полного совпадения количества и типов слов в первой и второй мисра.

Бахту давлат, чу пешкори гуанд,||
Нуерату фатҳ — пешёри ту бод! (178)
Счастье и богатство словно твои слуги,||
Удача и победа — да станут твоими прислужниками!

(A¹) Зар хоҳию турунҷ — (A²) инак аз ин ду рухи мап;||
(B¹) Май хоҳию гулу наргис — (B²) аз он ду рух ҷуй. (257)

Ты хочешь алата и цитрона? — Мой лик из них ведь состоит!||
Вина, нарциссов, роз ты хочешь? — Возьми их от моих ланит! (Л)

(A¹) Ба сарв монад, (A²) гар сарв лоладор бувад,||
(B¹) Ба мурд монад, (B²) гар мурд рӯяд аз насрин. (426)

Она подобна кипарису, /но если кипарис цветущий,||
Она подобна мирту (скажем)/, но мирту розы не присущи. (Л)

В бейте № 178 в первой мисра сравнение выражается с помощью союза «чу» и сказуемое выражено в настоящем времени; во второй мисра нет союза «чу»⁸ и сказуемое — в будущем времени; следовательно, параллелизм не абсолютный; слова-аналоги: «пешкор» || пешёр».

В бейте № 257 A² начинается с указательного местоимения «инак» («вот»), объектов в A¹ — два (*зар* — «злато», *турунҷ* — «цитрон»), а B² обходится без местоимения, но добавляет глагол (*ҷуй* — «ищи»), объектов же в B¹ — три (*май* — «вино», *гул* — «роза», *наргис* — «нарцисс»), следовательно, и тут параллелизм не абсолютный.

В бейте № 426, в котором употребляется фигура условного сравнения⁹, уже осуществлено абсолютное соответствие (не аналогия, а тождество!) у A¹ и B¹, но имеется некоторое различие (здесь только аналогия) у A² и B².

Зато абсолютно соответствие (тождество) в двух следующих бейтах:

Эй шоҳи набисират, имон ба ту маҳкам!||
Эй мири алиҳикмат, олам ба ту дарғол! (207)

О шах, обладающий нравом пророка, вера тобою сильна!||
О эмир, обладающий мудростью Али, вселенная тобою крепка!

Аз табассум лаби ширин-ш ҷамешуд хаста,||
В-аз ишорат рухи неку-ш ҷамешуд афғор. (346)

От улыбок уста его сладкие никогда не устанут,||
А от приветливости ланиты его прекрасные никогда не увянут.

⁸ Ср. фигуры *ташбеҳи мутлақ* и *ташбеҳи нӯшида* [Зехни, стр. 49 и сл.; ДМ. 122].

⁹ См. фигуру *ташбеҳи машрут* [Зехни, 59; ДМ, 123]. О параллелизмах см.: Зехни, 31 (*таносуб*) и ДМ (*passim*).

И здесь синонимичность осуществляется в пределах одного бейта (в китайском же параллелизме, например, она осуществляется в пределах четверостишия), но она уже полная (условно: тождественная, к тому же и начертательно, по синологической терминологии: «иероглифический параллелизм»).

Отрицательный параллелизм в разрозненных бейтах не встречается, но параллелизмы, основанные на сопоставлении (разделительные) и на противопоставлении («антитетические» по синологической терминологии), составляют большинство. Здесь сказывается старая иранская традиция «универсальной поляризации» в поэтике Авесты.

Элементы противопоставления наличествуют уже в тех параллелизмах, которые характеризуются как разделительные, например в двух бейтах с тождественными (в том числе и начертательными) параллелизмами:

Меҳр хоҳи зи ману бемеҳрӣ, ||
Ҳуда хоҳи зи ману беҳудай. (250)

Любви ты хочешь от меня, а сама не любишь! ||
Верности ты хочешь от меня, а сама не верна.

Гаҳ дар-он кундези баланд нишин! ||
Гаҳ бад-ин бӯстон назар бигшой! (256)

Временами в той крепости высокой проживай! ||
Временами в этом саду взор ласкай!

В № 256 противопоставляются, по существу, два образопонятия придворной поэтики: *разм* — «бой» (*кундези баланд* — «высокая крепость» в первой мисра) и *базм* — «пир» (*бӯстон* — «сад» во второй мисра). В № 250 *меҳр* («любовь») и *ҳуда* («верность»), в противовес *бемеҳр* («нелюбящая») и *беҳуда* («неверная»).

В большей мере элемент сопоставления, но не противопоставления присутствует и в трех других бейтах, интересных насыщением их именами собственными (мифическими, легендарными и географическими) ¹⁰:

Эй дарег, он ҳӯри ҳангоми сахо Ҳотамфаш, ||
Эй дарег, он гави ҳангоми вафо Сомгирой! (248)

Увы, [нет] благородного, что в щедрости подобен Хатаму, ||
Увы, [нет] богатыря, что в верности подобен Саму!

Яке ба тир фиғадан ба сонн Ораши неғ, ||
Яке ба ғайба дарридан ба сонн Рустами Зар. (558)

То пуштат стрелу, подобно Арашу-стрелку, ||
То рассечет мечом, подобно Рустаму-Зариду.

Ба гоме шумурд аз Хито то Чигил, ||
Ба як так давид аз Бухоро ба Вахш. (545)

Одним шагом отхватил от Хитая до Чигиля, |
Одним броском пробежал от Бухары до Вахша.

¹⁰ О приеме *талмех* см.: Зехни, 106 и сл.

Зато в полной мере выражена противоположность в следующих бейтах, где не всегда соблюдается также и тождество (в том числе начертательное), но всегда выдерживается аналогия:

Чу ҳомун душманонат наст боданд! ||
Чу гардун дӯстон волю ҳама сол! (205)

Враги твои да будут с прахом пустынным сровнены! ||
Друзья твои пускай достигнут небесной вышины! (Л)

Тождество не выдержано (*боданд* || *ҳама сол*), но аналогия закреплена тремя соответствиями:

ҳомун — душман — паст ||
гардун — дӯст — волю
пустыня — враг — низкий ||
небосвод — друг — высокие

Ба оташ — дарун — бар мисоли самандар! ||
Ба об — андарун — бар мисоли наҳангош! (226)

В огне — ты саламандра подобен! ||
В воде — ты крокодилу подобен!

Тождество полное, в том числе сравнение с помощью союза «бар мисоли» («словно»), слова-аналоги:

оташ — самандар || (огонь — саламандра) ||
об — наҳанг. (вода — крокодил)

Так рождаются у Рудаки такие замечательные, неожиданные противопоставления {*оташ* — *тарозу*} («огонь — весы»), которые получают смысл в единстве целого бейта и придают стиху такую впечатляющую силу:

Чуз бартари надонӣ, гӯй ки оташӣ: ||
Чуз ростӣ нагӯй, моно тарозуӣ. (271)

Ты как огонь: лишь вверх взвиваясь, ты пылаешь, ||
Ты как весы: лишь правосудья ты желаешь. (Л)

Иногда поэт прибегает к звуковому и омонимическому сближению противоположностей, для того чтобы тем резче подчеркнуть действительное, сущностное противоречие (*нили даманда*, *пили даманда*):

Нили даманда туй ба гоҳи атият, ||
Пили даманда ба гоҳи кявагузори. (422)

Когда ты милостив, ты — полноводный [даманда] Нил [Нил]. ||
А в гневе ты б слона [пил] ревущего [даманда] затмил. (Л)

Еще пример:

Туй, ки ҷавру бахили ба ту гирифт нишеб, ||
Чуловики доду саховат ба ту гирифт фароз. (424)

Ты пришел — ослабла зависть, притеснение склонилось, ||
Потому что ты возвысил справедливость, с нею — милость. (Л)

И в данном случае выявление антитетического параллелизма помогает правильно прочитать и понять бейт (*фароз* вместо неправильного чтения *харор*), поскольку противопоставляется *нишеб* и *фароз* (правильное чтение принадлежит С. Нафиси).

Именно использование двусмысленных слов (*бемор* в положительном смысле: не «больной», а «глаза с поволóчкой») дает возможность острее выразить параллелизм антитезы, как мы наблюдали это уже выше, на примере бейта № 431:

Ба аулф кажж, валекин... ба қадду боло рост; ||
Ба тан дуруст, валекин... ба чашмакон бемор. (431)

Хоть локоп у нее изогнутый, но... стан стройнее, чем лоза, ||
Хоть тело у нее прекрасное, но... с поволокою глаза. (Л)

Противопоставление *ҳазар* («домашний уют») и *сафар* («путешествие») выражается в следующем бейте (параллелизм аналогии) в трех соответствиях:

Хоре — ба ман дархалад — сафар [-и Ҳинд]
Дастай шаббуй — дар кафи мак — ҳазар

— и подсказывает единственно правильное чтение первого слова второй мисра *беҳ* вместо неправильно прочитанного *на*:

Хоре ки ба ман дархалад авдар сафари Ҳинд, ||
Беҳ чун ба ҳазар дар кафи ман дастай шаббуй. (456) 11

Мне в Индию идти милее, познать шипы и пыльный прах,
Чем восседать в тепле домашнем, венки из роз держа в
руках. (Л)

По существу, внутренне противоречив к а ж д ы й бейт, каждая законченная строка Рудаки. Это то естественное, живое противоречие, которое свойственно каждому предложению и соединяет частное и особенное, отдельное и общее, подлежащее и сказуемое. В работе «К вопросу о диалектике» об этом писал В. И. Ленин: «Начать с самого простого... с предложения **любого**: листья дерева зелены... Уже здесь (как гениально заметил Гегель) есть *диалектика*...»¹². Однако в анализе стихов Рудаки речь идет не об этом, а о таких бейтах, которые специально построены на противопоставлении, на антитезе, в которых диалектика жизни намеренно подчеркнута поэтической структурой, стихотворными образами, параллелизмом.

¹¹ Для изучения антитетического параллелизма в традиционной поэтике см. фигуры *мутобика* и *тавод*: [Зехни, 82 и сл.]; ДМ, 117; Ходи-зода, 114; у него же фигура *музориа* — «[начертательное] подобие»: *Пили даманда — пили даманда*.

¹² В. И. Ленин, К вопросу о диалектике, — Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 318.

В антитестическом параллелизме гармонично сливается форма противопоставления с самой идеей о коренной противоположности Добра и Зла — традиционной древнеиранской народной идеей, присущей творчеству Рудаки:

Ҳар кас биравад рост, линаст ба шодӣ, ||
В-он к-у наравад рост, ҳама мужда ҳама де-ш! (538)
Кто правым шествует путем, причастен радостям живым, ||
Кто бледует путем кривым — тому об этом сообщи! (Л)

Здесь (ср. также приведенный выше бейт № 168) уже ясно выявляется образ «праведного пути», и особенно мотив Разума, который, по словам Фирдоуси в начале «Шахнаме», даже выше «праведного пути»: «Ситоиш хирадро беҳ аз роҳи дод!» («Восхваление разума лучше пути справедливости!»)

Еще острее и конкретнее и по форме (анафора) и по существу выражено противопоставление Добра и Зла в параллелизмах бейтов № 152 и № 195:

Ҳама нуюшаи хоҷа ба некуио ба сулҳаст, ||
Ҳама нуюшаи надон ба ҷангу фитнаву ғавғост. (152)
К добру и миру тянется мудрец, ||
К войне и распрям тянется глупец. (Л)
Басо касо, ки ҷавинҷон ҳама наббад сер, ||
Басо касо, ки бара асту фарҳана бар хон-ш. (195)
У этих мясо на столе, из миндаля пирог отменный, ||
А эти впроголодь живут, добыть им трудно хлеб ячменный. (Л)

Конкретизация состоит прежде всего в социальной заостренности идеи Добра и Зла. В бейте № 195 поднимается один из важнейших мотивов в творчестве Рудаки: «одни и другие», мотив социальной несправедливости и социального протеста — то, что делает поэта особенно близким нам.

Как достается кусок ячменного хлеба, Рудаки знал. В форме композиционного параллелизма (т. е. симметричной структуры, двоичного членения бейта) выражен этот же мотив «одни и другие», но еще резче, обличительней в следующих бейтах:

Ба хирасар шумурад серхӯрда гурсаро, ||
Чунон ки дарди касон бар дигар касе хораст. (432)
Считает сытый наглецом голодного, что хлеба просит, — ||
Здоровый, он чужой недуг легко, как видно, переносит. (Л)
Ғуши ту солу маҳ ба рӯду сурӯд, ||
Нашнави неваи хурушоно! (141)
Каждый день ты ловишь ужом сладких песен авоны, ||
Но услышать ты не хочешь угнетенных стоны! (Л)

Так органически сливаются в стихах Рудаки идея и форма противопоставления, фигура антитезы и мотив социального

протеста¹³. Эта органичность слияния формы и содержания помогает выявить эстетическую функцию архитектоники рудакийского бейта, в частности параллелизма. Рожденные из песенного народного творчества, блестяще выдержанные в пословице и загадке и столь привычные и доходчивые по форме для слушателя эпохи Рудаки, параллелизмы с их четким членением и острым противопоставлением различных понятий и образов, взятых из реальной жизни, несут важнейшую нагрузку в рудакийской «эстетике обычного и простого». Они обеспечивают своей несколько прямолинейной симметричностью силу воздействия стиха, проникновение его в сознание, передачу слушателю идеи и страсти поэта, и от внимания не ускользает ни один оттенок, ни одно слово. Во многом этому содействует именно четкая, двоичная членимость. Ничего лишнего и самодовлеющего в форме, гармоничное слияние формы и содержания, при котором уместно каждое слово и каждая поэтическая фигура: «Хар сухан мағоме дорад».

Членимость (обычно четкая) и параллелизмы внутри одного бейта были характерны для всей ранней классической поэзии на фарси, но Рудаки был тем, кто довел подобную архитектуру до совершенства, не превращая композиционные особенности в самоцель, а используя их в неразрывном единстве с идеей и образами стиха. На протяжении веков такая архитектура стиха стала одной из норм поэтики, порой, к сожалению, превращаясь в формалистическое украшательство стиха. Но это уже другая тема, и, во всяком случае, в этом нет вины Рудаки.

* * *

Как уже говорилось выше, Рудаки охотно применял традиционные поэтические фигуры (*санъат*). На эту тему и написана упоминавшаяся несколько раз интересная статья Р. Ходизода. В ней приведены образцы почти тридцати фигур. Следуя примеру Низамиддина Сиддики, автора книги о поэтических фигурах «Маҷмаъ ус-саноеъ» («Совокупность поэтических фигур»), Р. Ходизода делит все применяемые Рудаки фигуры на две категории: «содержательные» (*маънавӣ*) и «словесные» (*лафзӣ*) — и приходит к следующим выводам: во-первых, «без преувеличения можно сказать, что каждый бейт и каждая мисра из дошедших до нас стихов Рудаки могут служить образцом применения поэтических фигур» [Ходизода, 117], и, во-вторых, у Рудаки преобладают не словесно формалистические фигуры, а содержательные.

¹³ Ср. замечание о параллелизме в китайском четверостишии: «В параллелизме не следует видеть лишь особенность формы. . . в танских стихах привлекает та резкая гармония между формой и содержанием, при которой формальные особенности остаются достоянием исследователя, читатель же покорен поэзией» (Л. Эй д л и н, Параллелизм. . . , стр. 179).

Действительно, Рудаки столь естествен и ясен в своих стихах, что, надо полагать, в большинстве случаев он пел, как «птица поет», и фигуры у него «получались» сами собой, а не нарочито, искусственно создавались, «выделялись». В целях большей доходчивости Рудаки, бесспорно, намеренно применял некоторые фигуры, в том числе и «словесные», отличающиеся тем, что они бросаются в глаза, приковывают к себе внимание (например, всякого рода рифмовые омонимы). Он избегал лишь безвкусного трюкачества и риторической усложненности, отвлекающих от смысла, чем так грешила позднейшая, особенно эпигонская, поэзия на фарси. Рудаки строго соблюдал в использовании фигур свой принцип «уместности», гармоничного единства содержания и формы, что можно было заметить в предыдущих примерах. Вот почему, кстати, далее и не противопоставляются фигуры словесные и содержательные: они выполняют одинаковую художественную функцию.

Сама членимость стиха Рудаки, столь необходимая для композиционной четкости, ведет прежде всего к разнообразным фигурам перечисления то путем соединения (интеграции), то путем разделения, разъединения (дифференциации)¹⁴.

Примером «соединительного перечисления» могут служить бейты:

Омад ин навбахори тавбашикан.
 Парийев гашт богу бараану куй. (261)
 Пришла весна. К чему зарок? Мы нарушим долг!
 Кварталы, улицы, лужайки превратились в
 шелк! (Л)

Боа ту бе ранч бошу чоия ту хуррам,
 Бо найю бо руду бо набиди Фаноруа. (510)

Не грусти, развеселись, для тебя печаль — обуза,
 Лютней, флейтой насладись и напитком
 Фаноруа. (Л)

Пример «разделительного перечисления»:

А лам — абру тундур бувад кўси ў,
 Намок — одиянда шавад, жола — тир. (190)
 Туча — знамя у него, барабан его — как гром,
 Радуге подобен лук, стрелы падают дождем. (Л)

Этот пример интересен и тем, что в нем дифференцированно перечисляются метафорические признаки и свойства — по типу загадки. Выявление этой «поэтики загадки» может помочь иногда прочитать и понять некоторые искаженные бейты:

¹⁴ Традиционные фигуры *шумур-чамъ*, *тафрих*, *тақсим* (*чамъ ва тақсим*, *чамъ ва тафрих*, *чамъ ва тафрих ва тақсим*); *тафсир* (*таъбину тафсир*) см.: Зехии, 113 я сл.; 109 и сл.; ДМ, 131—134; Ходивода, 119.

Ав он кӯзобари боз кирдор:
 Калафтан — буссадинутанш — аррин. (229)
 [не ясно!] ¹⁵
 Пунцовый носик у него и золотое тело. (Л)

Из перечисления признаков во второй мисра можно сделать вывод, что в первой мисра называется предмет, который расчлененно (дифференцированно) описывается во второй мисра. Скорее всего это может быть «кувшин», и тогда основное, третье, слово должно быть прочитано как «куза». Если же предпочесть, что это слово — название загадочной птички, то можно принять рекомендацию Саида Нафиси и прочитать «гузоа» (что кажется менее вероятным). В зависимости от принятого слова можно соответственно реконструировать конструкцию первой мисра.

В известной мере ту же выразительную функцию, что перечисления, несут и прямые повторы разного рода ¹⁶. Например:

Чун латиф ояд ба гоҳи навбахор,
 Бонги рӯду бонги кабку бонги таа. (192)
 Я весны люблю начало, мне мила ее краса —
 Голос лютни, голос птишек, куропаток голоса. (Л)

Иногда повтор принимает форму подобия хиазма:

Агар гул орад бор, оя руҳони ӯ нашигифт,
 Ҳар ойна чу ҳама май хӯрад, гул орад бор! (185)
 Не диво, если цветом роз украсятся ее ланиты:
 Когда мы пьем вино, всегда бываем розами увиты! (Л)
 Буданат дар хок бошад ёфтӣ,
 Ҳамчунон к-аз хок буд анбуданат. (159)
 Ты создан [буданат] из праха: таков твой удел,
 И прах твоей жизни конечный предел [анбуданат]. (Л)
 Фохтагун шуд ҳаво зи гардиши хуршед,
 Ҷомаи хона ба табк — фохтагун о! (149)
 День погас, и воздух стал тогда как вяхирь сизый,
 Как вяхирь сизый стало все, и с бахромой — предметы!

Более изысканны повторы отдельных слов, иногда в разных значениях:

Маъзурам доранд, ки андӯҳи вағишат,
 В-андӯҳи вағиши ман аз он ҷаъди вағишат. (162)
 Все простят мне, что грущу, ведь томлюсь (андӯҳи вағиш) я
 не впускаю:
 Я по смоляным кудрям (ҷаъди вағишат) все томлюсь (вағиш)
 и все тоскую. (Л)

¹⁵ В переводе: «Опять кувшином дороги воспользуйся ты смело».

¹⁶ О фигурах *таҷрор*, *баргардонии*, *мунобиға*, *мусаддар* (*радд-улақи* *ила-с-садр*) в традиционной поэтике см.: Зехни, 150—154; ДМ, 115—116; Ходи-зода, 114.

Все эти повторы тесно связаны с содержанием и помогают его осознанию. Часто повтор принимает форму аллитерации, подобия слов с различным значением. Цель преследуется та же — стих должен крепче осесть в памяти слушателя и читателя ¹⁷.

Кайҳони мо ба хоҷаи Аднонӣ
Ади асту кори моҳама — б-андомо. (144)

Для Аднани-ходки наш мир — второй эдем [адн].
Неплохо здесь и нам, и мы довольны всем [б-андомо]. (Л)

Бирав зи таҳрибаи Рузгор баҳра бигир,
Ки баҳри дафъи ҳаюдие туРо ба кор оид. (174)

Житейской пРактики, повеРь, и кРохотнейшая кРупица
Преодолеть в пути пРеГРады тебе, навеРно, пРигодится. (Л)

Нетрудно заметить здесь скопление звука «р»!

Иногда аллитерация связывается с подобием хиазма:

НаДоРаД майл фаРзона ба фаръанду ба зан ҳаргиз,
БибуРРаД насли ҳар Ду, набуРРаД насли
фаРзона. (253)

НавеРно, что МуДРец великий в своих наслеДниках
ПРоДлится роД, но по наследству мозг муДРеца
не пРеЙдет. (Л)

Аллитерация проявляется иногда и в повторении слов, одинаковых или подобных по своему звуковому составу:

Дар амал ДеРбозию Дарозӣ мумкин аст,
Чун амал боДо туРо умри Дарозу ДеРбов. (468)

Бесконе Чна ведь меЧта, мы меЧтаем веЧно,
Как меЧта, пусть жизнь твоя длится бесконе Чно. (Л)

Отсюда — шаг к аллитерации путем звукописи одинаковыми звуками: ф, ч (см. выше: р в № 174) ¹⁸.

Шаби қадри васлат зи Фархундагӣ
Фараҳбахштар аз ФирисноҶад аст. (155)

Приятнее мне ноЧь Свидания С тобой,
Чем неЖный день веСны — жардный, голубой. (Л)

Чаро ҳама наЧамам то кунад Чаротани ман.
Ки низ то наЧамам кори ман нагирад Чам. (519)

Почему Чуть-Чуть не поШалить, колыхая с изиЩеством тело,
А инаЧе, без Шалостей, зная, не сверШить мне Желаемого дела. (Л)

¹⁷ О фигурах *таҷнис* во всех разновидностях см.: Зехни (*таҷнис* *маънаӣ* — 88 и сл.; *таҷнис* *лафзӣ* — 125;) ДМ, 112 и сл.; Ходи-зода, 114 (*муҳтазаб*).

¹⁸ Скопление одинаковых букв считалось недостатком (*танофури ҳуруф*), но иногда применялось и как виртуозный прием [Зехни, 183 и сл.].

Следующий пример, где рифмуется первое и последнее слово второй мисра, выявляет всевозможные разновидности звуковых повторов, которые у Рудаки можно без большого труда обнаружить во всех известных формах: стыка, кольца, скрепы и концовки ¹⁹:

Дил аз дувё бардору ба хона бияши наст,
Фаробанд дари хона ба фалчу ба пажованд! (172)

Откажись от мира, спрячься от друзей и от врагов,
Запирая (фаробанд) двери дома и на цепь и на замок
(пажованд)! (JI)

Можно бы привести еще много примеров, но важно, что они все говорят об одном: поэтические фигуры у Рудаки не самоцель, а лишь средство большей доходчивости.

Звуковая организация стиха тесно связана с его мелодикой.

Прежде всего это касается метроритма бейтов, особенно потому, что стихи Рудаки, нужно полагать, пелись под аккомпанемент музыкального инструмента. Для Рудаки характерно исключительное разнообразие метров аруза. Разрозненные бейты дают нам уже несколько десятков разных метров. Как уже было показано выше (на примере бейтов № 158, 160, 203), при совпадении музыкального и грамматического ударений все это разнообразие воспринимается весьма естественно. Гибкость маневрирования метрами достигается в известной мере краткостью слов, частым употреблением двух- и даже односложных слов. Специальных подсчетов величины слова (количества слогов) у разных персидских и таджикских поэтов нет, за исключением подсчетов для мутакариба у Фирдоуси и Асади Туси, сделанных в свое время со специальной целью Я. Рипкой в его статье о мутакарибе ²⁰. Из этих подсчетов можно сделать вывод о том, что Фирдоуси пристрастен к строкам с двусложными и трехсложными словами. Если бы были произведены подсчеты, то они наверняка подтвердили и статистически выразили бы то наблюдение, которое может сделать каждый, кто знает стихи Фирдоуси, Хафиза, Джами и Саидо Насафи и сравнивал «на глаз» длину слов в их произведениях. Постепенно (поэты перечислены здесь в хронологической последовательности) стали употребляться более длинные слова. В полной мере это можно заметить у такого зачинателя классической поэзии, как Рудаки: ему свойственно пристрастие к коротким словам, к двусложным:

¹⁹ См. О. Брик, Звуковые повторы, — «Поэтика. Сборники по теории поэтического языка», Пг., 1919, стр. 58—100.

²⁰ См. J. Рурка, La métrique du mutakarib, — «The Millenium of Firdausi», Teheran, 1944, стр. 75 и сл.

Руҳи азdot аз таши лакбат,
Ҳамчу қиру шаба сибҳ омад. (177)

Лица всех врагов твоих от пощечия доли злой
Стали, как агат, черны, стали черною смолой. (Л)

Ефта чулки мол, гарра мащав,
Чун ту бас диду бинад ин деранд. (171)

Не думай: счастли ты, что разбогател.
Увы, в глазах судьбы не нов такой удел. (Л)

И даже к односложным:

Маро бо ту бад-ин боб тоб нест,
Ки туро зи беҳ зи ман ба сар барӣ. (269)

О, яр моя, ведь знаю я, что пред тобой не устою,
Раз тайну ту, что знал лишь я, — любовь — ты поняла мою. (Л)

Мелодика во многом связана с тональностью, интонационностью стиха. Анализ разрозненных бейтов выявляет немного: склонность Рудаки к интимной тональности, создаваемой подбором лексики и образов (связанных с его «эстетикой обычного и простого»), а также к активной интонации, создаваемой вопросительной и восклицательной формами обращения.

«Лексическая интимность» создается у Рудаки употреблением народных поговорок и пословиц («Чу аз говон яке бошад, ки говонро кунад раҳин» — «Одна корова делает паршивым целое стадо», № 220) [Рудаки, 168—184], и в частности особенностей просторечия своих земляков — горных таджиков Зеравшанского хребта: «самаркандского» уменьшительно-ласкательного суффикса *-ак-* (*дилбарак* — № 237; *зулфайнак* — № 246), парных слов типа таджикского «нон-пон» («хлеб») и парных междометий (*«туришкату макаст»* — № 163; *«хоку мок»* — № 502; *«кеч-кеч»* — № 268 и др.). Но тут мы снова возвращаемся к тому, с чего начали, — к анализу лексики.

Среди разрозненных бейтов, то ли из-за их отрывочности, то ли из-за ошибок, вкрапившихся в них по вине переписчиков, попадают, конечно, и малосодержательные и не слишком выразительные. Не удивительно, что такие бейты встречаются, удивительно, что их так мало, что разрозненные бейты подводят нас вплотную к основным мотивам поэзии Рудаки, которые обычно концентрируются у него вокруг двух антиномий: Добро—Зло и Любовь—Разум. Частично это было показано выше, при характеристике антитетического параллелизма. Следующие примеры представляют собой бейты, где эти мотивы выражены в еще более яркой форме:

П о л ю с р а з у м а :

Тан-т яку ҳон — якею чайдин до ни ш!
Эй ачабо, мардумӣ ту ё дарё? (428)

Одно у тебя тело и одна душа, а сколько знаний!
Удивительно, человек ты или море?

П о л ю с л ю б в и:

Чуа он ки масти и шқ аст, эч масті нест. (430)

Кроме того, что есть опьянение любовью, много
опьянения нет.

Антиномия Р а з у м—Л ю б о в ь, насколько можно судить уже по разрозненным бейтам, все же не является для Рудаки абсолютной, непримиримым противоречием. Дело не только в том, что в его поэзии в целом уживаются культ Разума и культ Любви (иногда это косвенно выражено в пределах одного бейта, даже мисра):

Дили ту бар хираду донишу хубй бифунуд. (465)

Сердце твое охвачено разумом, знаем, красотой.

Дело в том, что в его бейтах мы находим не только «горе от ума», но и радость познания, не только любовные муки:

Эй он ки ман аз ишқи ту андар Чигари хеш
Оташқада дорам саду ба ҳар мижае Жай. (270)

В ресничке каждой — водоём бурлящий; ЖЖет л ю б о в ь
меня.

И в печени моей пылают сто капиц, полные огня. (Л)

Но и чувство утоления любовной жажды:

Гар кунад ёри маро ба ғами ишқи он Санам,
Битовонад Зудӯд З-ин дили ғамхора Зағи ғам. (209) 21

Если Страсть к прекрасной деве оСчастливит наС безмерно,
То и ржавчину печали в Сердце СоСкоблит наверно. (Л)

В антиномии Д о б р о—З л о Рудаки также знает мотивы примирения с тем Добром и Злом, что сулит судьба («Харчи бодо бод!» — «Будь. что будет!»), но он не признает возможным примирение с социальной разновидностью этой антиномии, в мотиве «одни и другие». Здесь он непримирим, поднимаюсь, например, до такой высоты в изображении страданий голодающего человека, как в бейте, жутком своей трагической обнаженностью:

Орзуманди он шуда ту ба гӯр. . .
Ки расад нонпорае ба рам. . . (210)

Тебя землей засыпали, зарыли. . .
Но молишь крошку хлеба и в могиле. . . (Л)

²¹ Ср. звукопись ш и п л щ и м и (ж, ч, ш) в горестном бейте № 270 и звонкими (з, с) в радостном бейте № 209.

2. РАЗРОЗНЕННЫЕ БЕЙТЫ, СВЯЗАННЫЕ МЕЖДУ СОБОЙ СМЕЖНОЙ РИФМОЙ

Здесь анализу подлежат стихотворные отрывки, обозначенные в таблице расчета количества стихов Рудаки как группа 2. Это 240 бейтов, имеющих смежную (царную) рифму (*маснави*) в основном семи метров — *рамал*, *мутакариб*, *хафиф*, *хазадж* (двух видов), *музаре* и *сарн*. Двустипшия отпосыается, видимо, к большим поэмам — *маснави*, о принадлежности которых перу Рудаки говорят источники. Встречаются двустипшия-маснави и других размеров, которые, возможно, представляют собой либо отдельные бейты из *касыд* и *газелей*, либо являются их *матла* — начальными двустипшиями.

Новое (по сравнению с нерифмованными разрозненными бейтами), что прежде всего привлекает внимание при анализе двустипшия-маснави, — это, естественно, р и ф м а Рудаки.

Из 240 бейтов-маснави 120 относятся, видимо, к «Калиле и Димне». Вряд ли это составляет более одной сотой поэмы, и все же для анализа рифмы они удобнее других бейтов, поскольку в совокупности представляют нечто относительно цельное.

По разнообразию рифменных окончаний эти бейты распределяются следующим образом (рифмы определены с некоторым отступлением от канонического понимания «*қафия*»):

- аст* даст-хаст (279), *пинаст* — *бичаст* (534);
- офи* битофт — *мешитофт* (274), *эфт* — *битофт* (275), *биефт* — *шитофт* (281);
- ашт* дашт — *гашт* (290), *баргузашт* — *гашт* (547);
- ид* дид — *палид* (276), *бидид* — *оварид* (303);
- ар* дигар — *бештар* (277), *талхтар* — *пурхунар* (282), *обхвар* — *магар* (308), *хамвортар* — *душвортар* (312), *ёвар шавад* — *кофар шавад* (539);
- ез* растахез — *тез* (552), *тез* — *гимез* (314);
- оз* фароз — *бениёз* (286), *овоз дод* — *боз дод* (493);
- уш* хомуш буд — *луш буд* (306), *вилгуш* — *хубгуш* (316), *хуш* — *пойлуш* (515);
- ок* пок — *хок* (176), *римнок* — *бимнок* (318), *хок* — *мағок*, (319) *ғашок* — *ҳабок* (322), *фазок* — *мағок* (323);
- ек* век — *кек* (320), *век* — *нек* (321);
- ом* паём — *ном* (518), *диллом* — *шодком* (327);
- ин* ангубин — *бар ин* (281), *дин* — *гузин* (335), *аз ин* — *газин* (338);
- ан* равшан аст — *чавшан аст* (283), *душман аст* — *ман аст* (284), *пирзан* — *хештан* (331), *ман* — *фиган* (334), *раван-хештан* (526);
- ун* диноргун — *зангоргун* (337), *фузун* — *юн* (525);
- да* шаҳода буд — *озода буд* (278), *шуда* — *зада* (346);
- ма* ҳама — *рама* (466), *ҳама* — *андама* (340);
- та* бурдохта — *сохта* (342), *рехта* — *бехта* (344), *в-ороста* — *пироста* (348);
- оғ* гирдмоғ — *кулоғ* (343), *чойгоғ* — *доғ* (345), *шоғ* — *моғ* (533);
- ой* чой — *пой* (354), *ной* — *ларой* (350);
- уй* уй — *бигуй* (280), *бичуй* — *бад-уй* (352), *хубруй-зи руй* (355), *уй* — *собуй* (356), *уй* — *уй* (530), *руй* — *уй* (536), *ба куй* — *бад-уй* (553).

Кроме того, на *-анд* — 8, на *-ор* — 7 и на *-он* — 8 бейтов. Всего бейтов, рифмующихся на одинаковые (повторяющиеся)

окончания, — 82, а на разные (неповторяющиеся) — 42 (35%). Это говорит о большом рифменном разнообразии, компенсирующем в маснави относительное (по сравнению с касыдами) метрическое однообразие.

О лексическом разнообразии внутри одного рифменного окончания можно судить по таким широко распространенным рифмам, как *-анд*, *-ор* и особенно *-он*.

В 8 бейтах с рифмой *-анд*, а именно: *паванд — судмаид* (305), *баланд — банд* (304), *канаид — канд* (300), *тохтаид — сохтаид* (298), *заганд — фиганд* (296), *доштаид — бигоштаид* (283), *пиндоштаид — бардоштаид* (275), *баланд — газанд* (277) — только одно слово «баланд» из 16 слов повторяется дважды.

Еще более убедительная картина получается при сопоставлении лексики, объединенной рифмой *-анд* в отрывках из касыд. К 16 словам добавляются еще 35 слов — всего 51. Из 51 слова только 9 повторяются дважды, что составляет 18 слов из 51, примерно 35%: *баланд — биканд — камаид — чанд — фиганд* (20); *мурданд — карданд — бароварданд — бурданд — хурданд* (25), *худованд — пайванд — фарзанд — хирадмаид — чанд — пароканд — барканд — заид — монаид — баруманд — биёганд — панд — дарафганд — хурсанд — банд — ханд — худованд* (30), *банд — пайванд — афганд — балаид — нажаид* (33), *фанд — судмаид — данд — писанд* (37). Более двух третей слов не повторяется.

Совсем иная картина у поэта XI в. Катрана, которому, как известно, приписываются иные стихи Рудаки. В отрывке из касыды «*Бар абрувон чу камон, ба зулфакон чу каманд*» (ошибочно приписываемой Рудаки и составленной Катраном) из 27 слов на *-анд* внутри самого отрывка 5 слов повторяются дважды (*каманд, қанд, оганд, анд, пайванд*), одно слово (*банд*) — четырежды, а из остальных только 5 не заимствованы из уже известных рифм Рудаки (*паранд, битагаид, донишмаид, самаид, маид*). Следовательно, если у Рудаки процент повторяемости равен 33, то у Катрана он достигает 80.

Аналогичные выводы можно сделать и по рифме *-ор* у Рудаки. В 7 бейтах маснави с рифмой *-ор* из 14 слов дважды повторяется только слово «*динор*»: *кор — қиёр* (313), *шиор — бор* (311), *баҳор — шоҳвор* (309), *динор буд — парвор буд* (299), *хушкормор кард — бедор кард* (297), *динор буд — ҳушёр буд* (280), *ёр — ҳазор* (539).

Если сопоставить эти цифры с рифмой *-ор* в касыдных отрывках, то к 14 словам добавляются еще 16. Из 30 слов только четыре повторяющихся слова (два — по два раза), т. е. примерно 15%: *киштзор — баргумор — кӯҳсор — пешкор — кирдигор* (39), *гуфтор — бозор — ор* (44), *туфонбор — хор* (45), *шумор — бостор — димор* (46), *девор — бор — фарвор* (47).

При сопоставлении со стихами, которые также приписываются Катрану, но на самом деле, вероятно, принадлежат

Рудаки («Ик бор бувад йд, ба ҳар сол ба якбор»), из 14 слов на *-ор* внутри самого отрывка — ни одного повторения, а из известных рифм Рудаки повторяются только 4 слова (бедор, шаҳвор, гирифтор, гуфтор), т. е. процент повторяемости равен 28, что характерно для Рудаки, а не для Катрана.

Чрезвычайно интересны наблюдения над рифмой *-он*, такой частой и обычной как в литературе, так и в фольклоре (например, в «Гургули» рифма *-он* повторяется «тирадами» в 20—30 и более строк).

Из 8 бейтов маснави с рифмой *-он* дважды повторяются из 16 слов только два — «ниҳон» и «мардумон»: ниҳон — ногаҳон (281), ниҳон — мардумон (332), замон — забон (283), пушаймон будаам — шодон будаам (330), ҷаҳон — дӯстон (282), каждумон — мардумон (333), пойдон — ҳамҷунон (336). Больше повторяющихся слов нет.

Если прибавить слова с рифмой *-он* не только в касыдных отрывках, но в такой большой касыде, как «Мать вина», то к 16 словам добавляются еще 156 слов. Из 172 слов повторяются 35, т. е. примерно 20%. Почти четыре пятых слов не повторяется, и это при таком рифменном окончании, как *-он!* (Надо иметь в виду, что обычных в этих случаях суффиксальных рифм на *-он* — например, окончания множественного числа — у Рудаки почти нет.) В самой касыде «Мать вина» с ее 96 рифмами *-он* только три повторения (қурбон, сӯзон, шайгон), и то, возможно, в результате интерполяции переписчиков.

Где источник необычайного разнообразия рифм Рудаки? В исключительном богатстве его лексики. В рифмах на *-он* это обусловлено, в частности, тем, что Рудаки (как это делают и ныне народные певцы — «гургулихон») рифмует имена собственные (запас которых у него при его кругозоре был чрезвычайно велик). Так, в касыде «Мать вина»: Бадахшон, Хурсон, Сичистон, Эрон, Сосон, Юнон, Абу Суфъён, Луқмон, Дастон, Ҳассон, Сӯхбон, Аднон, Саҳлон и т. п. В других стихах, в том числе в маснави, дело сводится к его «эстетике обычного и простого». Дабы выделить слово и внедрить его в сознание, Рудаки рифмует, как спустя 1000 лет рекомендовал и Маяковский, наиболее весомые слова, а такими для него были «простонародные», слова его родного края, различные «обхвар», «гимез», «пилгӯш», «ғашок», «ҳабок», «мағок», «рама», «андама», «дарой», «наванд», «кананд», «нажанд», «данд», «бе қиёр», «хушқомор», «пойдон», «анбон» и т. п.²²

²² О связи лексики Рудаки с современными таджикскими говорами см.: А. А. Хромов, О некоторых словах языка эпохи Рудаки, сохранившихся в таджикских говорах верховьев Зеравшана [«Рудаки», 222—226]; Т. Зеҳяй, Дар бораи баъзе қалимаҳои маъмули устод Рудаки ва мӯсиронаш, — «Шарқи сурх», 1958, № 10, стр. 144—156; № 11, стр. 152—162.

«Легких» рифм, использующих суффиксальные окончания, Рудаки, как правило, избегает, хотя он (как и народные певцы) не отказывался от плеонастических *хамчишон*, *дўстон*, *ёр*, *шон*, *чунон* и т. п. Большой частью, когда Рудаки вынужден прибегать к подобным «легким» рифмам, он либо обогащает их редифом, либо углубляет дополнительным звуком перед рифмой *-анд* или *-он*, либо усиливает их аллитерационностью и т. п., например: доштанд — бингоштанд; хўрданд — бурданд — карданд — мурданд — бароварданд; урьён — удвон; сўзон — чушон; гўшт — хубгўшт; ҳамвортар — душвортар; замон — забон; пишон — ногашон; қобила шудаest — потила шудаest; зинтам намуд — гувориштам намуд; в-ороста — пироста; аз-ин — газин; он гаҳ нарм-нарм — ҳамон гаҳ гарм-гарм; омонимы: гул — гул и т. п.

Подобное же пристрастие к богатой, интересной, яркой рифме, иногда двойной, составной, омонимической (таджикимы всякого рода), наблюдается не только в «Калиле и Димне», но и в других бейтах маснави: битохт-об тохт (361), овоз кард-огоз кард (367), куфтанор — тимор хор (370), фароз — фароз (508), заған бошад — маргазан бошад (393), деш — деш (399).

Изобразительное мастерство Рудаки удивительно, и вместе с тем в маснави нет никакой нарочитости. Рудаки всегда отдает предпочтение весомым, звучным народным словам. Он сохраняет ясность даже в таких виртуозных параллелизмах, где одна строка от другой отличается только одним звуком:
бо сад || бе сад:

Бо сад ҳазор мардум — танхой, ||
 Бе сад ҳазор мардум — танхой. (418)

Ты одинок средь сотни тысяч лиц, ||
 Ты одинок без сотни тысяч лиц. (Л)

По грамматической норме языка фарси, требующей ударения на последнем слове, большинство рифм у Рудаки (выражаясь вынешней терминологией) мужские. Однако с помощью односложных неударных редифов, энклитик и суффиксальных окончаний, не принимающих ударения (например, *-ро*), путем переноса ударения на слог глагольной основы рифма как бы незаметно переходит в женскую, а иногда даже и в дактилическую (ударение на третьем слове от конца); *динор буд — нохушьёр буд* (280), *ранчро — оҳанчро* (285), *хушкормор кард — бёдор кард* (297), *бардоробадаш — орадаш* (315), *ки дўхтастӣ — фурӯхтастӣ* (421) и т. п.

Такое применение женских рифм после нескольких мужских делает стих более динамичным, менее однотонным.

* * *

За исключением системы рифмовки, в бейтах маснави можно обнаружить те же элементы, что отмечались и в разрозненных бейтах.

Грассает в глаза плавность метра рамал для дидактического повествования «Калила и Димна» и стремительность мутакариба, видимо соответствовавшая занимательности и захватывающему характеру сюжета.

Вообще, поскольку бейты маснави более связаны сюжетом (часто нам известным, а в относительно больших отрывках, например из «Калилы и Димны», легко угадываемым), можно усмотреть в этих двустопиях, в их лексике и образной системе в большей мере, чем в перифованных бейтах, интимность звучания, афористичность, хорошо сбитуго лексику. Ограничимся лишь несколькими примерами. Экспрессивный лаконизм живых сцен из «Калилы и Димны»:

Шаб. Замистон буд. Капий сард ёфт.
Кирмакк шабтоб ногоҳе битофт. (275)

Почь. Была зима. Замерзли обезьяны.
Внезапно всыхнул светлячок ночью.

Реалистичность описания в сценке взимания налога (из мотивов «одни и другие»):

Омад ин шабдиз бо марди хароҷ,
Дар бичубонид бо бонгу талоч. (293)

Со сборщиком налогов пришел он, словно зверь,
Жестокосердный, грубый, толкнул он злобно дверь. (Л)

Звуконисъ (шипящие и горланные):

Чун каШаф анбуҶи ФавҶое бидид,
Бонгу ЖаҶҶи мардумои ХаШм оварид. (303)

Чу! Вдруг — толпа, слыШны Шлепки и крики,
И Черепаха в гнев приШла великий. (Л)

Аллитерация (d, p):

Аз ту ДоРам ҳаРҷӣ Дар хона хануР,
В-аз ту ДоРам низ гандум даР кануР. (310)

Все, чем владею, ДРугом мне Дано,
УБРаство в Доме, в закРомах зеРно. (Л)

Свойственное мелодике стиха Рудаки пристрастие к одно- и двусложным словам (в маснави метром мутакариб):

Ба душман пур аз хашм овоз кард, —
Ту гуфтӣ магар тундур оғоз кард. (367)

Он крикнул сурово, был взбешен врагом, —
Сказал бы ты — это не голос, а гром. (Л)

Чи хуш гуфт он мард бо он хадеш:
«Мақун бад ба кас гар нахоҳӣ ба хеш!» (372)

Муж молвил жене: «Чтобы зла не познать,
Ты зла и другим не должна причинять». (Л)

Разделительное перечисление («через тире»):

Муи сар — чағбуту, чома — римпок,
Аз буруи-су — боди сарду бимнок. (318)

Седива — что хлопок, ветошь — сденнье,
А там, за дверью, — бури завыванье. (Л)

Внутренние рифмы:

Зад кўлуҳе бар ҳабоки он фазок,
Шуд ҳабоки у ба кирдори мағок. (323)

Ударяя по макушке негодя,
След оставил, будто яму вырыва. (Л)

Синонимические параллелизмы:

Бас ки бар гуфта пушаймон будаам, ||
Бас ки бар ногуфта шодон будаам. (330)

Не раз от слов своих бывал я огорченным, ||
Не раз словам своим был рад неизреченным. (Л)

Разделительное перечисление признаков по принципу «загадки» (ср. № 229):

Сурхии хафча нигар аз сурхбед:
Маъэфаргун пўшиши у худ сафед. (301)

Явил нам прутик ивы красный цвет;
Смотри: сам темный, он в шафран одет. (Л)

Или:

Рӯи ҳар як чун духафта гирдмоҳ,
Чомашон-ғуфа, самуришон — кулоҳ. (343)

Их лица — луны, полные сиянья,
А соболь — шапки, смушки — одеянья. (Л)

Представляет интерес тот факт, что среди бейтов Рудаки, как мы уже видели, попадаются параллелизмы, основанные на условии, в вопросе, но нет отрицательных параллелизмов, так широко распространенных, например, в русской народной поэзии. В разрозненных бейтах вообще мало примеров того, как Рудаки пользуется отрицанием для большей выразительности. Однако именно в тех бейтах маснави, которые построены на отрицании, ему удается наиболее ярко и впечатляюще выразить свои затаенные мысли. Таковы знаменитые афоризмы Рудаки:

Ҳар ки н-омӯхт аз гузашти рӯзгор,
Низ н-омӯзад эл ҳеҷ омӯзгор. (273)

Тех, кто, жизнь прожив, от жизни не научится уму,
Никакой учитель в мире не научит ничему. (Левик)

Или параллелизм (в рамках двух бейтов):

Ҳеҷ шодӣ нест андар ин ҷаҳон
Баргар аз дидори рӯи дӯстон.
Ҳеҷ талхӣ нест бар дил талхтар
Аз фиरोқи дӯстони нурӯҳунар. (282)

Нет в этом мире радости сильней,
Чем лицемеренье близких и друзей.
Нет на земле мучительнее муки,
Чем быть с друзьями славными в разлуке. (Л)

Ҳеҷ ганҷе нест аз фарҳанг беҳ:
То тавонӣ рав туву ин ганҷ неҳ. (349)

Для нас нет в мире клада лучшего, чем знание:
Умножь, коль можешь, клада этого собрание.

Таков и приближающийся к отрицательно-антитестическому параллелизму бейт, живописующий крестьянскую паблюдательность:

Дурахл ар наханда д ба вақти баҳор,
Ҳамоно на гирияд чувин абр зор! (371) ²³

Нет радости молний, весенней грозы,
Значит, не будет у тучи слезы! (Л)

И наконец, один из «символов веры» Рудаки, часто выражаемый им в негативной формулировке (ср. № 230). Чтобы подчеркнуть значимость высокого образа (в данном случае — любви), поэт, по своему обыкновению, прибегает к прозаизму:

Нест фикре ба гайри ёр маро
Ишқ шуд дар ҷаҳон фаёр маро! (391)

Любовь — з а н я т и я всегдашние мои,
Других нет мыслей, только о любви! (Л)

И как во всей поэзии Рудаки, так и в маснави привлекательна для нынешнего читателя его «эстетика обычного и простого» не только для изображения крестьянской идиллии:

Хумму хунба шур, зи андӯҳ дил тухӣ:
Заъфарону наргису беду биҳӣ! (353) ²⁴

К чему печаль, коль есть шафран, айва,
Зерно в корчаге, в очаге дрова! (Л) —

²³ Сравни: Ба навбахорон бистой абри гириёдро,
Ки аз гиристанӣ уяст ин замин хандон. (425)

Пусть плачет облако весной — ему хвала:
Земля от этих слез, ликуя, расцвела. (Л)

²⁴ По форме — это соединительное перечисление (санъати ҷамъ) [Зехни, 114; ДМ, стр. 131]. Но читателя захватывает не столько искусная фигура, сколько само содержание бейта, для которого форма — лишь хорошая оболочка.

но и для создания философского образа превратности мира:

Чомай пуреурати даҳр, эй ҷавон.
Ҷирк шуду шуд ба кафи гозурон.
Рафт ҳама хому чунон печу тоб —
Мунтазирам, то ҷӣ баронд зи об? (419)

Времени одежда сделалась грязна,
Юноша, стыгне в прачечной она.
Скомкана, узоры выцвели на ткани,
Вот и жду я: что же выйдет из лохани? (Л)

Разве не примечательно: проблема «гордися узла» человеческих судеб решается не посредством воинственного образа «разрубающего меча», а через образ прозаической. . . стирки!

Заканчивая анализ данного раздела, хочется снова отослать читателя к самим стихам, даже к одному лишь нижеследующему бейту; ведь непосредственное восприятие бейтов Рудаки, восхищающих своей экспрессией, звучащих так свежо и ново, что невольно забываешь о тысячелетии, отделяющем нас от времени их создания, полнее и важнее самого тонкого филологического анализа:

Худ туро ҷӯяд ҳама хубию зеб,
Ҳамчунон чун навҷиба ҷӯяд ниялеб! (287)

К тебе стремится прелесть красоты,
Как вниз поток стремится с высоты!

3. ЧЕТВЕРОСТИШИЯ (РУБАИ)

Анализу здесь подлежат 143 строки 39 четверостиший (в 5 четверостишиях не сохранилось 13 строк). Четверостишию — рубаи свойственна не только своя система рифмовки (ааба или аааа), но и свой метр (по существу силлабический — от 10 до 13 слогов), легко выделяющий их из других четверостиший, входящих в группу 1 и являющихся отрывками других жанровых форм (кыт'а, газель, касыда).

Рубаи — это уже не осколок стихотворения, не разрозненный бейт, а цельное, завершенное поэтическое произведение. Небольшой объем способствует его выразительности, концентрирует ее. Если мы наблюдали поэтические миниатюры, заключенные в отдельном бейте, даже мисра, то поэтическая площадь в четыре строки может представлять уже целую «поэму», «драму», «маленькую трагедию». Так оно и есть.

При анализе рубаи прежде всего бросается в глаза их **и н т о н а ц и я**, тесно связанная с композицией.

При свойственной Рудаки отделке бейта и превращении его в самостоятельную единицу было бы естественным ожидать двухбейтной композиции четверостишия. Такого рода рубаи мы у Рудаки иногда находим. В этом случае рубаи членится на два законченных бейта (такая композиция обозначается далее: 2+2), из которых каждый в свою очередь членится

на начинательную строку с восходящей интонацией и завершающую с нисходящей интонацией. Между собой оба бейта связаны довольно свободно, больше всего рифмой, а отчасти общим настроением. Первый, экспозиционный бейт мог бы быть без большого труда заменен другим.

Образцом может служить следующее рубаи:

Чо е ки гузаргоҳи дили маҳзун аст,
 Он чо ду ҳазор тира боло хун аст.
 Лайлисифатон аи ҳоли мо беҳабаранд,
 Маҷнун донад, ки ҳоли маҷнун чун аст. (101)

На том пути, где ты пройдешь, мой скорбный друг,
 Там тысячи холмов кровавых встанут вдруг.
 Такие, как Лейли, недуг наш не поймут,
 Лишь сам Маджнун поймет влюбленного недуг. (Л)

Если связь между строками внутри каждого бейта довольно точно выражена (например, повторами: *чо е ки — он чо* — в первом бейте; *холи мо — холи маҷнун* — во втором), то между обоими бейтами четкой связи нет, не считая рифмы *ааба* и двукратного повторения ее (в начале и в конце последней строки: *Маҷнун донад, ки холи маҷнун чун аст*).

Вероятно, из двухбейтных рубаи выделилась композиция из четырех отдельных строк, подобно следующей:

Чун рӯз алам занад, ба номат монад,
 Чун якшаба шуд моҳ, ба қомат монад,
 Тақдир — ба азии тезгомаг монад,
 Рӯзӣ — ба ато додани омаг монад. (111)

С твоею славой величавой победный стяг рассвета схож,
 Луна — фиал, прозрачно ал его напиток и хорош,
 Судьба твоим шагам подобна, — когда стремительно идешь,
 А благодать времен подобна дарам, что бедным раздаешь. (Л)

Каждая из строк включает вначале чуть восходящую, а в исходе — чуть нисходящую, завершающую интонацию, и это подчеркивает их относительную самостоятельность.

Вместе с тем каждая пара строк связана между собой единством структуры, а все рубаи скреплено единством очень гибкой и музыкальной рифмы с редифом, повторяющимися колебание интонации (*нбмат минд*) — женская рифма плюс мужская — создает хорямбическую стопу со сменой восходящей и нисходящей интонации (— ∪ ∪ —), и более всего единством общего построения, мотива и содержания (рифмовка *аааа*).

Наиболее типичной для рубаи является, однако, следующая схема: 2+1+1, где первые две рифмующиеся между собой строки (первый бейт) произносятся в одинаковой нисходящей интонации, составляя экспозицию четверостишия; третья строка — в восходящей интонации, выражающей некий вопрос, недоумение, предчувствие, — это кульминация: если бы рубаи на этом обрывалось, то у читателя создалось бы чувство некоторой неудовлетворенности. Четвертая же строка в нисходяще-утверждающей интонации дает этот искомый ответ, она представляет собой «развязку», придает завершенность всему четверостишию. Все это и служит основанием к тому, чтобы вместе с Дж. Дармстетером именовать рубаи «маленькой драмой».

Китайское классическое четверостишие знает строгое чередование тонов. Наличие «тонов» в иранском рубаи незаслуженно игнорировалось прежними исследователями, хотя именно интонационная законченность придает рубаи особую прелесть и выразительность. К тому же роль интонации и ее связь с музыкой гораздо более видна именно в рубаи по сравнению с газелью и касыдой, где ее выявление требует предварительного исследования в тесной связи с музыкальным исполнением, с ролью *ауджа* (мелодического подъема, «апогея») и т. д.

Если разобрать рубаи Рудаки с точки зрения тех художественных компонентов его поэзии, которые были выявлены при анализе разрозненных бейтов, то можно было бы найти немало примеров, подтверждающих или иллюстрирующих то, что уже было отмечено. Предоставим читателю самому проделать подобный анализ и обратимся к некоторым моментам, характеризующим музыкальную сторону рубаи.

Это прежде всего *з в у к о п и с ь* (аллитерации, нагнетание «тяжелых», особенно шипящих и гортанных, звуков), которую можно заметить во многих рубаи:

ч, ш, ч, ж Дар иШқ, Чун Рудакй Шудам сер аз Чон,
 Аз гирьяи хунии миЖаам Шуд марЧон,
 Алқисса, ки аз бими азаби хиЧрон
 Дар отаШи раШкам дигар аз дузахиен. (124)

Как Рудаки, охваЧен стРастью, я в Жизни виЖу лишЬ беду,
 Чуть Жив, Ресницы покРаснели: я плаЧу кРовью, весь в бРеду,
 КоРоЧе, Жутко мне, со стРахом так Расставания я Жду,
 Что скаЖеШь ты: ЖЖет меня ревность, как Жарят грешников
 в аду. (Л)

д, р Дил сеР нагаР ДаДат зи боДодгаРи,
Чаши об нагаР ДаД чу ДаР ман нигаРи,
Ии турфа, ки ДустигаР зи чолат ДоРам
Бо он ки зи сад ҳавоР Душман батаРи. (134)

Твой дух ЖеСтокоСтью не моЖет наСытиться вполне,
Твои глаза не проСлезятся, коль я Сгорю в огне,
Как СтраШно мне, что больше Жизни люблю тебя, люблю,
Хотя ты хуже враЖлих полчищ, ГрозЯщих Смертью мне. (Л)

з, ш, ч ЗулфаШ бикаШй, Шаби дароз андозад,
В-ар бикШой, Чангали боЗ андозад,
В-ар пеЧухамаШ Зи акдигар бикШоянд,
Доман-доман муШки Тароз андозад. (112)

Лишь у нее расПустишь коСы — падет на Землю мгла,
РаСтрепешь их, увидишь когти могуЧего орла,
А если узелки развяжешь, развяжешь Завитки,
То СкаЖеШь, что подруга муСкуС тараЗский разлила. (Л)

с, ш, з ДилхаСтаву баСтаи муСалСал мӯеСт,
ХулгаШтаву куштаи бути ҳиндуеСт,
Сӯде надҳад наСиҳатат, эй воиз,
Ии хона хароб турфа як паҳлуеСт. (106)

Мой дух — он в полон взят кудрями, ум мой Затуманен,
Злой Сон, кумиром я Сражен и прямо в Сердце ранен,
Мно проповеди ни к чему, умолчки проповедник,
Разбитый дом перед тобой: он одинокий и Страшен. (Л)

Определить эту звукопись как целиком эмоциональную было бы натяжкой, хотя элементы сознательного применения ее чувствуются, во всяком случае в первом примере (№ 124: нагнетание шипящих, чтобы оттенить тягостное, мрачное настроение) и во втором (№ 134; «звуковое» изображение жесткости злой подруги).

Несколько слов о «ладе» четверостишия.

Джами в своем музыкальном трактате говорит об эмоциональном воздействии ладов: *ушишок* возбуждает силу и храбрость (т. е. бодрящий, «мажорный» лад), *бузрук* вызывает печаль и горечь («минорный»), а *ҳиҷозӣ* — восторг и радость, смешанные с печалью и тоской²⁵. У Рудаки в этом смысле можно встретить четверостишия всех трех «ладов».

Явно мажорные: «Эй аз гули сурх» (№ 127). «Зулфаш бикашй» (№ 112). «Бо дода қаноат кун» (№ 135); явно минорные: «Дар манзили ғам» (№ 121), «Дар ишқ чу Рудаки» (№ 124); перемениво противоречивые («ҳиҷозӣ»): «Бе руи ту» (№ 109), «Номат шунавам» (№ 113).

Наконец, отметим роль «опорных слов». Подобно опорным звукам, вокруг которых разворачивается и к которым все время тяготеет мелодия, в четверостишиях Рудаки

²⁵ А. Джамии, Трактат о музыке, пер. с перс. А. Н. Болдырева, Ташкент, 1960, стр. 65.

часто встречаются «опорные слова», вокруг которых развертывается все четверостишие. Таковы, например, повторы слова «вочиб» в рубаи № 120 или «фурушад — фурухт» в рубаи № 125. Однако чаще в этой роли выступает содержательный (смысловой) редиф (в отличие от чисто формального редифа), например *кача* (№ 130), *мардй* (№ 138), *кас накунад* (№ 110) и т. д.

Помимо мелодики мастерски использует Рудаки в архитектонике рубаи фигуры соединительного и разделительного перечисления, например в рубаи № 117:

Дар чустани он нигори пуркинау чанг
 Гаштем саропои чахон бо дили танг.
 Шуд даст зи кору рафт по аз рафтор:
 Ин баски ба сар задему по баски ба санг.

Мы с головы до ног — в глубинах любовной страсти,
 и дороги
 Земли мы в поисках подруги прошли в смятенье и в тревоге,
 Отвыкли руки от работы, скитаньям ног и обучились,
 По голове руками били, разбились о каменья ноги. (Л)

В первом бейте редкий для Рудаки «айкамбеман». Во втором — остроумная и симметричная игра слов:

с а р о п о й (с головы до ног) даст зи кор (руки от работы)	по а з р а ф т о р (ноги от скитаний)
↓	↓
ин — баски ба с а р задем (это — ибо по голове били)	он — баски ба санг (то — ибо о камни [разбились])

Еще виртуознее построено рубаи № 126:

Руйт — даръёи хусну даълат — марҷон,
 Зулфат — аябар, садаф — даҳан, дур — дандон,
 Абрӯ — киштию чини пешонӣ — мавҷ,
 Гирдобӣ бало — габағу чашмат — тӯфон.

О, лик твой — море красоты, чья глубь полна щедрот,
 О, эти зубы — жемчуга, а раковина — рот.
 И брови черные — корабль, на лбу морщины — волны,
 И омут — подбородок твой, глаза — водоворот. (Л)

Определяющим здесь является образ «море красоты», который раскрывается с помощью «перечисления признаков» (по принципу «загадки»); в первом бейте — морские недра, жемчуга, раковины, во втором — поверхность моря, морская буря, выделяемая образом челнока (кишти). Всё рубаи состоит только из существительных, в нем нет ни одного глагола (даже связки).

По своему содержанию почти все рубаи посвящены одной теме: любовной страсти (ишқ), как об этом говорит и сам поэт:

Дар ишқ чу Рудакӣ шудам сер аз ҷон. (124)
В любви пресытился я, словно Рудакӣ.

В большинстве случаев речь идет о страданиях в любви; один раз в прямом противопоставлении второму полюсу антитезы «ақд» (Разум): «Бе рӯи ту на ақд барҷост на дил» — «Без облика твоего ни разум не на месте, ни сердце». Меньшая часть дошедших до нас рубаи носит философско-дидактический характер и трактует изменчивость человеческой судьбы, благородство и т. п.

Таковы некоторые общие черты рубаи. Однако их эстетическая сущность, гармония содержания и формы лучше всего раскрываются не при определении общего в них, а при раскрытии индивидуального своеобразия каждого рубаи.

Три рубаи, которые с полным основанием можно было бы назвать тремя миниатюрными драмами, «маленькими трагедиями», выделяются каждое именно своей неповторимостью, индивидуальным своеобразием.

Омад бари ман. Кӣ? Ёр. Кай? Вақти саҳар.
Тарсанда эи кӣ? Эи хасм. Хасмаш-кӣ? Падар.
Додам-ш ду буса. Бар кучо? Бар лаби тар.
Лаб буд? На! Чӣ буд? Ақиқ. Чун буд? Чу шакар! (115)
Пришла... «Кто?» — «Милая». — «Когда?» — «Предутренней зарей».
Спасаясь от врага... «Кто враг?» — «Ее отец родной».
И дважды я поцеловал... «Кого?» — «Уста ее».
«Уста?» — «Нет». — «Что ж?» — «Рубин». «Какой?» — «Багрово-огневой».

Здесь как бы разыгрывается пьеса из двух актов:

1) *Омад бари ман* — ёр (пришла — милая); 2) *Додам-ш ду буса* (дважды поцеловал ее). Драматическая насыщенность действия усугубляется тем, что брошен свет и на происходящее за сценой; 3) скрытый побег из отцовского дома.

Итак, три действующих лица: «я», любимая, ее отец. И вся эта драма спрессована в 48 слогов (по 12, просодически — 13 слогов, в каждой строке), разбитых для большей динамичности между 8 вопросами и ответами (последние чрезвычайно кратки, в большинстве случаев представляют собой однослож-

ные слова) с соответствующей различной, все время меняющейся, то восходящей, то нисходящей интонацией. Ошеломляющие своей внезапностью сопоставления (*Хасмаи-ки? Подар — Кто враг? — Отец.*), отрицания (*Лаб буд? Ил! — Уста? Нет!*), динамичность стиха держат читателя в напряжении до последнего, 48-го слога рубаи.

Совершенно иного рода «маленькая трагедия» развертывается в рубаи № 102.

Здесь действующее лицо одно — сам лирический герой. Рубаи — своеобразная пантомима в ладу «хичозии» с его капризной, нервной сменой настроений. Каждая строка выражает контрастное переживание:

1) горе:

—————↓

Бо он ки дилам аз гами ҳаҷрат хуи аст,
Притом, что сердце мое кровоточит от горькой
разлуки с тобой,

2) радость:

—————↓

Шодӣ ба гами туам зи ғам афзун аст.
Радость от того, что эта тоска по тебе
превосходит горе,

3) смятение:

—————↑

Андеша кунам ҳар шабу гуям: «Ё раб!»
Раздумываю каждую ночь и говорю: «О боже!»

4) просветление («катарсис»)

—————↓ —————↑

Ҳичрон-и чуник аст, вислош чун аст?!
Если такова разлука с нею, то каково же с ней
свиданье?!

Или поэтический перевод:

Моя душа больна разлукой, тоской напрасной ожидания,
Но от возлюбленной, как радость, она приемлет и страдания.
Тебя ночами вспоминаю и говорю: «Великий боже!
Отраднa и разлука с нею, каким же будет день свиданья?»
(Левик)

Первый байт (экспозиция) выдержан в строгой, нисходящей интонации, с трехкратным повторением слова «гам» («горе»), создающим угнетенное настроение, неожиданно прерывающееся во второй строке светлым словом «шодӣ» («радость»), словно пронзающим последующее слово «гам» (связывающее между собой обе строки первого бейта).

Третья строка (кульминация) сталкивает между собой противоречивые первую и вторую строки, вызывая настроение

тревожного смятения, взволнованного недоумения, подчеркнутого восходящей интонацией, отсутствием рифмы, некой незавершенностью фразы.

Четвертая строка (развязка) разрешает смятение, вызванное столкновением горя и радости; это — «катарсис», просветление любви: если даже в разлуке присутствует радость от сознания того, что эта разлука с нею, с единственной любимой, от одного сознания того, что существует эта единственная, — то как невообразимо огромно ликование от предстоящего свидания с нею — радость ответной любви. Интонация четвертой строки в основном утверждающе-нисходящая, но в исходе ее как след недавней тревоги и смятения присутствует некий вопросительно-восходящий тон. Завершенность четвертой строки подчеркивается ее возвращением к монориму первого бейта, связь с которым оттеняется также повтором: слова «ҳаҷр» — («разлука») (1-я строка) и «ҳиҷрон» («разлука» — 4-я строка).

Переменчивая интонация, которой способствует краткость слов (двусложные и односложные; только два трехсложных слова: «андеша», «висолаш»), отвечает тональности лада «хиджози». Возможно, что смятение и просветление (во втором бейте) дополнительно выражены звукописью: появлением шипящих (ш, ч, ҷ).

Наконец, третья рубаи из цикла «маленьких трагедий»:

Чун қупта бубиниям дӯ лаб гапта фароз,
 В-аз ҷон тихӣ ин қолиби фарсуда ба оз,
 Вар болинам яшину мегӯй ба ноз;
 К-«Эй ман ту бакуштаву пушаймон шуда боз!» (116)

Если увидишь меня убитым с раскрытыми губами,
 И — этот труп, лишенный жизни, истощенный страстью,
 Присядь у подушки моей и кокетливо скажи:
 «О, я тебя убила, но я раскаиваюсь в этом».

В рубаи два действующих лица; впрочем, одно из них, пожалуй, «бездействующее», поскольку лирический герой — труп, и подлинно действующее лицо — это лишь возлюбленная.

Все четыре строки — одна сцена: возлюбленная у изголовья друга, убитого ее жестокостью. Все мастерство поэта сосредоточено на том, чтобы подготовить последнюю строку — р е п л и к у в о з л ю б л е н н о й.

Первый бейт — драматическое изображение жертвы: здесь и натуралистические зарисовки («ду лаб гапта фароз» —

«две раскрытые губы»), и лаконичная, но очень выразительная характеристика погибшего влюбленного («аз чоң тийи ин қолиби фарсуда ба оз» — «этот из-за страсти безжизненный труп»). В двестишши весомо буквально каждое слово. Третья строка (кульминация) выделяется интонационной незавершенностью; контрастным звучанием слов «ба ноз» — «кокотливо» после мрачных первых строк она раскрывает облик ветреной, жестокой красавицы и подготавливает реплику, в которой сплелось столько противоречивых оттенков: самоуверенного кокетства и минутной жалости, легкомыслия и искреннего чувства. Скопление шипящего *ш* в последней строке создает впечатлительные задумчивости и неопределенности: то ли это вскользь брошенные слова без особого смысла, то ли пробудившаяся ласка, то ли легкое раскаяние. А нарочитая разговорность выражения («Эй ман ту бикупта!» — «Эй, убила тебя я!») Все это довольно верно передано в поэтическом переводе:

Если рухну бездыханный, страсти бешенством убит,
И к тебе из губ раскрытых крик любви не излетит,
Дорогая, сядь на коврик и с улыбкою скажи:
«Как печально! Умер, бедный, не стерпев моих обид!» (Левик)

По другому принципу построено рубаи, в котором решающую роль играет опорное словосочетание, служащее редифом, *монд гиреҳ* («узлом скрутилась»):

Чун кори дилам зи зулфи \bar{y} монд гиреҳ
 Бар ҳар рағи чоғ сад орау монд гиреҳ
 Уммед зи гирья буд — афсус, афсус.
 К-он ҳам шаби васл дар гулу монд гиреҳ. (129)

Мои дела из-за ее кудрей — узлом скрутились,
 Все жилы напряглись в душе моей — узлом скрутились.
 Надеялся, что мне помогут слезы, но, увы-увы,
 И слезы в горле — как комок, верней, узлом скрутились. (Л)

К этому редифу («узлом скрутились») — символу любовного безумия — возвращается поэт в каждой строке. После экспозиции в первом бейте, кульминации в третьей строке (восходящая интонация, отсутствие рифмы, интригующее двукратное *афсус, афсус*) — блестящая неожиданная развязка в последней строке. Вся глубина любовного безумия раскрывается именно в ночь свидания: даже горькое рыдание в ночь

встрочи с возлюбленной останавливается в горле, как комок. Эффект неожиданности последнего образа усиливается именно тем, что все слова последней строки неумолимо движутся к ожидаемому редифу *монд гирех* и получают смысл именно от естественного, органического включения его в строку.

Очень показательны сопоставление двух четверостиший: мажорного и минорного. Одно (пользуясь терминологией Бальзака в «Этюде о Бейле» о двух иколах в живописи) написано в манере цвета, другое — в манере рисунка:

Эй аз гули сурх ранг бирбудаву бӯ,
 Ранг аз пай рух рабуда, бӯ аз пай му,
 Гулгуи шавад, чу рӯй шӯй ҳама ҷӯ,
 Мушкии гардад, чу мӯ фишонӣ ҳама кӯ. (127)

О, у красной розы похищены цвет и аромат,
 Цвет — для щек похищен, аромат — для волос.
 Станет розовым любой ручей, где омоешь лицо,
 Станет мускусным любое место, где распустишь волосы.

А вот как звучит поэтический перевод:

Аромат и цвет похищен был тобой у красных роз;
 Цвет взяла для щек румяных, аромат — для черных кос,
 Станут розовыми воды, где омоешь ты лицо,
 Пряным мускусом повеет от распущенных волос. (Левик)

Здесь дано все в ярких, сочных тонах, окрашивающих каждую строку: *гули сурх*, *гулгуи*, *мушкии*, все насыщено ароматами цветика и струящейся воды. Радостное настроение создается и самой структурой с одинаковой интонацией (утверждающей, ликующей) всех четырех строк, моноримом, симметричной композицией:

ранг (цвет) — бирбудаву (похищен) — бӯ (аромат)	
↓	↓
рух (щека)	мӯ (волосы)
рӯ (лицо) → ҷӯ (ручей)	мӯ (волосы) → кӯ (место, улица)

Наконец, инструментовка рубаи, напоминающая звуки пастушьей дудочки (най): ду-ду-ду (в рубаи на 47 слогов —

18 «у»). Такова эта миниатюрная «симфония радости» в четырех строках, вся в красках, ароматах, звуках.

Полную противоположность ей представляет другое рубаи:

Бар ишқи туам на сабр пайдост, на дил
 Бе рӯи туам на ақл бар қост, на дил;
 Ия ғам, ки марост, кухи Коф аст, на ғам,
 Ия дил ки турост, санги хорост, на дил. (118)

Из-за страсти к тебе ни терпенья не осталось, ни сердца.
 Без лицемерия твоего ни разум не на месте, ни сердце,
 Горе, подобное моему, это — гора Каф, а не горе,
 Сердце, подобное твоему, — гранит, а не сердце.

Это рубаи словно написано не краской, а черной тушью, оно не оживлено цветом; будто траурная рамка горестную весть, окаймляют его строгие черные линии. Поэт показывает лишь «силуэты». Словесно это выражается прежде всего в отрицаниях (которые, как было показано выше, Рудаки обычно не свойственны): «нет, нет, нет и нет!» — *на сабр* — «ни терпенье», *на дил* — «ни сердце» (трижды), *на ақл*, *на ғам* («ни разум», «ни горе»). Это — скорбная весть об отвергнутой любви, о чувстве, разбитом, уничтоженном категорическим «нет», черной тенью своей закрывшим все четверостишие. Та же мысль подчеркнута сухим, геометрическим построением. Пометим отрицание знаком N, и структура рубаи выявится еще резче и выделит во втором бейте два центральных образа:

Бар ишқи туам — N — N
 Бе рӯи туам — N — N
 Ия ғам — кӯҳи Коф — N
 Ия дил — санги хоро — N

По интонации и по значению (так же, между прочим, как и в мажорном № 127) в рубаи равноправны все строки: 1+1+1+1. Здесь это однообразие лишь подчеркивает безнадежность. Параллелизм первого бейта служит введением к еще более безответному и трагическому бейту — второму. В последнем трагедия большого, сильного человека выражена в образах грубых и громоздких, тех самых «санги хоро» (гранитных глыб), которые Рудаки называл материалом своих стихов, всегда таких тонких, глубоких и грациозных. Быть может, только у сына гор могли родиться подобные образы. Горе, которое тяготит его, вырастает в нечто грандиозное, непостижимое, — это мифическая гора Каф, а бессердечие возлюбленной — гранитная скала, бесплодная, не поддающаяся воздействию

ни солнца, ни ветра, ни дождей. Трудно более выразительно сказать то, что виртуозно нарисовал здесь Рудаки скупой линией, всего лишь контурами рисунка.

Заканчивая анализ рубаи Рудаки, хочется опять повторить: самый тонкий анализ не заменит живого впечатления стихотворных строк, не передаст всех оттенков его поэзии, ее неповторимой красоты. Если бы дошли до нас от Рудаки одни лишь разрозненные бейты и отдельные четверостишия, и тогда он был бы достоин наравне с мастером «Бельведерского торса» глубочайшего почитания как классик, умеющий своей «эстетикой обычного и простого» и виртуозной техникой стихотворчества разбудить в душах читателей XX в. ответное эхо — у каждого свое. К счастью, дошли до нас и более крупные фрагменты и законченные стихотворения. К их анализу мы и перейдем в поисках ответа на вопрос о тайне его чудесной поэзии.

4. ФРАГМЕНТЫ И ЗАКОНЧЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аналізу подлежат здесь стихотворные отрывки: связанные между собой бейты, фрагменты касид, газелей, кыт'а и законченные произведения — всего 638 бейтов, входящих по прилагаемой таблице подсчета количества стихов Рудаки в группу I.

Совершенно законченными, завершенными считаются две касиды: № 18, так называемая «Шикоят аз пирй» (в русском переводе — «Элегия старости»), и № 66 — «Модари май» («Мать вина»).

Воспринимаются как более или менее законченные (хотя они, вероятно, являются лишь фрагментами больших стихотворений): № 1—3, 7 (бахория), 8—10, 12—14, 17, 19 (марсия), 20—22, 25—28, 30, 33, 40, 43, 49, 52, 53 (четверостишие типа кыт'а), 56, 63, 67—68, 70 (загадка — луғз), 75; 77, 79, 82, 83 (тоже, вероятно, загадка), 84—86, 88, 89—91, 94, 95 (вероятно, загадка); № 478, 480; четыре отрывка № 481—484; № 566. Некоторые из перечисленных стихотворений приписываются также другим авторам (в частности, Катрану).

Предшествующий анализ выявил основные художественные элементы и компоненты, в которых сказывается мастерство Рудаки: самобытность лексики и системы образов; особая архитектоника бейтов, их четкая членимость и параллелизм как композиционный принцип; характер рифмовки; интонационность и музыкальность; орнаментация стиха и звукопись; канонические и оригинальные поэтические фигуры и приемы. Поставлен вопрос об основных тематических антиномиях: Добро и Зло (в двух мотивах: «человеческая судьба» и «одни и другие»), Разум и Любовь и об «эстетике обычного и простого».

Можно было бы провести все 638 бейтов «сквозь строй» этих моментов, и тогда количество примеров и иллюстраций во много раз возрастет. Но подобный разбор еще не покажет

нам художественного синтеза рудакийских стихов. Для того чтобы приблизиться к нему, надо обратиться к разбору относительно законченных стихотворений, к выявлению их целостности, внутренней завершенности, неповторимого индивидуального облика каждого стихотворения.

Итак, попытаемся перейти к синтетической характеристике стихов Рудаки.

По существу, каждый из отрывков заслуживает подробной характеристики, о каждом можно написать целое исследование, а еще лучше — на каждое составить отдельное стихотворение, подобно тому как поступил П. Антокольский в своей книге «О Пушкине» (М., 1964). Но создание стихов о Рудаки — задача поэтов. Полную же, хотя, конечно, и субъективную, характеристику каждому стихотворению Рудаки создает сам читатель в своем непосредственном восприятии. Литературоведу остается лишь поделить некоторые замечания по поводу отдельных стихотворений. Подобные характеристики также относительно субъективны, но направлены они к достижению поставленной цели — попытке более или менее объективно разобратся в тайне мастерства Рудаки, попытке приподнять завесу, за которую не смог, по его собственному признанию, проникнуть Унсур.

Приглядываясь к внутренней завершенности цельного стихотворения (или относительно законченного фрагмента) Рудаки, убеждаешься, что в основе ее лежит подтекст. Вспомним обоснованный Хемингуэем творческий «принцип айсберга». Хемингуэй говорил, что литературное творчество напоминает ему айсберг: видна только восьмая часть того, что находится в воде. Вся глубина большого поэтического произведения, переживающего века, всегда уходит в подтекст.

Конечно, подтекст прежде всего воплощается в отборе лексики, неразрывно связанной с образной системой, образцы чего мы частично наблюдали при анализе разрозненных бейтов. Слово полисеманлично и полиэмоционально. Недаром писал Короленко: «Слово — это не игрушечный шар, летящий по ветру. Это орудие работы: он должен подымать за собой известную тяжесть. И только по тому, сколько он захватывает и подымает за собой чужого настроения, — мы оцениваем его значение и силу»²⁶. В предшествующем анализе затрагивалась лишь одна сторона — «простонародность» лексики и ее художественная функция. А какую бурю чувств может вызвать порой и иное слово, вовсе не простонародное? Сколько разных душевных струн может заставить звучать поэтическое граниение слова, его разные повороты? Такой анализ слова может быть сделан лишь в контексте целого, тогда и откры-

²⁶ В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. III, М., 1936, стр. 168.

вается подтекст, если и не все остальные семь восьмых «айсберга», то какая-то глубинная часть его.

Ранняя восточная поэзия — арабская и иранская, с одной стороны, китайская — с другой, разработала подтекст с помощью намека. Была разработана его поэтика и усовершенствована практика. «Подтекст намека» присущ и Рудаки, что легко обнаружить, например, в стихотворении о трех рубанках (№ 40). Иногда подобный намек опирается на большую ученость, сложно выражен (последнее относится не столько к Рудаки, сколько к другим поэтам). И вместе с тем можно сказать, что разгадать намек, открыть связанный с ним подтекст — это только полдела, это, пожалуй, самый верхний из слоев «айсберга», лежащий под его видимой поверхностью.

Гораздо сложнее раскрыть тот подтекст, который заключен во всей ситуации стихотворения, а порой и во всей сложности душевного мира поэта, во всем объеме его поэтического переживания. Этот подтекст открывается читателю не сразу и иногда гораздо лучше воспринимается нынешним читателем, чем современниками поэта. Особенно часто это бывает с произведениями поэтов великих, провидцев, опередивших свою эпоху на века. Поэтическая глубина и величие Шекспира, Гёте, Пушкина, Рудаки открываются людям эпохи социализма несравненно полнее, чем читателям других эпох.

Обратимся к знаменитой «импровизации» Рудаки «Буи чуи Мулиён ояд хаме» (№ 9). В этом стихотворении в том виде, в каком оно дошло до нас, всего 6 бейтов (в некоторых источниках приводится еще один бейт — намек на «гонорар», что является, возможно, более поздней интерполяцией).

Если это все стихотворение, то перед нами газель (число бейтов в произведениях этого жанра по более поздним поэтическим канонам не должно превышать 12); если это вводная часть большой касыды (*насиб*), то перед нами так называемый *таш-биб*, по существу, та же любовная песня-газель, но не самостоятельная, а предваряющая панегирический текст касыды.

Так или иначе, основной мотив, основное настроение стихотворения — это любовь, любовная тоска, но на сей раз не только по возлюбленной, оставленной далеко, в родном краю, но и по самому родному краю, — тоска по родине. Вот почему так созвучно это стихотворение нам, людям другой эпохи.

Оценка стихотворения Рудаки была на протяжении веков резко противоположной. Автор XI в. Низами Арузи Самарканди, первым сообщивший об этом стихотворении, об обстоятельствах его составления, не только писал об огромной силе его воздействия на эмира (который, услышав песню Рудаки, немедленно помчался домой, в родную Бухару), но и сам восхищался мастерством Рудаки, отмечая у него «семь искусств» (поэтических

фигур): *мутобица* и *мутаазод* (два вида антитезы), *мураддаф* (наличие редифа), *баъни мусовот* (параллель-равенство), *азубат* («свежесть воды»), *фасоҳат* («краспоречие», «риторические красоты»), *қазолот* («завершенность»).

Но по прошествии всего лишь четырех веков Даулатшах Самарканди оспаривал мнение своего земляка Пизами Арузи и очень низко оценил знаменитое стихотворение Рудаки. Даулатшах — сноб, во многих своих оценках исходивший из эстетических канонов усложненности и формалистического украшения стиха, — удивлялся тому, что могло понаравиться во дворце этакое «простонародное» стихотворение.

На протяжении веков одни поэты «состязались» с этим стихотворением, писали на него «ответы» (*назира*), выражали свое восхищение им (Хафиз), а другие удивленно пожимали плечами: что в нем необыкновенного? М. Моин в специальной статье в упомянутом выше «Тегеранском литературном журнале» перечисляет поэтов (вплоть до последнего времени), писавших *назира* на стихотворение Рудаки. Дополню, что уже в советское время такую попытку сделал талантливый таджикский поэт, рано умерший Пайрав Сулаймони; выразил свой восторг стихотворением Рудаки и Садриддин Айни. Но и по сей день можно найти немало фарсиязычных читателей, которые считают стихотворение... недостаточно поэтичным!

Если оставаться в рамках традиционной поэтики, то в этом споре можно усмотреть различный подход: одни отдают предпочтение написанному естественно, «по наитию» стиху (*матбуъ*), другие — стиху искусственному, богатому поэтическими фигурами (*мутакаллиф*). Достоинство импровизации Рудаки, конечно, не в «фигурах», и нет смысла к семи, отмеченным Арузи, добавлять еще внутреннюю рифму (*мувогина*) в начальном бейте — *матла* и т. п. Достоинство импровизации в ее естественности, в «свежести и чистоте воды». Лучше всего можно понять и оценить это стихотворение в свете «подтекста ситуативности».

Ситуативность — категория психологическая и особенно свойственна ранней поэзии и творчеству детей. Ребенок увидел что-то интересное для себя и тут же сочинил песенку, стишок, в которые наблюдаемый предмет, вызвавший восторг, входит нерасчлененно связанным с ситуацией (служащей как бы подтекстом стишка). Ситуативность свойственна и творчествуномада. Ситуативность — обязательный элемент первобытной поэзии, ее «утренней чистоты и свежести». Ситуативны, однако, и многие поздние стихи, например бейты Саади в «Гулистане», где прозаическая притча воспроизводит ситуацию, при которой составлены бейты, ситуацию, присутствующую незримо, как подтекст, в поэтической концовке притчи.

Ситуативность в полной мере присуща ранней поэзии на фарси, основоположником которой и является Рудаки. Раз-

бираемое стихотворение «Бўи ҷўи Мулиён» вошло в сознание читателей в обрамлении легенды о том, как оно было написано, что и составляет подтекст его ситуации. Напомним вкратце это предание.

Эмир загостился в Герате. Своей «импровизацией» Рудаки оторвал его от пиршественного стола и увлек домой, в Бухару. За столом эмир сидел (это очень важно!) босой («Только через два перегона он обулся в привезенные ему сапоги», — пишет Арузи).

Уже первой строчкой нужно было оторвать захмелевшего эмира от яств, от бездумья, заставить его прислушаться, задуматься, почувствовать.

И Рудаки под аккомпанемент чанга пропел первую строку на мелодию «ушшоқ»²⁷:

Бўи ҷўи Мулиён²⁸ ояд ҳама. . .

Первая строка, исполненная в мажорном ладу, громкая, бодрая, призывная, привлекающая внимание звучной рифмой *-он*, плавным редифом *ояд ҳама* («приходит»), ворвалась под своды пиршественного зала, принеся с собой б л а г о у х а н и е родной стороны, сладостное и манящее. (Критик начала нашего века В. В. Розанов отмечал как-то, что «Песнь песней» — «самая ароматичная» поэма в мировой поэзии: большинство образов ее воздействует на обоняние.)

Вот раздались звуки музыки. Эмир оторвался от еды, питья, перевел дыхание, вздохнул и . . . уже весь окутан ароматом садов Мулиёна. И понеслись звуки песни:

Бўи ҷўи Мулиён ояд ҳама,
Ёди ёри меҳрубон ояд ҳама. . .

Ветер, вея от Мульяна, к нам доходит.
Чары яр моей желанной к нам доходят. . .

Перевод И. Сельвинского

-он, -он ояд ҳама — и вместе с з а п а х о м садов охватывает слушателя шемящая тоска по возлюбленной, оставленной там, у журчащего ручья, среди зелени родного края.

И тогда Рудаки, поближе подойдя к эмиру, уже плененному мелодией, запел, как пишет Арузи, «шиже», проникновенней, овладевая всеми его чувствами:

Реги Ому бо дуруштиҳои
Пой моро парниён ояд ҳама.

Что нам брод Аму шершавый? Нам такой,
Как дорожка золотканая, подходит.

²⁷ Напомним: Джами в названном выше трактате о музыке писал, что мелодия «ушшоқ» вызывает чувство радости, бодрости, мужества.

²⁸ Ҷўи Мулиён — предместье Бухары, там раскинулись яблоневые сады, ароматные и плодоносящие. Это — потомственные уголья Саманидов.

И эмир осязает, чувствует, как шелковистый песок Аму ласкает его босые ноги. Это чувство, физическое ощущение прелесть всего родного — родной земли, родной воды, пужно закрепить:

Оби Чайхун бо ҳама паҳноварӣ
Хинги моро то миён ояд ҳама. . .

Смело в воду! Белоснежным скакунам
По колева пена пьяная доходит.

Кто сказал, что опасна переправа? Да, она опасна для врагов, но своя, родная Аму, доходящая даже и до крупа коням, касается освежающей прохладой своих вод лишь ног (босых ног!) всадников. . . Всадник готов вскочить на коня, мчаться. . .

Эй Бухоро, шод бошу дер ай:
Мир сӯят меҳмон ояд ҳама!

Радуйся и возликуй, о Бухара:
Шах к тебе, вечанная, приходит!

И вот уже все наполняется шумом. Это голоса глашатаи: «Дер ай! Шод бош!» Им вторят крики радостной толпы.

И только тут до слуха, до сознания доходит любопытная метаморфоза редифа *ояд ҳама*: до последнего бейта этот редиф не имел физического смысла («приходит»), он играл, по существу, роль служебного глагола («доносится аромат» — «пахнет», «вспоминается», «кажется парнином», «вода доходит»), но с бейта «Эй Бухоро» (первого бейта, рассчитанного на возбуждение чувства слуха) редиф *ояд ҳама*, которого ты уже ожидаешь после удара струи (-он, -он, -он), вдруг приобретает пластичность, начищает озпачать и физическое приближение: приходит, приходит, приходит. . .

Мир моҳасту Бухоро — осмон:
Моҳ суи осмон ояд ҳама.

Он -- как месяц! Бухара -- как небосвод!
Ясный месяц в небо раннее восходит.

К исходу дня ты уже приближаешься к стенам Бухары, к ее садам, и ранняя луна провожает тебя. И когда зазвучат последние аккорды: *-он ояд ҳама*, — ты уже на коне и мчишься к переправе, чтобы не опоздать, не отстать от луны, движущейся по небу Бухары.

Таков гипнотизирующий подтекст этой газели, которая не только тысячу лет тому назад «помчала» эмира в Бухару, но на протяжении тысячи лет волновала читателя и слушателя, возбуждая в нем все его чувства, сливавшиеся в одну страсть — тоску по родине.

Некоторые частные художественные приемы достойны быть отмеченными: они теснейшим образом связаны с самим существом газели. Такова, например, *зусни матлаъ* (красота матла — первого бейта), делающая особенно впечатляющим шоҳбайт (царь-бейт), а ведь уже первый бейт должен был «отвоевать» эмира у гератского пиршества для бухарской газели. Состоит эта фигура в двойной анафоре:

Бун чуи...
Еди ёри...

Таковы и параллелизмы, особенно в заключительных бейтах, выражающиеся также и в противопоставлении звучаний слов: грубого «дуруштиҳои ӯ» нежному «парниён».

Однако гораздо важнее — и в этом вторая сторона самой сущности газели — гармоничное сочетание редкой изысканности формы со столь же редкой ясностью, простотой стиля, отчего газель звучит почти как обычная, эпистолярная проза:

Бун чуи Мулиён ҳамеоёд, ёди ёри меҳрубон ҳамеоёд...
Реги Ому бо дуруштиҳои ӯ пои моро парниён ҳамеоёд.
Оби Чайхун бо ҳама паҳноварӣ хинги моро то миён ҳамеоёд...

Попробуйте это изложить иначе, проще! Невозможно. Это душшевный разговор без какой-либо нарочитости.

* * *

Выявлению подтекста многих других стихотворений Рудаки содействует рассмотрение их в связи с основными мотивами его творчества.

Антиномия Любовь—Разум сложилась и возобладала в творчестве Рудаки не случайно. Это несомненно отражает влияние противопоставления чувственного и разумного сознания, известного уже в античной и средневековой философии.

Такое противопоставление нашло свое отражение и в карматских (исмаилитских) категориях «нафси кулл» («абсолютная душа») и «ақли кулл» («абсолютный разум») и трактовалось впоследствии у Ибн Сины.

И вновь хочется отнести к Рудаки слова Ромена Роллана в его книге о Бетховене: «Дуализм тем совпадал с дуализмом его собственной природы, природы дикой, грубой, честной, в которой несколько примитивно, как у героев наших классических трагедий, сталкивались разум и страсть!» (стр. 87).

«Программным четверостишием», в котором Рудаки излагает свой «символ веры» (о соотношении двух полюсов его антиномии Разум — Любовь), можно считать следующее кыта:

Чамани ақдро хазонӣ агар,
Гулишани ишқро баҳор туй!
Ишқро гар пайямбарам, лекин
Ҳусиро офаридгор туй! (86)

Для сада разума — ты осень,
Весна — для цветника любви,
Меня любовь зовет пророком —
Творцом любви себя зови! (Л)

Мысль выражена с помощью трех антитез: **Любовь — Разум, Весна — Осень, Творец — Пророк**, выражена рельефно, лаконично, четко. Над всеми противоречиями, поллюсами, антиномиями стоит образ возлюбленной, источника нетленной **Красоты**: «Нет бога, кроме Красоты, и поэт — пророк Ее». Вокруг этого стихотворения располагаются и все остальные: а) восхваление **Разума** («группы II») как основы всей этической системы поэта, в том числе его понимания Добра и Зла, его обличения противоположности «одни и другие» и, наконец, его философского примирения с превратностями судьбы, и б) воспеание **Любви** («группа I») — любви к возлюбленной и к роду человеческому.

Высшая нетленная красота любви в понимании Рудаки — это не суфийское, отрешенное восприятие мира, но и не обыденная плотская любовь. Это — эстетический идеал Рудаки, более всего приближающийся по сути своей к платоновскому Эросу; это — высшая гармония мира, идея, воплощенная в его стихах в образах зримых, чувственных, нежных, но подчас и нарочито «шероховатых», «цеотполированных». Даже в панегириках Рудаки его чисто «хвалебные строки» (долг службы, дань времени!) являются словесным оформлением, оболочкой для все тех же образов Разума (такова тема разумного, справедливого царя) и Любви (таков гуманистический призыв «в шелк превратить каменные сердца»):

Басо дило, ки ба сони ҳарир қарда ба шеър
Аз он сипас ки ба кирдорӣ сангу сандон буд (18, бейт 41)

Я в мягкий шелк преображал горячими стихами
Окаменевшие сердца, холодные и злые. (Л)

Почувствовать эту суть поэзии Рудаки в каждом его стихотворном отрывке — значит приблизиться к тайне его поэтического мастерства.

К «группе I» (**Любовь**) могут быть отнесены стихотворения и отрывки за № 1, 2, 7, 8, 13, 20, 21, 27, 53, 82, 85, 478, 480—484.

По существу, они открываются четверостишием, посвященным божеству Рудаки из первой части его «символа веры» («Нет бога, кроме Красоты»):

Рўй ба меҳроб ниҳодан чӣ суд?
Дил ба Бухорову бутони Тароз.
Эвиди мо васвасаи ошиқи
Аз ту пазирад, наазирад намоз. (53)

Оставь михраб! Предпочитай любовь,
Где гурии Тараза, Бухары!
Живи для них! Мой бог не для молитв,
А для любовицей создал нас игры. (Л)

Стихотворения «группы I» (Любовь) — это плод поэтического служения названному божеству. Сюда входят и любовные стихи, и пейзажная лирика, и некоторые из стихов, где вино изображает любовное опьянение (ср. № 430): «Чуз он ки масти ишқаст, эч масти нест».

К «г р у п п е II» (Р а з у м) могут быть отнесены стихотворения и отрывки за № 3, 9, 10, 12, 14, 17, 19, 22, 25, 26, 28, 30, 33, 52, 75, 84, 91, 94.

Группа, по существу, открывается стихотворением, посвященным второй части «символа веры» («. . . и поэт — пророк Ее»), — песней о вольном духе, о поэтическом прорицании:

Барои парвариши ҷисму ҷон чӣ ранча кунам?
Ки ҳайф бошад рӯҳ-ул-қуде ба сағбонӣ?

Маро ви мансаби таҳқиқи анбиёст насиб,
Чӣ об ҷулим аз ҷӯи хушки юнонӣ? (88)

Для радостей низменных тела я дух оскорбить бы не мог,
Позорно быть гуртоправом тому, кто самом высок.

В иссохшем ручье Эллады не станет искать воды
Тот, кто носителем правды явился в мир как пророк. (Левик)

Стихотворные отрывки «г р у п п ы II» являются выражением поэтического пророчества, пронизанного идеей Р а з у м а и чувством Л ю б в и. Сюда входят и дидактические стихи, выражающие этические взгляды поэта, и размышления о человеческой судьбе и переменчивости мира, и восхваление «справедливого царя».

Мастерство Рудаки в приведенных двух заглавных стихотворениях (№ 53 и 88) не нуждается в комментариях. Хочется обратить внимание лишь на некоторое их композиционное сходство. Оба состоят из крепко сбитых, относительно самостоятельных бейтов, четко членяемых и приближающихся к параллелизмам (иногда и представляющих собой параллелизмы). Эта архитектоника классической строгости и простоты, знакомая нам из анализа разрозненных бейтов, создает основу доходчивости стихотворения, каждого его слова и образа.

Оба стихотворения открываются привлекающей внимание вопросительной интонацией (*Ниҳодан чӣ суд?* — «Что за польза обращаться?»); *Чӣ ранча кунам?* — «К чему оскорблять?»). Оба

кончатся резким отрицанием (*напазирад намоз* — «не приемлет молитвы»; *наёфтам зи атоҳо* — «не нашел награды»). Подобные начало и конец все время держат читателя в напряжении.

Во втором стихотворении — два параллелизма:

Ба ҳусни савт чу булбул муқайяди назмам, ||
Ба ҷурми ҳусн чу Юсуф асири зиндонӣ.

Мой стих — Иосиф прекрасный, я пленник его красоты,
Мой стих — соловьиная песня, к нему приковал меня рок.

Басе иштиастам ман бо ақобиру аъён, ||
Биёзмудамашон ошкору пинҳонӣ.

Не мало вельмож я видел и не в одном распознал
Притворную добродетель и затаенный порок.

Заключительный же аккорд отрицания оформлен в каждом стихотворении по-разному.

В первом — не частый в поэзии на фарси (и не только у Рудаки) «анжамбеман»:

Эзди мо в асвасаи ошиқӣ ||
Аз ту пазирад, напазирад намоз. (53)

... Мой бог не для молитв,
А для любовной создал нас игры.

«Анжамбеман» еще сильнее подчеркивает, подготавливает отрицание, содействует завершенности стиха, выделяет слова «асвасаи ошиқӣ» («любовная страсть»), т. е. мотив Любви.

Во втором — отрицание подчеркнуто заключительным тождественным параллелизмом:

Нахостам зи таманно, магар ки дастури,
Наёфтам зи атоҳо магар лухаймонӣ.

Ничего я не хотел, только молвить назиданье,
Ничего не получил, только разочарованье.

И тут выделяется центральное по смыслу: «дастури» («назидание»), т. е. мотив Разума.

Захватывает читателя и вольподумство, выраженное в обоих стихотворениях (штурм неба — в первом и обличение вельмож и царей — во втором), и замечательная звукопись, и смена образов — одним словом, художественная завершенность этих двух поэтических «манифестов вольности».

К «группе III», в некотором смысле «нейтральной» к обоим полюсам: Любви и Разуму (поскольку из-за обрывочности большинства стихотворений трудно определить их основной мотив), можно отнести остальные фрагменты: № 40, 43, 49, 56, 63, 67, 68, 70, 77, 79, 83, 89, 459.

Из стихотворной «группы I» отметим прежде всего стихотворение «Шод эй», написанное в «мажорном» ладу. Оно особенно интересно тем, что, относясь по господствующему в нем настроению к «группе I», стихотворению незаметно, естественно включает в себя также мотивы «группы II»: размышления о переменчивости человеческой судьбы, призыв примириться с жизненными превратностями во имя высшей красоты жизни — во имя благородства и любви. Прелесть стихотворения именно в том, что содержание его становится ясным лишь частично из строк текста, а в большей мере — из подтекста. Намек оживляет стихотворение и не дает ему превратиться в сухую дидактику.

Стихотворение членится на несколько частей.

Начинается оно с фигуры обращения, которая перебивается тут же назидательным повествованием²⁹. Это придает первому бейту необходимую «красоту матла», привлекающую читателя:

Шод эй! Бо сиеҳчашон — шод!
Ки ҳаҳон нест ҳуз фасонаву бод. (21)

Будь весел с черноокою вдвоем,
Пойми, что сходен мир с летучим сном. (Л)

Далее назидательная интонация продолжается. Оживляется она четким параллелизмом и афористичностью выражений:

Э-омада шодмон бибояд буд, ||
В-аз гузашта шакард бояд ёд.

Нам радостно встречать всё, что грядет, ||
Печалиться ж не стоит о былом.

Вероятно, к этому стихотворению должны быть отнесены недавно обнаруженные (Саидом Нафиси) дополнительные строки, складывающиеся в параллелизмы (в пределах двух бейтов) с «анжамбеманами» и двойным вопросом, обуславливающим смену интонации:

Шод будаст аз ни ҳаҳон ҳаргиз
Ҳеҷ кас? То аз-у ту бошӣ шод?
Дод дидаст аз у ба ҳеҷ сабаб
Ҳеҷ фараона? То ту бинӣ дод?

Бывал ли кто доволен в мире сем
Судьбой? А ты? Найдешь ли радость в нем?
Видал ли справедливость мира хоть
Один мудрец? Так мы ль ее найдем?

²⁹ В традиционной поэтике: «илтифот» [Зехни, 97 и сл.], «гардиш» [ДМ, 121—122].

И вдруг наставление обрывается, резкий поворот возвращает нас к мажорному ладу Любви. И тотчас меняется вся интонация, переходя в идиллически восторженную. Именно так — сочетание мерного повествования об идиллии счастливой любви и вырывающиеся из контекста ликующие восклицания:

Ману он ҷаҳдмӯи голиябуй!
Ману он моҳруи ҳурнаҷод!

Я и подруга нежная моя!
Я и она — для счастья мы живем!

И снова переход к назиданию, но в голосе поэта уже не слышно прежнего возмущения, нет вопрошающих строк. Их заменил призыв к примирению с действительностью во имя сегодняшней радости, во имя Красоты облика и деяний:

Некбаҳт он касе ки доду бихӯрд,
Шурбаҳт он ки ӯ нахӯрду наҷод.

Как счастлив тот, кто брал и кто давал,
Несчастен лишь стяжатель — скопидом. (Л)

Пока можешь, не отказывайся от дней счастья, от мига радости — таков эпикурейский призыв, заключающийся в последнем бейте:

Боду абр аст ин ҷаҳон, афеӯс, —
Вода пеш ор, ҳарҷӣ бодо бод!

Сей мир, увы, лишь вымысел и дым, —
Так будь что будет, насладись вином! (Л)

Этот бейт запечатлевается в памяти не только из-за афористической завершенности. Он перекликается также с заглавным бейтом, образуя «перевернутое кольцо»: первая строка заключительного бейта соответствует в этом «перевернутом кольце» второй строке зачинательного бейта:

Бейт 7, строка 1: Боду абр аст ин ҷаҳон, афеӯс...
Сей мир, увы, лишь вымысел и дым...

Бейт 11, строка 2: Ки ҷаҳон нест ҷуз фасонаву бод.
Пойми, что сходен мир с легучим сном.

Вторая строка заключительного бейта также уподобляется первой строке бейта-зачина: фигурой обращения, восклицательной интонацией и рифмой:

Бейт 7, строка 2: Вода пеш ор, ҳарҷӣ бодо бод!
Так будь что будет, насладись вином!

Бейт 1, строка 1: Шод зӣ! Бо сиеҳҷашмон шод!³⁰
Будь весел с черноокою вдвоем!

³⁰ Не останавливаюсь в тексте, дабы не отвлекать внимания, на разных формальных моментах: а) повтор «шод» в начале и в конце первой строки, б) таджикс: *бада, бадо, бод* — в последней строке.

Созвучно с важнейшим бейтом этого стихотворения (*Ману он чаъдмӯи голиябӯй*) стихотворение № 484. По существу, этот бейт мог бы послужить эпиграфом к последнему, заглавию к истинно рудакийской идиллии любви с ее незабываемыми интонациями целомудренного кокетства возлюбленной:

Ба ноз гуфт ки: «Бе ман чигуна будат дил?»
Ба шарм гуфт ки: «Бе ман чигуна будат қон?». (484)

И мне, ласкаясь, говорит: «Ты истомился без меня?»
И мне, смущаясь, говорит: «Твоя душа любви верна?» (Левик)

Такое стихотворение не терпит комментариев. О таких стихах говорил С. Айни: «сердце свидетельствует», что оно принадлежит Рудаки, а не Катрану или кому-либо другому³¹.

Мотивы любви пронизывают пейзажную лирику Рудаки, что нашло свое отражение в дошедшей до нас песне весны — баҳория (№ 7).

Омад баҳори хуррам бо рангу бӯи тиб. . .

В благоухании, в цветах пришла желанная весна. . . (Л)

Таковы прежде всего строки:

. . . раъд бии, ки нолад чун ошиқи каиб. . .

. . . гром на влюбленного похож, чья скорбная душа больна. . .

. . . акнун барад насиб ҳабиб аз бари ҳабиб. . .

. . . пора любовников пришла, им радость встречи суждена. . .

³¹ Возможно, что некоторые примеры, приводимые в статье, могут оказаться заимствованными из стихов, лишь приписываемых Рудаки, а на самом деле созданных другими поэтами. В данном случае это не имеет принципиального значения. В статье разбирается художественное значение того, что Унсур называл «рудакивор» — «рудакийское», а не ставятся задачи атрибуции, определения стилистических и иных признаков, могущих будто бы дать неопровержимые основания для того, чтобы уточнить авторство того или иного стихотворного стрывка: Рудаки или другой поэт. Конечно, в статье привлекаются прежде всего те стихи, о которых можно с наибольшей долей уверенности сказать: их написал Рудаки. В отдельных случаях могут быть привлечены стихи, которые признаны принадлежащими Рудаки традицией, но на самом деле, возможно, написаны не им, а другим поэтом, его талантливым последователем, но в рудакийском духе. Однако предельность этих стихов состоит вовсе не в том, что нового внес их автор, а в том, как он творчески перенес в них заимствованную у учителя манеру Рудаки, т. е. сделал стихи рудакийскими (рудакивор)! Подобно тому как мы можем сказать о русском стихотворении: «это — некрасовский стих» или «это — пушкинская строфа», так и о стихах, приведенных в настоящей статье, мы можем сказать: «Скорее всего это написано самим Рудаки, во всяком случае, написано по-рудакийски — рудакивор».

Характерен этический мотив, вплетающийся в лирическую песню:

Фарзанди одаи ба ту андар ба шебу тиб.

Сли человекаский повергнут в изумление тобой
[т. е. превратностями твоей судьбы].

Из поэтических приемов обращает на себя особое внимание разделительное перечисление, придающее большую экспрессивность описанию:

Лашкар-ш — абри тираву боди сабо — вақиб,
Наффот — барқи равшану тундур-ш — таблаван.

Его войско — темные тучи, их предводитель — Зефир. . .
Метатель огня [нефти] — яркая молния, а барабанщик — гром. . .

В стихотворении нет той теплоты и интимности, что в предыдущем (№ 21 — «Шод зй. . .»). В отличие от него оно настолько искусно сделано, что представило бы благодатный объект для пространного комментария о традиционных поэтических фигурах, но это не входит в задачу настоящей статьи.

Несколько слов о великолепном стихотворении (№ 480), в котором поэт не может примириться с тем, что не он один называется «влюбленным», что не только его любимую называют «прекрасной». Нет «влюбленного», кроме поэта, нет «прекрасной», кроме его подруги! Свои мысли Рудаки выражает в нормах «эстетики обычного и простого»: четким членением, параллелизмами, повторами, простонародной лексикой и — неподражаемо изящно. В его подтекстовом отрицании есть нечто, напоминающее прямое, категорическое отрицание в рубаи № 118 (но совершенно иное по своему музыкальному «ладу»): «Нет бога, кроме Красоты, и поэт—пророк Ее!»

Слышу два великих слова — и страдаю, оскорбленный;
Их впусую чернь склоняет, не постигнув их законы.

О красавице прекрасной говорят: «Она прекрасна!»
Кто влюблен, того влюбленным кличет голос изумленный.

Это больно мне, подруга, ибо только ты прекрасна,
Это больно мне, страдальцу, ибо только я — влюбленный. (Л)

* * *

Из стихотворений «группы II» хочется указать сначала на короткое кыт'а, где рудакийское понимание Добра и Зла, составляющее стержень всей его этической системы, ясно связывается с Разумом, что еще раз дает основание относить этико-дидактические стихи именно к этой группе:

Чаҳор чиз мар озодадо зи ғам бихарад:
Таия дурусту хӯи неку номи неку хирад.
Ҳар он ки эаидаш ин ҳар чаҳор рӯзи кард,
Сазад ки шод зияд ҷонидашу ғам нахӯрад. (22)

Всевышний спас меня от горя, четыре качества мне дав:
Прославленное имя, разум, здоровье и хороший нрав.

Любой, кому даны всевышним четыре качества такие,
Пройдет свой долгий путь без горя, людских печалей не узнав.
(Л)

Как и во всех дидактических стихах, Рудаки здесь уделяет особое внимание форме, чтобы обеспечить впечатляемость своих этических сентенций. Таков повтор *зи ғам бихарад* («от горя спас») и *ғам нахӯрад* («горя не познает»), связывающий начало и конец стихотворения; соединительное перечисление во второй строке.

Вся направленность стихотворения — не к мысли о возмездии в загробной жизни, а к радости земной, во имя Красоты жизни, этого божества Рудаки (кстати, как и в № 53, здесь употребляется слово «эзид» — «божество»).

Рыцарем добра, гуманности, избалованцем подлости и зла выступает Рудаки во всех остальных стихах этой группы. Содержание их настолько созвучно нынешнему читателю, что при всей строгости формы они не звучат риторически, архаично, а воспринимаются вполне современно.

В стихах «группы III» особенно интересны некоторые автобиографические стихотворения (например, притча о трех рубашках — № 40; взволнованное стихотворение о размовке с любимым человеком, возможно сыном, — № 63), а в плане формального мастерства — также загадки (№ 43, 49, 67, 70, 79, 83, 459) и стихи о вине (№ 89). В каждом из стихотворных отрывков обнаруживаются свои «находки», интересные поэтические приемы, мастерское граниение слова.

Во всем блеске выступает совершенство Рудаки в его касыдах «Элегия о старости» (№ 18) и «Мать вина» (№ 66).

Первая — автобиографическая: от начала до конца — потрясает тем, что, если убрать несколько строк в начале и в конце, перед нами возникает гимн молодости, вечной красоте и радости жизни, а вовсе не печальная повесть о старости. Именно эта контрастность, внутренняя противоречивость, мгновенные переходы от упоения молодостью, радостных воспоминаний к скорби и безнадежности и составляют суть «оптимистической трагедии» Рудаки.

Единство эстетического и этического идеалов Рудаки (то, что в античной философии именовалось «калокагатия») раскрывается здесь, как ни в каком другом стихотворении.

Отсюда — гениальные переключки. Первая — с пушкинскими строками:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал. . .

Басо дило ки ба сови ҳарир карда ба шеър,
Аз он сиғас ки ба кирдори сангу сандон буд.

Я в мягкий шелк преображал горячими стихами
Окаменевшие сердца, холодные и злые. (Л)

Вторая — с гётевскими образами жизненной диалектики:

В буре деяний, в волнах бытия я поднимаюсь,
я опускаюсь. . .

Басо шикаста биёбон, ки боги хуррам буд,
Ва боги хуррам гашт, он куҷо биёбон буд.

Да, превратились цветники в безлюдные пустыни,
Но и пустыни расцвели, как цветники густые. (Л)

Иногда о Рудаки говорят как о философе, пытаются найти у него четкие философские формулировки. Едва ли это правомерно. У философа преобладает логическое рассуждение, анализ, у поэта — чутье и синтез; философ строже, поэт вольнее в своих размышлениях. Употребляя выражения старой легенды о встрече Ибн Сины со знаменитым мистиком того времени шейхом Абу Саидом, можно сказать: то, что философ познает, поэт созерцает.

Показательно, что Аристотель когда рассуждал о рабе как философ, как выразитель своего класса, то не считал раба человеком, но тот же Аристотель в своей «Поэтике», гениально обобщая художественный опыт человечества, подымался выше своей классовой ограниченности и признавал, что раб может быть благороден: «Характер будет благородным, если обнаружит благородное направление воли. Это может быть в каждом человеке: и женщина бывает благородной, и раб. . .»³².

Вольнолюбивая мысль иранских народов находила свое убежище не столько в философских трактатах, сколько в раскованном поэтическом образе, в классической поэзии.

Наивная диалектика греков, которой так восхищался Ф. Энгельс, всегда облакалась в поэтическую форму; вспомним гераклитовскую формулу о диалектике природы, выраженную через образ огня.

«Dichtung» помогала Гёте лучше выразить «Wahrheit», чем сухие формулы.

³² Аристотель, Об искусстве поэзии, М., 1957, стр. 87.

И у Рудаки меньше скованности логической системой взглядов, чем у средневекового философа, часто опутанного схоластикой. Не надо искать у Рудаки или приписывать ему стройность философских доктрин, согласованность отдельных частей и деталей. Он слишком поэт, чтобы быть точным в деталях. Но у него превосходство в проникновении в суть, в широте охвата, в угадывании действительности, в свободомыслии. Он видит то, что его собрат, иной средневековый философ, не сумел осмыслить. Так воздадим же каждому свое: свое гениальному философу — скажем, Ибн Сине, и свое поэту — Рудаки! Будем изучать не мнимые философские высказывания и формулы Рудаки, а его поэтическое мироощущение.

Конечно, как образованнейший человек своего времени, Рудаки часто вставлял в свой стих философский термин, выражение «четыре элемента» (воздух, огонь, земля, вода), тем более что это так хорошо выполняло и поэтическую функцию. В стихотворении о вольном поэтическом духе (№ 88) он прибегает к понятию «хикмати юнонй» («греческая мудрость»), трактуя его не в принятом философском смысле, а в переносном (чӯи хушки юнонй) — как синоним дворцовой, бессодержательной жизни и панегирической поэзии. Рудаки не был философом, объясняющим мир, он был поэтом, чувствовавшим мир и мечтавшим о его преобразовании, мечтавшим о торжестве своего божества — Красоты, петлепной Красоты человеческой жизни. И «Элегией о старости» он завоевал место не в ряду философов, а среди мировых поэтов, рядом с Пушкиным и Гёте. В этом именно сказывается величие и чудесное мастерство Рудаки как поэта.

В касыде «Мать вина» так много искусного мастерства, что она уже стала объектом изучения как образец касыды³³ и может стать источником еще больших филологических комментариев. Но как в «Элегии о старости», так и в касыде «Мать вина» меньше всего хочется акцентировать внимание на формальном анализе (многое в этом отношении настолько очевидно, что легко может быть обнаружено).

В касыде «Мать вина» решающими для эстетического восприятия и интересными читателем являются вовсе не искусные поэтические фигуры панегирика, а именно то, что вырывается из контекста панегирика: по-

³³ Поскольку в задачу настоящей статьи не входит характеристика Рудаки как поэта своей эпохи, то не затрагивается ни вопрос о жанровых формах Рудаки, ни о его роли в их развитии и становлении, не проводится сравнение поэтических приемов Рудаки и поэтики ранней поэзии на фарси. Эти вопросы частично освещаются в работах С. Нафиси и А. Мирзоева о Рудаки, а также в статьях в сб. «Рудаки и его эпоха» и в журнале литературного факультета Тегеранского университета, неоднократно цитировавшихся.

трясающая драматическая картина -- расставание «матери вина» (виноградной лозы) со своим детищем — и этическая часть касыды, гуманистические афоризмы о разуме и человечности:

Марди адабро хирад физояду ҳикмат, ||
Марди хирадро адаб физояду имон. (66)

Он разум знатоков умножит во сто крат,
Разумных знанием обогатит он рад. (Л)

Одическое восхваление эмира переходит незаметно в проповедь справедливого царя:

Дод биёбад заиф ҳамчу қавӣ з-ӯй,
Ҷавр набинӣ ба наази ўву на удвои.

Насилия с его не видишь стороны:
Перед судом — кто слаб, богаты ли — все равны. (Л)

Именно в том, что вырывается из контекста паногирической оды, мы можем почувствовать подтекст произведения.

Вот как хотел бы Рудаки разрешить противоположность «одни и другие»:

Бастаи гетӣ аз-ӯ биёбад роҳат ||
Хастаи гетӣ аз-ӯ биёбад дармон.

Уставший от забот покой при нем найдет,
А ставшему больным лекарство он дает. (Л)

Таково единство этического и эстетического идеала Рудаки, его мечта о победе высшей Красоты, лучезарной красоты жизни и человека, доброго дела и любовной страсти. Именно неизбежность, непреходящий характер такой Красоты имеет в виду поэт-провидец, когда он, желая счастья эмиру, прибегает к мотиву Красоты, сияющей как солнце, и к излюбленному образу горного кряжа, звучащими у него как апофеоз касыды:

Талъат тобандатар зи талъати хуршед, ||
Неъмат пояндатар зи Ҷӯдию Саҳлон!

По красоте лишь в Солнце ты найдешь собрата,
Державой будь прочней Сахлана, Арарата! (Л)

Именно так воспринимается нынешним читателем гуманистический подтекст торжественной оды.

Исторический подход, единственно верный при оценке любого, самого великого поэта, не допускает его идеализации. Поэзия Рудаки, сына своей эпохи, полна противоречий. В настоящем комментарии, как уже отмечалось, идет речь не столько

обо всех сторонах творчества поэта, сколько о тех, которые обеспокоили ему вечное признание.

Можно без конца цитировать вдохновенные строки Рудаки, перебирая их как самоцветы, поражаясь все новыми и новыми проявлениями его мастерства, но хочется закончить разбор тем же, чем закончил его молодой ученый, автор статьи о поэтических фигурах у Рудаки: «Кто хочет всей душой почувствовать высокое мастерство Рудаки, должен сам познакомиться с его литературным наследием, но многу раз перечитывая его стихи» [Ходи-зода, 127].

* * *

К каким же выводам мы приходим? Удалось ли нам приподнять завесу над тайной мастерства Рудаки? Приблизились ли мы к ответу на вопрос, с которого начинали: в чем тайна непреходящей прелести стихов Рудаки?

Раздумываешь над этим вопросом, но вдруг мелькнет в памяти фрагмент Рудаки, и, отбросив все достижения предшествующего анализа, оставаешься застывший перед всплывшей строфой поэта, такой, казалось бы, простой и такой прекрасной. Так же прекрасна и проста другая гениальная строфа: «Я вас любил. Любовь еще, быть может, в душе моей угасла не совсем. Но пусть она вас больше не тревожит; я не хочу печалить вас ничем».

Пушкинские строки приведены здесь прозой. Уже отмечалось: так же можно написать и «Бун чун Мулиён», а также и многое другое из Рудаки, но именно такие строки будут в веках блистать как высокая поэзия.

Почему обрели эти строки бессмертие?

И опять приходится развести руками, как Унсури, или повторить вместе с Н. Тихоновым: «Это чудо поэтического слова! Мы оставаемся перед ним в волнении».

Конечно, суть в том, что своим высоким духом, чистыми и благородными помыслами Рудаки созвучен нам, людям эпохи социализма. Его стихи заставляют звучать струны нашего сердца. Но как удалось ему вызвать сквозь века ответное чувство, в чем секрет его волшебства, мастерства?

В гениальной простоте, отвечает С. Айни. Таков единственный синтетический вывод, к которому можно прийти в результате анализа.

В чем же состоит эта гениальная простота, нельзя ли выразить ее в точных алгоритмах или филологических формулах?

Нельзя, ответим мы. Пусть каждый по-своему попытается ответить на вопрос о тайне гения, приподнять завесу над мастерством его. Может быть, наш анализ в какой-то мере облегчит эту задачу . . .

Feci quod potui, faciant meliora potentes! (Сделал, что смог, пусть сделают больше те, кто сумеет!)

	Относи- тельно бесспор- ные	Сомни- тель- ные	Итого
1. Связанные между собой монорими- ческо-касыдные бейты (касыды, га- зели, кыт'а, четверостишия)	541	97	638 **
2. Разрозненные бейты с царной риф- мой маснави	228	12	240 ***
3. Другие разрозненные нерифмован- ные бейты	147	12	159****
Итого	916	121	1037

Всего: бейтов — 1037, строк (мисра) — 2074.

* Оглавление разделов

- I. Касыды, фрагменты и отдельные бейты (№ 1—99).
- II. Четверостишия (№ 100—138).
- III. Разрозненные бейты (№ 139—272).
- IV. Бейты из «Калилы и Димны» (№ 273—357).
- V. Бейты из маснави (размер мутакариб) (№ 358—390).
- VI. Бейты из маснави (размер хафиф) (№ 391—407).
- VII. Бейты из маснави (размер хавадж) (№ 408—415).
- VIII. Бейты из маснави, написанные различными размерами (№ 416—421).
- IX. Бейты, приведенные в книге Мухаммада Радуйни «Тар-
чумон ул-балоғат» (№ 422—436).
- X. Бейты, приведенные в книге «Донишномаи Қадархон»
(№ 437—457).
- XI. Бейты, приведенные в книге Хафиза Убахи «Тӯҳфат ул-аҳ-
боб» (№ 458—462).
- XII. Бейты, приведенные в книге Вафои «Фарҳангомаи Ҳу-
сайӣ» (№ 463—473).
- XIII. Дополнительные фрагменты, собранные профессором Саидом
Нафиси (№ 474—480).
- XIV. Фрагменты, авторство которых приписывается Катрану
Табризи (№ 481—484).
- XV. Бейты, приведенные в словаре Асади Туси «Лугат ул-
Фурс» (№ 485—538).

** Сюда входят моноримические (касыдные) бейты из разделов: I — № 1—99, II — № 100—138; к № 16 досчитываются 2 бейта, указанные в примечании. Не хватает по одной строке (мисра) в № 34, 43, 93; таким образом, в разделе I — 913 строк, т. е. 456,5 бейта. В четверостишиях не хватает: 3 строки в № 100 и по 2 строки в № 107, 108, 123, 131, 132; таким образом, в разделе II — 39 четверостиший, составляющих 143 строки, т. е. 71,5 бейта. Итого в обоих разделах 528 бейтов. К ним добавляются моноримические (касыдные) бейты из разделов: III — № 157, 169, 185, 191 (4 б.); IX — № 423, 424, 430—433, 435 (11 б.); XI — № 459 (2 б.); XII — № 469 (2 б.); XIII — № 474—480 (с вычетом из № 478 одного бейта, повторяющегося в № 34—30 б.), XIV — № 481—484 (39 б.); XV — № 490, 527 (4 б.). Приложение — № 540, 542, 546, 550, 551, 555 (в том числе один бейт, вариант которого представ-

лиет № 211, в дальнейшем расчете не учитывающийся), 565—567 (18 б.), т. е. всего добавляются 110 бейтов. Итого — 638 бейтов. Из них сомнительные: № 1, 2, 28, 47, 90 (строки 13—14), 92, 94, (18 б.); 104, 106, 113, 133, 136, 137 (12 б.); 474—476, 479 (19 б.), 481—484 (39 б.); 565—567 (9 б.), т. е. всего 97 бейтов. Следовательно, относительно бесспорных — 541 бейт.

*** Сюда входят парные двустипия (маснави) из разделов: IV — № 273—357; V — № 358—390; VI — 391—407; VII — № 408—415; VIII — № 416—421. Исключены как повторяющиеся: № 336 (повторяет № 72), 395 (повторяет № 55), 399 (повторяет № 56), — т. е. всего в разделах IV—VIII 166 бейтов. К ним добавляются бейты-маснави и из других разделов: III — № 143, 173, 218, 242, 243, 258, 266 (7 б.); предположительно бейты-маснави — № 150, 153, 183, 186, 193, 203, 209, 225, 238, 239, 244, 254, 259, 263 (14 б.); X — № 441, 443, 451, 452, 454 (5 б.); XI — № 458, 460—462 (4 б.); XII — 463, 466, 471, 473 (4 б.); XV — № 486, 487, 491—499, 505, 508, 509, 514, 515, 517, 518, 522, 525, 526, 528, 530, 532—534, 536, 537, предположительно бейты-маснави — № 529, 531 (31 б.). Приложение — 539, 543, 547, 552, 553, 557, 561, 562 (9 б.), — т. е. всего добавляется 74 бейта. Итого — 240 бейтов. Из них сомнительные: № 238, 321, 325, 340, 369, 376, 384, 388, 389, 393, 408 (12 б.). Следовательно, относительно бесспорных — 228 бейтов.

**** Сюда входят не связанные между собой и перифованные бейты из раздела III — № 139—272, за исключением повторяющихся вариантов: № 142 (повторяет № 51), 195 (повторяет № 51), 236 (повторяет № 191), а также бейтов моноримическо-касыдных: (5 б.) и маснави (21 б.), — т. е. всего 105 бейтов. К ним добавляются разрозненные перифованные бейты из разделов: IX — № 422—436, за исключением 11 касыдных бейтов (т. е. входят 8 б.); X — № 437—457, за исключением повторяющихся вариантов: № 437 (повторяет № 160), 439 (повторяет № 352), 442 (повторяет № 189), 444 (повторяет № 198), 450 (повторяет № 16) и 5 бейтов — маснави (т. е. входят 11 б.); (XI раздел — № 458—462 полностью не учитывается, так как входящие в раздел бейты уже учтены либо как касыдные, либо как маснави); XII — № 463—473, за исключением повторяющихся вариантов: № 465 (повторяет № 108), 467 (повторяет № 46), 472 (повторяет № 152), а также 2 касыдных и 4 бейта-маснави (т. е. входит всего 3 б.); XV и Приложение — № 485—564, за исключением повторяющихся вариантов: № 500 (повторяет № 32), 548 (повторяет № 501), а также 13 касыдных и 40 бейтов-маснави (т. е. входят 32 б.), — т. е. всего добавляются 54 бейта. Итого: 159 бейтов. Из них сомнительные: № 151, 154, 165, 167, 170, 180, 182, 197, 223, 246, 440, 445 (12 б.). Следовательно, относительно бесспорных — 147 бейтов.

К ИЗУЧЕНИЮ «ШАХНАМЕ»

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ФИРДОУСИ

Необходимо прежде всего остановиться на попытках, предпринятых в период господства Саманидов, составить на фарси собрание легенд и преданий о мифических и исторических богатырях и царях, действовавших до арабского нашествия, так называемой книги царей — «Шахнаме». Политический смысл подобных шагов совершенно ясен: предполагалось использовать народные традиции для укрепления новой династии Саманидов, возводивших свой род к Бахраму Чубину (потомку легендарного Манучехра ¹) и выдававших себя за обладателей божественной благодати, царственного свияния (фарр).

В период господства Сасанидов существовала, как известно, книга о царях на среднеперсидском языке — «Хватай намак», текст которой до нас не дошел. Известно также, что неутомимый Абдаллах ибн ул-Мукаффа, хранитель старых традиций, шуубит, казненный в 757 г. за свою склонность к доисламской старине, перевел эту книгу на арабский язык. Хотя его перевод и не сохранился, но он был (наряду с другими переводами или переложениями, упоминаемыми Хамзою Исфahanи, ан-Надимом в «Фихристе», Бируни и др.) широко использован Табари (в том числе в переводе Бал'ами) в «Муджмил ут-таворих в-ал қисас», Саалиби в «Гурар» и другими, так что мы имеем возможность судить о его содержании ².

Именно о «Хватай намак» говорится в «Старом предисловии» к «Шахнаме». О нем же повествует и «Новое предисловие» к редакции «Шахнаме» Фирдоуси, осуществленной Тимуридом Байсонкурор, гласящее:

«Когда наступила эра [царствования] Йездегерда (632—651), в казне был собран этот свод в виде разрозненных хроник,

¹ Об этом пишут Гардези в «Зайн ул-ахбор» и Наршахи в «Тазрихи Наршахи». Сопоставление «Сасаниды» — «Саманиды» неоднократно встречается и у поэтов.

² См. В. Роави, К вопросу об арабских переводах Худай-наме, — «Восточные заметки», СПб., 1895 [Сафа. X., 55—70].

и он [Иездегерд] приказал ученому дихкану (или: дихкану Данишвару) из числа вельмож Медайна [Ктесифона], сочетавшему мужество и ученость, чтобы тот систематизировал эти хроники в виде летописи, начиная с владычества Каюмарса и до конца владычества Хусроу Парвиза [590—628], и чтобы каждое не упомянутое там слово [сообщение] он выведал у мубедов и присовокупил, и так была составлена История, доведенная до высшей степени совершенства. . .»³.

На этом основании Т. Нёльдеке в своем известном исследовании о «Шахнаме» сделал вывод, что не случайно у всех более поздних арабоязычных авторов наблюдается единообразие в изложении событий до времени царствования Хусроу Парвиза: они основывались на переведенном Ибн ул-Мукаффа (или другими переводчиками) варианте «Хватай намак», составленном при Иездегерде (так называемом варианте Данишвара). События же следующих царствований, излагаемые, видимо, каждым из авторов по другим источникам, содержат значительные расхождения в зависимости от использованного источника. Трактовка слова «Данишвар» как имени собственного (Т. Нёльдеке) многими исследователями отрицается.

О составлении «Шахнаме» на языке дари (до Дакики) свидетельствуют сообщения по крайней мере о четырех не дошедших до нас произведениях:

1) «Шахнаме» Абу-л-Муайада Балхи, составлена около 963 г. (об этом прозаическом произведении говорится в предисловии к «Қобуснома» и у Бал'ами в предисловии к его переводам ат-Табари; также — в «Таърихи Систон» и «Муҷмил»⁴);

2) «Шахнаме» Абу Али Мухаммада ибн Ахмада Балхи (о нем пишет только Бируни в своей «ал-Асар»); может быть, речь идет об Абу-л-Муайаде Балхи либо о неизвестном нам поэтическом произведении; возможно, о Дакики; В. Розен без

³ «Чун замои Ядигурд расид, маҷмуи он [речь идет о хрониках, составленных при Ануширване] дар таворихи мутафариқ дар хаини чамъ шуда буд, донишвар деҳқонро [может быть, Донишвардеҳқонро, т. е. имя собственное] ки аз ҷумлаи ақобари Мадони буд ва шуҷоату ҳикмат бо ҳам чамъ дошт, бифармуд то он таворихро феҳристе ниҳода аз ибтидои давлати Каюмарс то иттиҳои давлати Хусрави Парвиз бар тартиби ёд кард, ва ҳар сухан ки дар онҷо маъкур набуд аз мубадон пурсид ва онро мулҳақ гардонид ва таърихе чамъ шуд дар ғоят камол».

⁴ В «Қобуснома» сообщается, что Абу-л-Муайад писал о гилинском царе при легендарном Кай-Хусроу: «Оғаши Ваҳод» или «Аргаши Фарҳодон»; у Бал'ами: «. . . ва ахбори эшон бисёр гӯяд Абулмуайади Балхи ба Шоҳномаи бузург»; в «Таърихи Систон» иначе называется произведение Балхи (может быть, это другое название «Шахнаме» либо самостоятельное произведение): «Булмуайад андар китоби Гарласнома гӯяд ки. . .»; в «Муҷмил-ут-таворих»: «Аз насри Абулмуайад чун ахбори Нармону [предок Рустама], Сому [дед Рустама], Кайкубоду Афросиёб ва ахбори Лўҳрасп [отец Гуштаспа, дед Исфандияра], ва Оғаши Ваҳодону, Кайшкан [кузен Кай-Кауса] [Сафа. X., 93 и сл.]».

достаточных оснований отождествляет это произведение с «Шоҳ-помаи Мансури», о которой — ниже;

3) «Шахнамс» Мас'уди Марвази (написана ранее 966 г.). О ней дважды упоминает Саалиби в книге «Гуран»: «... и Мас'уди в своей муздавиджа [маснави] на фарси приписывает Тахмурасу построение кухандеза [цитадели] в Мерве»; «и пощадил Бахман Заля и приказал привести его в его дом и вернуть ему его имущество, а Мас'уди Марвази писал в своей муздавидже на фарси, что он [Бахман] убил его [Заля] и не оставил в живых ни одного из его рода».

و زعم المسعودی فی مزدوجتہ بالفارسیۃ ان
طهمورث بنی قہنمدز مرو... فعفا عنه
(ای فعفا بطمن عن زال) و امر برده
الی منزلہ و الاخراج له عن ملک من
مالہ و ذکر المسعودی المروزی فی
مزدوجتہ الفارسیۃ انه قتلہ و لم یُبْق
علی احد من نویشہ

Дважды упоминает ее также арабоязычный автор X в. Муттахар ибн Тахир Мукаддаси (Макдиси) в книге «Китаб ул-бад' ва-т-та'рих», не именуя его «Марвази»:

«И аджамцы [персы] в своих книгах говорят (а Аллах лучше знает правду и ложь), что имя первого царя из рода человеческого было Каюмарс, и он голый ходил по земле, а царствование его длилось 30 лет. Еще прежде ал-Мас'уди в своей чудесной касиде на фарси сказал:

زعمت الاعاجم فی کتابہا والله اعلم بحقیقہا
و باطلہا ان اول من ملوک بنی آدم
اسمہ کیومرث و انه کان عریاناً فی
الارض و کان ملکہ ثلاثین سنۃ
وقد قال المسعودی فی قصیدتہ المعجزۃ
بالفارسیۃ نخستین... و یقول المسعودی
فی آخر قصیدتہ بالفارسیۃ سپری شد...

Первым вступил на царство Каюмарс,
Он захватил господство в мире.
Когда царствовал он над миром 30 лет,
Его приказы повсюду исполнялись.

(Нухустин Кайюмарс омад ба шоҳй
Гирифташ ба гетй-дарун пешгоҳй

[Вариант для соблюдения размера хавадж:

Ба гетй даргирифташ подшоҳй]
Чу сй соде ба гетй подшо буд,
Ки фармонаш ба хар чов раво буд.)

«А по словам ал-Мас'уди, в конце его касыды на фарси:

Сгинули времена [вариант: достоинства] царей,
После того как выполнили они в мире желания свои.
(Сипаррй шуд замои [вариант: нишони] хусравоно,
Чу коми хеш рондаи дар чахоно)»

Этим стихам явно свойствен традиционный одиннадцатисложник, скандирование же их по нормам квазитативных метров (не то мутакариб, не то казадж) является искусственным;

4) «Мансурова Шахнаме» (посвященная Мансуру), закончена в 957 г. О ней пишут Бируни и Фирдоуси, основательно ее использовавший; использует ее, хотя не упоминает, и Саалиби в «Фурар». Она была составлена четырьмя авторами в апреле 957 г. прозой под наблюдением и редакцией дастур-Абу Мансура ал-Ма'мари (или Муаммари; у Байсонкура — Са'д ибн Мансур) по предложению крупного сановника-дихкана, бывшего одно время (с 962 г.) военачальником Саманидов в Хорасане, по имени Абу Мансур Мухаммад ибн Абдурраззак Туси. Дошло предисловие к этой «Шахнаме» с ярко выраженными особенностями ранней прозы. Авторы этого эпического свода использовали, видимо, устную традицию, предания, бытовавшие в народной и дихканской (аристократической) среде.

Уже после всей предварительной работы Дакики приступил к составлению своей поэтической «Шахнаме». Неожиданная гибель от руки раба во время пира оборвала работу, и лишь тысячу его бейтов Фирдоуси включил в свою «Шахнаме». Они и дошли до нас, выявив в дополнение к другим поэтическим фрагментам Дакики симпатии последнего к старинным традициям и зороастрийской вере [Моин, Маздаясна, 315—365].

Краткое содержание дастана Дакики таково:

По совету Заратуштры Гуштасп, царь Балха, отказывается продолжать выплату даян туранскому царю Арджаспу. Арджасп во главе огромного войска вторгается в пределы царства Гуштаспа, сев смерть, неся разорение местным жителям. Гуштасп, защищая родную землю, выступает против Арджаспа. Две недели длится битва. Тысячами гибнут бойцы с обеих сторон. Тогда Арджасп поручает предводителю своих войск богатырю-чародею Бидуравшу убить брата Гуштаспа — Зарера, командующего иранскими войсками. Бидуравш подраживается к Зареру, убивает его и забирает коня и доспехи убитого.

Узнав о случившемся, Гуштасп сообщает Исфандияру — самому могучему из своих сыновей, что, если тот убьет Бидуравша, он, Гуштасп, при жизни передаст ему трон. Чтобы отомстить за смерть отца, вместе с Исфандияром вступает в бой сын Зарера — Настур.

Настур и Исфандияр убивают Бидуравша. Арджасп бежит с поля битвы, а Исфандияр милостиво прощает туранцев и отпускает их с миром домой. Гуштасп возвращается в Балх. На одном из пиров перед Гуштаспом оклеветан Исфандияр: царю сообщают, будто его сын намеревается узурпировать трон. Разгневанный Гуштасп приказывает закопать Исфандияра в цени и бросить в темницу, а сам уезжает в Систан пировать. Воспользовавшись этим, Арджасп вновь нападает на Балх. На этом поэма Дакики обрывается.

Фирдоуси включил написанные Дакики строки в свою «Шахнаме» и закончил начатое Дакики героическое повествование о богатыре Исфандияре и его трагической гибели от руки Рустама. Текст Дакики в значительной мере совпадает с парфянским памятником «Ядгари Зареран», о котором говорилось выше (стр. 139 и сл.).

ОКЕАН «ШАХНАМЕ»

Говорят, соленый привкус моря можно ощутить и по одной его капле. Но чтобы познать море, нужно встретиться с ним самим. А «Шахнаме» Фирдоуси — это даже не море, это целый океан, океан мифологических преданий и исторических легенд, любовных поэм и стихотворных летописей.

Величественна поверхность океана, ширь его необъятна. Но еще более величественны глубины его, таящие вторую, неизведанную жизнь: дно изборозжено огромными горными хребтами альпийской высоты; когда на поверхности температура достигает тридцати градусов, то уже в придонном слое она не превышает и одного-четырех. А сколько еще чудесного и загадочного сокрыто в океанских глубинах?

Таковы и две жизни океана «Шахнаме». По одной он предстает перед нами на его необъятной поверхности, по иной — в его безмерных глубинах.

* * *

Жизнь Абу-л-Касима Фирдоуси, как и жизнь других иранских классиков, породила множество легенд. Выражая отношение народа к своему любимому поэту, эти легенды при всей своей фантастичности воссоздают в определенной мере творческий облик поэта и тем интересны для нас. . .

Фирдоуси, т. е. «райский», — это псевдоним (тахалмус) поэта. Имя его точно не известно. Абу-л-Касим — это лишь кунья, т. е. принятое на мусульманском Востоке метонимическое прозвище (дословно: «отец Касима»).

Точный год рождения Фирдоуси неизвестен. Предполагают, что родился он между 932 и 941 гг. в городке Гус в Хорасане, в той части его, которая находится на территории нынешнего Ирана.

Образование Фирдоуси получил в доме своего отца, родовитого, но малоимущего аристократа-дихкана. Он изучил арабский язык и, возможно, среднеперсидский. Познания поэта были обширны, недаром впоследствии его величали «хаким» — «мудрец», «ученый».

Молодость Фирдоуси совпала с расцветом восточноиранского феодального государства Саманидов. Это был яркий период

в истории иранских народов. Почти сразу же после завоевания в VII в. Арабским халифатом Ирана, а позже и почти всей Средней Азии поднялась и уже не прекращалась волна восстаний против иноземной власти. Местная аристократия, которая на первых порах стала служить завоевателям, к началу IX в. почувствовала, что, опираясь на всеобщее недовольство, она может отвоевать для себя известные права. На территории Средней Азии стали формироваться вассальные, фактически независимые от Арабского халифата государства, во главе которых стояли местные династии. Наиболее сильной была династия Саманидов, установившая свою власть над огромной территорией — от центральноазиатских степей на севере до нынешних территорий Ирана и Афганистана на юге и западе. Возникнув в 874 г., государство Саманидов просуществовало более столетия. В этот период завершилась консолидация в народ восточных иранцев — таджиков, населявших Среднюю Азию, и западных иранцев — персов, живших на территории современного Ирана. Обе ветви связывались вековыми историческими и культурными традициями. Язык дари (фарси) был их общим литературным языком. Саманиды, ища опору в народе, всячески поддерживали родной язык и древние культурные традиции. Хорасан, где прошли детство и юность поэта, в те годы был важнейшим центром культурных связей обеих ветвей иранцев.

По легенде, Фирдоуси задумал написать свою эпопею, чтобы на вознаграждение, полученное от правителя, построить плотину для крестьянских полей. Вряд ли эта легенда отражает реальный факт. Однако она верно подмечает, что при составлении «Шахнаме» Фирдоуси был движим не корыстью или тщеславием, а благородной целью. И цель эта была еще значительней, чем забота о крестьянах одной лишь округи.

К концу X в. держава Саманидов была сильно расшатана межфеодалной рознью и произволом местных правителей, вызвавшим недовольство и возмущение народных масс. С севера нарастала угроза вторжения кочевых тюркских племен, и Фирдоуси не мог не чувствовать, что Саманиды не устоят против их натиска. Залог успеха в борьбе народа за государственную независимость Фирдоуси видел в объединении восточных и западных иранцев, а предпосылкой успеха в этой борьбе он считал справедливое правление, при котором шах одинаково заботился бы как о своих сановниках и дружинниках, так и о простом люде. Не о каменной дамбе для своего селения мечтал Фирдоуси, когда писал эпопею. Его обуревали мысли о воздвижении мощной плотины социальной справедливости и твердой государственности. Об эту плотину должны были разбиться волны междоусобиц и нараставший с севера вал нашествия кочевников. Поэт верил, что силою слова сумеет сплотить дворец и народ, аристократов и крестьян, убедить их и воодушевить на скорейшее сооружение этой плотины, ибо время не ждало.

И уже не легенда, а достоверные исторические хроники сообщают, что опасения Фирдоуси сбылись: едва успел он завершить в 994 г. первый вариант своей эпопеи, как государство Саманидов пало под ударами кочевых племен. В 999 г. тюрки-караханиды заняли столицу государства Бухару и низложили Саманидов. Примерно тогда же утвердилась и власть выходца из тюркской наемной гвардии Саманидов султана Махмуда Газнийского над огромной территорией к юго-востоку от Аму-Дарьи.

К этому времени Фирдоуси был уже немолод, а нужда, неудачи и потеря любимого сына состарили его ранние времена. Завершив вторую редакцию «Шахнаме» в 1010 г., он вынужден был преподнести эпопею султану Махмуду, дополнив ее панегирическим посвящением новому правителю.

Фирдоуси, как гласит легенда, прибыл в резиденцию султана — Газну в крестьянской одежде, покрытой пылью долгих переходов. Придворные поэты-панегиристы Махмуда — «царь поэтов» Унсури, Асджади и Фаррухи — встретили пришельца высокомерно и недоброжелательно, как «деревенщину».

Они предложили ему принять участие в поэтическом состязании. Заключалось оно в том, что каждый из трех поэтов должен был симпровизировать по одной строке одинаковым метром и на одну рифму; четвертую, заключительную, строку стиха, которая труднее всего для импровизации, должен был сочинить Фирдоуси.

Унсури начал стихом любовной песни, звучавшим довольно шаблонно: «Даже луна и та тусклее лица твоего».

Асджади продолжил в том же духе: «Равной твоей щечке нет розы в цветнике».

Фаррухи сказал: «Ресницы твои пронзают кольчугу».

Все трое, злорадствуя, ждали, сумеет ли пришелец завершить четверостишие. Фирдоуси, противопоставив приевшимся метафорам могучий образ из народного эпоса, быстро произнес: «Как стрелы Гива в его битве с Папаном». Этой строкой он не только придал законченность всему четверостишию: он словно и сам пронзил своим стихом соперников.

Легенда, конечно, остается легендой. Однако она отражает реальный факт враждебного отношения придворной газневидской группы поэтов к творчеству Фирдоуси. Об этом свидетельствуют многочисленные выпады против Фирдоуси в разных панегирических одах, слагавшихся поэтами этой группы.

Предание гласит, что султан Махмуд отклонил поэтический подарок Фирдоуси.

Преподнося «Шахнаме» Махмуду, Фирдоуси словно выражал ему как преемнику саманидской державы признание от лица родовитой староиранской аристократии и вместе с тем возлагал надежду на осуществление идеального, справедливого управления. Султану Махмуду не мог, однако, импортировать дух эпо-

нои, сколь ни лестно было ему признание его легитимных прав, да еще в такой блестящей художественной форме. Не мог он воспринять ни пародной по существу идеи о «справедливом царе», ни содержащегося в «Шахнаме» острого порицания деспотизма. Как известно, султан Махмуд освящал свои грабительские походы провозглашением верности исламской ортодоксии, «Шахнаме» же преисполнена почитанием домусульманских традиций, ненавистью к Арабскому халифату. Мог ли султан Махмуд отнестись иначе, чем он отнесся, к эпопее, которая вся была направлена против его идеологических ухищрений? Он был узурпатором трона Саманидов, возводивших свой род к прославленной староиранской династии Сасанидов. Исполненная духа борьбы с туранцами, под которыми тогда подразумевались именно тюркские кочевники, эпопея Фирдоуси была посвящена восхвалению законной власти иранских правителей, осиянных царственным нимбом. Махмуд не мог не усмотреть и в этом вызова лично себе.

Фирдоуси снабдил свою поэму панегирическим посвящением. Однако что значили несколько льстивых строк по сравнению с огромной эпопеей, обрушившейся на султана, как беспощадный приговор истории.

Существует предание, что Фирдоуси на отказ Махмуда принять его труд ответил едкой сатирой.

В различных рукописях «Шахнаме», дошедших до нас от более поздних эпох, сатира приводится в разных вариантах, в различном объеме, но значительная ее часть встречается в других местах эпопеи в различных сочетаниях и разночтениях. Возможно, как это доказывают многие филологи, текст самой сатиры в том виде, как он дошел до нас, является более поздней компиляцией. Но факт существования в литературе сатиры поэта на царя говорит сам за себя: Фирдоуси словно включил в ткань эпопеи в качестве ее заключительного эпизода столь отвечающий всему духу и композиционному построению «Шахнаме» поэтический поединок благородного иранского поэта против «туранского» царя Махмуда. Таким образом, в строй богатырей Ирана, борющихся со злыми силами Турана, вступил на заключительном, уже современном для Фирдоуси, этапе сам поэт, как величайший из великих богатырей Ирана.

Тема же конфликта царя и поэта стала с тех пор одной из ведущих в поэзии на фарси.

Автору «Шахнаме» пришлось скрываться от разгневанного деспота. Султан Махмуд, повествует легенда, надолго потерял из виду Фирдоуси. Но как-то раз, возвращаясь из удачного похода, он услышал поразившие его стихи о воинских подвигах. «Кому принадлежат эти стихи?» — воскликнул султан. Ему ответили, что это строки из поэмы «Шахнаме» Фирдоуси. Раскаяние охватило султана, он пожелал простить поэта и щедро наградить его. Караван верблюдов, груженных султан-

скими дарами, входил через ворота Рудбар в город Тус, куда поэт вернулся в глубокой старости, но с другой стороны, из ворот Разан, уже выходила погребальная процессия с телом умершего поэта.

Предполагают, что Фирдоуси умер между 1020 и 1026 гг. На его могиле в Иране в 1934 г. в связи с тысячелетием со дня рождения поэта возведен мавзолей.

* * *

«Шахнаме» означает «Книга царей». Формально она построена по периодам царствования пятидесяти легендарных и исторических шахов Ирана, а фактически состоит из трех неравных частей: 1) мифологической, повествующей о первых десяти царях; 2) богатырской, посвященной преимущественно подвигам Рустама; 3) исторической, состоящей из различных эпизодов, относящихся к периоду царствования реальных исторических царей — Сасанидов.

Мифологическая часть начинается с описания царствования первых царей — Каюмарса, Хушанга, Тахмураса и Джамшеда (авестийские: Гайа-Мартан, Хошйангха, Тахма Урупай и Йима). События, связанные с этими царями, близко соприкасаются с широко бытующими у всех народов мифами о перво-человеке и первоцаре, одаривших людей первыми благами культуры. Так, Каюмарс перевел людей из пещер в селения на залитых солнцем горах, научил их готовить пиццу. Хушанг открыл огонь и железо, научил людей земледелию и скотоводству. Тахмурас создал письменность. Джамшед обучил людей вместо звериных шкур носить одежду из ткани, ввел врачевание, пустил корабли по водам и разделил все население на сословия жрецов, писарей, земледельцев и ремесленников. Эти цари замечательны своей «прометеевской» борьбой со злыми божествами, демонами — дэвами. Сын Каюмарса, юный Сиямак, погиб от руки Черного дэва, но мстителем за него встал его сын Хушанг, который вместе со своим дедом Каюмарсом убил дэва и восстановил царство добра. Боролся с дэвами и Тахмурас, подчинивший себе демонов мрака и зла. А семисотлетнее царство Джамшеда — это сказочный «золотой век»! Но Джамшеда сумел искусить злой Ахриман, и от этого пачались бедствия. Над Ираном воцарился иноземный царь — тиран Заххак (авестийский дракон Ажи-Дахака). И вот кузнец Кава повел за собой народ и, свергнув тирана, посадил на престол Фаридуна (авестийского Трэтона), потомка Джамшеда, его законного наследника. Фаридун приковал Заххака цепями к горе Демавенд и вновь установил светлое царство. Поделил он владения между своими тремя сыновьями, отдав Салму Рум (Малую Азию) и Запад, Туру — Чин (Синьцзян) и Туран, а Ираджу — Иран и Арабистан. Салм и Тур коварно убили

Ираджа и голову его отправили Фаридуноу. С этого началась борьба между Ираном и Тураном.

Мстителем за Ираджа выступает его внук Манучехр, которого воспитал богатырь из рода Джамшеда — Сам. Когда войска Тура и Салма вероломно вторгаются в Иран, Манучехр, сопровождаемый богатырями по главе с Самом и Кавой-кузнецом, разбивает полчища туранцев и посылает отсеченные головы коварных убийц Ираджа старому Фаридуноу. Тот вручает Манучехру престол. На некоторое время между Ираном и Тураном устанавливается мир.

В центре богатырских сказаний находится любимейший иранский герой Рустам. Цикл сказаний о нем начинается с повествований о его отце Зале и деде Саме. Объезжая свои владения, Заль попадает в Кабул, где влюбляется в красавицу Рудабу, дочь кабульского владыки Михраба из рода Заххака. У них рождается сын, богатырь Рустам. Роковой трагизм, заложенный с самого начала в судьбе Рустама, состоит в том, что он является отпрыском одновременно и благочестивого Джамшеда и его убийцы — царя-дракона Заххака. Рустам предстает перед нами благороднейшим, мужественнейшим из всех богатырей Ирана. Но рок преследует его, превращая в сыноубийцу, в убийцу любимого им царевича; в конце концов он сам гибнет от стрелы родного брата. Преодолеть рок невозможно — этой мыслью пронизаны и все последующие сказания «Шахнаме».

Подвиги Рустама изображены на фоне царствования трех Каянидов: Кай-Кубада, Кай-Кауса и Кай-Хусроу. Любопытно, что уже первого царя из династии Каянидов находит на горе Албурз и сажает на престол именно богатырь Рустам. Мир, временно воцарившийся между иранцами и туранцами, через некоторое время нарушается, борьба вспыхивает вновь и продолжается веками. Второй из Каянидов, Кай-Каус, часто попадает в тяжелое положение. В одном эпизоде с ним, видимо, отразились некоторые народные предания о герое-богоборце: Кай-Каус захотел подняться с помощью орлов, несущих его трон, на небеса, выше богов, но вместе с обессиленными орлами упал на землю; шаха чудом спасает Рустам, неоднократно выручающий его из беды.

Трагична гибель сына Кай-Кауса — Сиявуша. К нему питает преступную страсть коварная Судаба, первая жена Кай-Кауса. Судаба делает попытку соблазнить Сиявуша. Получив отпор, она клеветает на юношу, обвиняя его в посягательстве на ее честь. Сиявуш по приказу отца проходит испытание огнем. Его невиновность доказана, но, обиженный, Сиявуш уезжает в Туран. Там он женится на дочери царя Афрасияба. Наследник Сиявуша, Кай-Хусроу, соединяет в себе кровь иранцев и туранцев, и это, по мысли Сиявуша, должно предотвратить распри между обоими народами. Но по наущению недругов

Сиявуша Афрасияб вероломно убивает его, и вновь начинается стихшая было кровопролитная война между Ираном и Тураном. Иранские богатыри после долгих поисков находят наследника Сиявуша, Кай-Хусроу, которому сохранил жизнь благородный туранский богатырь Пиран. Иранский престол переходит к Кай-Хусроу.

Именно в царствование Кай-Хусроу и происходят основные, наиболее драматические битвы между иранцами и туранцами. Мир на земле воцаряется, но не так, как об этом мечтал Сиявуш, не путем примирения обеих сторон, а в результате разгрома туранцев и уничтожения главного носителя зла — Афрасияба.

Царство мира и благополучия наступает лишь к концу жизни Кай-Хусроу. Он освобождает из плена сына Афрасияба Джихну и вручает ему престол Турана. Сам же просит бога Ормузда забрать его к себе из мира сего, так как нет ему покоя: в его жилах течет не только благородная кровь слугителей Ормузда, но и кровь последователей злого Архимана, и шах опасается, не одолсет ли в нем злое начало его добрую сущность. Передав царство своему родичу Лухраспу, Кай-Хусроу удаляется в горы. Богатыри отправляются на его поиски. Снежная буря заносит их, и почти все они исчезают навек, как и Кай-Хусроу. Среди немногих оставшихся в живых Заль и Рустам, которым суждено испить до дна чашу превратностей судьбы.

На этом заканчивается богатырская часть эпоса, описывающая царей Ирана, не связанных с древнеиранской религией — зороастризмом. Следующая часть, начинающаяся с царствования Лухраспа, так или иначе связана с этой религией. Новую веру принимает и распространяет по Ирану сын Лухраспа Гуштасп, и при нем вновь вспыхивает война Ирана с Тураном, которой придается уже характер религиозной борьбы.

Между богатырской и исторической частями помещено своеобразное и н т е р м е ц ц о. Действующие здесь лица полумистичны, полулегендарны. Описывается царствование Дараба и Дары, историческими прототипами которых послужили цари из династии Ахеменидов. Рассказывается о царствовании Искандара (Александра Македонского), являющегося сыном Дараба и дочери румийского царя Фейлакуса (искаженное Филипп). Искандар как законный престолонаследник приходит в Иран и побеждает сына Дараба — царствующего Дару. Красочно описываются сказочные эпизоды с Искандаром, в большей мере заимствованные из популярного в древности и в средние века романа Псевдо-Калисфена об Александре, в частности походы в Индию, поиски живой воды, построение вала против диких народов и др.

Историческая часть посвящена царям династии Сасанидов (224—651). Наиболее интересны сохранившиеся элементы народных преданий об Ардашире, Бахраме Гуре, справедливом царе Ануширване, Хусроу Парвизе, о восстании Бахрама Чубина.

В заключительных эпизодах «Шахнаме» с большой силой и нескрываемой скорбью описывается нашествие халифатских войск и гибель Сасанидов. На рассказе о гибели царя Йездегерда «Шахнаме» как бы обрывается. Но читатель чувствует, что автор будто без слов пророчески: должна подняться новая сила, восстановить былое величие и независимость иранских народов, утвердить торжество Добра на земле.

Вся величественная эпопея от начала до конца написана одним метром — мутакарибом (одиннадцатисложником, напоминающим амфибрахий), которому поэт путем разнообразного сочетания двух- и трехсложных слов сумел придать большую гибкость, энергичность и относительное разнообразие.

Поэт привлек и письменные источники, и устные народные предания, и рассказы старинной хроники «Хватай намак», художественно обработав их, внес свою трактовку в изложение событий, сцементировал всю эпопею патриотической идеей, страстной любовью к родному народу, неподражаемо строгим поэтическим рисунком. Эпически спокойный сказ прерывается иногда то короткими взволнованными лирическими отступлениями, то своеобразными диалогами героев. Концовки отдельных глав сводятся к глубокомысленным сентенциям, изложенным ярко и афористично.

Нет нужды в более подробном изложении того, что лежит на поверхности «Шахнаме».

* * *

«Шахнаме» — выдающееся произведение своей эпохи. Оно было создано в период экономического и культурного подъема народов Ирана и Средней Азии, наступившего после преодоления тягот, связанных с нашествием войск Арабского халифата. Эпопея отразила социальные процессы своего времени, прежде всего борьбу народа против иноземного господства, за государственную независимость и сама вдохновляла на эту борьбу новые поколения. В этом источник огромной воздействующей силы произведения (в течение веков «Шахнаме» рассказывалась искусными сказителями или своеобразно, речитативом исполнялась певцами). У читателя или слушателя дух захватывает от быстро сменяющихся друг друга картин поединков, сражений, походов и любовных приключений. Увлекают, волнуют судьбы бесчисленных персонажей, удивляет способность автора разнообразить описание даже сходных деталей: десятки раз, отделяя один сюжет от другого, Фирдо-

уси прибегает к образам восходящего и заходящего солнца, наступающей ночной тьмы, и каждый раз изобретательно выражает это по-новому. Рельефность, пластичность, ясность изображения очевидны каждому и певольно подводят к мысли: как прекрасна поверхность океана «Шахламе», как величественна его необъятная ширь. Но в недрах этого океана таятся еще большие идейно-художественные сокровища. Они и составляют основу непреходящей, вечной ценности эпопей. Каждая эпоха по-своему проникает в ее глубины, находит скрытые богатства и по-своему воспринимает их.

Именно в напуг эпоху, эпоху коренного перелома в жизни человеческого общества, мы можем лучше понять прорицания великого поэта, обнаружить в глубинах океана «Шахламе» четыре вершины его могучих подводных хребтов.

В мифологической части такой вершиной, таким пиком является эпизод восстания кузнеца Кавы; в богатырской — трагедия Сиявуша; в переходной, «интермеццо», — утопическая страна брахманов, куда проник Искандар; в исторической части — выступление Маздака.

В мифологической части показано, как постепенно возрастает власть человека над демонами зла, над дэвами, этими и по духу и «этимологически» родными братьями бога — «Deva» — «Deus» — «Зевс». Власть человеческого рода нарастает из царства в царство, достигая, казалось бы, апогея при мудром Джамшеде. Но вот Джамшед возгордился; противопоставив себя всему сообществу людей, он стал рассматривать свою особу средоточием вселенной, словно предвосхитив на много веков Людовика XIV: «Мир — это я, — седым князьям сказал он. . .» Служение людей добру Джамшед захотел заменить служением ему самому, культом своей личности, и немедленно наступила расплата. Царь-дракон Заххак погубил Джамшеда и на тысячу лет установил свою власть.

Поэт очень красноречиво, в одной строфе, характеризует ужасы правления Заххака:

Саросар замона бад-у гашт боз,
Баромад бар ни рӯзгори дароз

Ҳунар хор шуд қодӯй арҷуманд,
Ниҳон ростӣ, ошкоро газанд.

Шуда бар бадӣ дасти девон дароз,
Зи неки набудӣ сухан чуз ба роз.

Мир под его ярмом стремился вспять,
И годы было тяжело считать.

Волшебство — в чести, отваге нет дорог,
Сокрылась правда, явным стал порок.

Все видели, как дэвы зло творили,
Но о добре лишь тайно говорили.⁵

Но и под властью Заххака благородные люди не перестают творить добро. Таковы дела благочестивого Арманака и прозорливого Карманака, сумевших сохранить одного из каждых двух юношей, приносимых в жертву царю-дракону.

Убедительно показано, как приспособилась к Заххаку верхушка — сановники и вельможи. Отпор же царю-дракону готовится в среде простолюдиков, идущих за кузнецом Кавай. Сцена столкновения кузнеца с царем по своей драматичности — одна из наиболее ярких в «Шахнаме» и как бы утверждает: сила народная повергнет зло в прах. Именно Кава-кузнец возводит на царство благородного Фаридуна. Вся история царей Ирана, описанная в «Шахнаме», восходит к этому восстанию, а в третьей, исторической части поэмы власть царей изображается, как осененная Кавеевым стягом.

В богатырской части мы видим, как из-за того, что Тур и Салм коварно убили своего брата Ираджа, происходят непрерывные кровавые распри между потомками Ираджа и Тура. Манучехр мстит туранцам. Афрасияб нападает на Иран и истребляет его жителей. За правое дело, за честь своей родины борется любимый народом иранский богатырь Рустам. И вот, когда эпопея заполнена картинами кровопролитных схваток, возникает перед нами образ Сиявуша, образ исключительной рыцарской чести, человеческого благородства и гумашности, представляющий вершину богатырской части эпопеи.

Поэт сделал все, чтобы этот образ предстал перед нами во всей чистоте. Он провел героя через испытание огнем, и благополучный исход лишь еще больше украсил Сиявуша.

Чу а-он кӯҳи оташ ба ҳомун гузашт,
Хурушидан омад зи шаҳру зи дашт.

Яке подмонӣ буд андар ҷаҳон.
Миеди кеҳону миени меҳон.

Ҳамедод мужда якеро дигар,
Ки бахшуд бар бегунаҳ додгар.

Огня прошел он гору невредим,
И степь и город хлынули за ним.

Вседе гремели радостные клики,
Возликовали малы и велики.

Передавалась весть из уст в уста
О том, что победила правда.

⁵ Здесь и далее приводимые поэтические переводы из «Шахнаме» принадлежат С. Липкину.

Сиявуш выступает перед нами как борец за мирную жизнь на земле:

Ду кишвар бар-и ошти род гашт,
Дили шоҳ, чун теги пулод гашт.

И миром осчастливил две страны,
Но ищет царь, как гневный меч, войны, —

говорит он после того, как ему удалось однажды предотвратить нападение Афрасияба на Иран. Афрасияб же так описывает мечту Сиявуша:

Аз ин пас на ошӯб хезад, на ҷанг
Ба обишхӯр ояд гаваану паланг.

Ду кишвар ҳамеша пур аз шӯр буд,
Ҷаҳонро дил аз ошти дӯр буд.

Ба ту ром гардад замона кунун,
Баросояд аз ҷанг в-аз ҷӯши хун.

Не будет войн, и общею тропой
Олень и барс придут на водной.

Мы пребывали в страхе постоянном:
Война грозила двум соседним странам,

Покою не было в душе людской,
Но ты пришел и дал земле покой.

Еще такого не было события!
Мы отдохнем от войн, кровопролития.

Сиявуш возводит города Сиявушгирд и Гангдидж все с той же целью: он хочет, чтобы люди обрели в них счастье, мир и покой:

Ки чун Гангдидж дар ҷаҳон ҷой нест,
Бар он сон замин дилорой нест.

На гармош гарму на сармош сард,
Ҷама ҷои шодиву орому х[в]ард.

Набинӣ дар он шаҳр бемор кас,
Йке бӯстон аз биҳиштасту бас.

Весь мир пройдешь, на землю поглядишь —
Всех превосходит красотой Гангдидж . . .

Не зноет зной, не холоден там холод,
То — счастья город, изобилья город.

Там ни больших не встретишь, ни калек,
Там райский сад, там счастлив человек . . .

Сиявуша не беспокоят превратности его личной судьбы. Одно лишь тяготит его: он предчувствует, что если будет убит, то вновь вспыхнет война между Ираном и Тураном:

Зи гуфтори бидгуй в-аз бахтї бад,
Чуниа бегунаҳ бар сарам бад расад.

Барошубад Эропу Турон ба ҳам,
Зи кипа шавад зиндагонї диҷам.

Пур аз ранҷ гардад саросар замин,
Замона шавад пур зи шамшери кин.

Злосчастье, клеветник тому причина,
Что я погибну, пострадав невинно,

И на Иран и на Туран тогда
Обрушит беды мрачная вражда.

Земля наполнится тоской и смутой,
Мир обнажит оружие мести лютой...

Его предчувствие оправдалось: он был убит по приказу Афрасияба. Рустам мстит за убитого Сиявуша, и вновь начинается война Ирана и Турана.

Исследователям обычно казалось, что главное в «Шахнаме» — это изображение борьбы благородных богатырей Ирана со злокозненными туранскими царями, что главное в «Шахнаме» — это, пусть справедливая, но именно война. Сказание о Сиявуше показывает, однако, что не идея в о й н ы, а идея м и р а водила рукой поэта. Выразителем этой идеи был Сиявуш. В этом состоит подлинное величие образа Сиявуша и всей «Шахнаме», которая оказывается, таким образом, первым в мировой литературе выдающимся художественно-философским произведением о войне и мире.

В и н т е р м е ц ц о об Искандаре кульминационным пунктом следует признать встречу Искандара с брахманами. Этот эпизод восходит к Псевдо-Каллисфену (встреча Александра Македонского с голыми гимнасофистами). У Фирдоуси изображается утопическое царство, жители которого довольствуются малым во имя мирной жизни. Именно этот эпизод послужил литературным источником для великолепной социальной утопии о царстве справедливости на земле, о стране всеобщего равенства и труда в поэме Низами. Значимость этого эпизода подчеркивается тем, что он изложен именно в «интермеццо». Далее, в исторической части, справедливость или несправедливость царей оценивается Фирдоуси именно под углом социальной утопии: заботится ли царь о благополучии своих подданных, об их счастье или он алчен, жаден и себялюбив.

При описании выступления Маздака, этого, по существу, центрального эпизода и с т о р и ч е с к о й ч а с т и, Фирдоуси показывает, что в своих мечтах о счастье и равенстве народ

не ограничивается созданием у т о п и о неведомом царстве полуголых и нищих брахманов. Нет, у Фирдоуси под предводительством Маздака народные массы силой обретают с ч а с т ь е н а з е м л е. Фирдоуси, выходец из родовой иранской аристократии, певец законной власти иранских царей, не мог, казалось бы, сочувствовать народному мятежу, однако силой своего поэтического вдохновения он поднялся выше узкословной среды и поэтическим словом возвеличил Маздака.

В том, как поэт рисует выступление Маздака, пожалуй, наиболее отчетливо проявилась манера Фирдоуси изображать событие в двойном восприятии — во внешнем и г л у б и н н о м.

Восстание под водительством Маздака (нач. VI в.) было массовым народным движением, которое распространилось не только в Иране, но и в Аравии и Армении и потрясло основы сасанидского государства. Идеологией движения было отрицание богатства и крупной собственности как главного зла в мире, как порождения Ахримана. Память о восстании сохранилась в веках и в Иране, и в Средней Азии, и в Азербайджане.

Дворцовые хронисты пытались умалить значение движения, изображая его коротким эпизодом «смуты», отступлением от «правого пути», «разбойным актом», а Маздака рисовали «обманщиком», «безумцем», «нечестивым совратителем». В пехлевийской литературе существовало даже произведение «Маздак-намак» («Книга о Маздаке»), переведенное впоследствии на арабский язык и пользовавшееся известностью во времена Фирдоуси. Роман до нас не дошел, но заимствованное из него изображение Маздака, сохранившееся в трудах средневековых восточных авторов, передает достаточно полно тенденциозный, реакционно-пасквильный характер произведения. Бесспорно, что Фирдоуси имел возможность пользоваться этим источником.

При поверхностном чтении раздела о Маздаке может показаться, что поэт придерживается официальной версии, когда пишет:

Бар-у анчуман шуд фаровон сипоҳ
Васе кас ба бороҳи омад аз роҳ.

К Маздаку люди шли со всей державы,
Покинув правый путь, избрав неправый.

Нельзя, однако, не заметить, что самый переход шаха Кубада с «правого» пути на «неправый» поэт изображает несколько неожиданным образом:

Зи гуфтори у тангдил шуд Кубод,
Бишуд тез мағаш аз гуфтори дол.
В-аз он нас бипурсиду посух шунид
Дилу чоғи у пур ви гуфтор дид.

Эи чизе, ки гуфтанд пайгамбарон,
Ҳамон додгар мубадону сарон,
Эи гуфтори Маздак ҳаме каж нагашт,
Суханҳо эи андози андаргузашт!

Не знал Кубад, как выбраться из мрака,
Услышал он добро в словах Маздака.

Он вопрошал — и получил ответ,
В душе Маздака он увидел свет.
С того пути, которым шли пророки,
Цари, вожди, мобедев круг высокий,

Свернул, Маздаку шияв, отважный шах:
Узнал он правды блеск в его речах!

Получается, что на стороне Маздака — «добро», «свет», «правды блеск!» Вот как оборачивается соотношение пути «правого» и «неправого». Оказывается, что путь, с которого свернул шах (одобрительно именуемый «отважным»), был не чем иным, как «злом», а путь, на который он вступил, — «добром», но ведь шах до Маздака шествовал стезею пророков, царей, вождей и мобедев. Значит, не слишком уж ортодоксально соблюдена поэтом официальная версия.

Выступление народа внешне изображается (вероятно, в духе придворной историографии) как акт грабежа, к тому же санкционированный Маздаком: разграбить амбары, расхитить казну! Но вчитаемся глубже в пескольку скупых бейтов, описывающих выступление народа, и бросится в глаза язвительный тон по отношению к блюстителям порядка:

Чу диданд, рафтад корогахон
Ба наздики бедор шоҳи чaxon,

Ки то роҷ карданд анбори шоҳ,
Ба Маздак ҳаме боғардад гуноҳ!

Доносчики при виде преступления
Отправились к царю без промедленья:

Амбары, мол, разграблены сполна,
Лежит, мол, на Маздаке вся вина.

Можно почувствовать, что поэт, сопереживая народное горе, словами Маздака — «опустошить амбары, забрать зерно для голодающих» — выражает свое мнение по поводу поступка измученных и умирающих от голода людей: не иначе как поэт склонен оправдать давнишнюю архиплебейскую формулу: «Ограбь награбленное».

Когда шах Кубад спрашивает Маздака о разграблении амбаров, то получает ответ, о правды ваю щий это действие: народ голодает и поэтому в п р а в е забрать зерно, которое добыто трудом самого народа.

Маздак при этом ссылается на притчу об укушенном змеею и о человеке, который, имея противоядие, отказал постра-

давшему. Эту притчу Маздак как-то рассказал шаху и услышал в ответ, что нужно бить «злодея», который «пожалел лекарство». Верой в правду своего дела звучат объяснения Маздака:

Чу шуд гурсина, нон бувад пойзахр,
Ба сери нахоҳад зи таръёқ баҳр.
Агар додгар бошӣ, эй шахриёр:
Дар анбор гандум набояд ба кор.
Шикам гурсина чанд мардум бимурд,
Ки анбори оӯда ҷоваш бибурд!

Лекарство для голодного — еда,
А сытым неизвестна в ней нужда.
Поймет владыка, что к добру стремится,
Без пользы в закромах лежит пшеница:
Повсюду голод, входит смерть в дома,
Виной — нетронутые закрома.

И шах, «стремящийся к добру», должен согласиться с Маздаком, оправдать «грабеж»!

Еще одна любопытная лексическая деталь. «Г'рабеж» в подлиннике передается словом «тороҷ». Но когда поэт рассказывает, что Маздак добровольно отдал свои личные богатства народу, он употребляет это же слово: «отдал [беднякам] в тороҷ все [свое имущество], имевшееся в городе (ба тороҷ дод он ки будаш ба шахр)», т. е. слово «тороҷ» он понимает как правомерное отчуждение имущества (даже с согласия его владельца), а не как разбойный грабеж.

Последователями Маздака Фирдоуси считает именно тех, «кто пищу добывал своим трудом». Поэт весьма выразительно показывает также, что выступление Маздака вовсе не было лишь единичным актом, а все более растущим, массовым и неодолимым движением:

Ба гирди ҷаҳон тоза шуд дини уй.
Наёраст ҷустан касе кини уй.

Повсюду ширилось его ученье,
Никто с ним не дерзал вступить в сраженье.

И уже тут мы доходим до глубин — до подлинного изложения самого учения Маздака о всеобщем социальном равенстве:

Ҳамегуфт: «Хар к-ӯ тавонгар бувад,
Тиҳидаст бо у баробар бувад.
Набояд ки бошад касе бар фузӯд,
Тавонгар бувад тору дарвеш пӯд,
Ҷаҳон рост бояд, ки бошад ба чиз.
Фуаӯни тавонгар ҳаром аст низ».

Простому люду говорил Маздак:
«Мы все равны — богатый и бедняк.
Излишество и роскошь изгоните,
Богач, бедняк — единой ткани нити.
Да будет справедливым этот свет,
Наложим на богатство мы запрет!»

Свое личное отношение к этому учению поэт выразил по-разному: и характеристикой Маздака («Разумен, просвещен, исполнен благ»), резко противостоящей официальной версии, и тем, что вложил в его уста вдохновенные слова:

Ман иро куам рост, то дии пок
Шавад вижа пайдо балаид аз мафок.

Святую веру и помощь я возьму,
Свет, вознесенный мной, развеет тьму;

и обличением коварной и жестокой расправы аристократов с Маздаком и его последователями.

Вспомним идею народолюбия, выраженную великим поэтом в эпизодах с Кавой и Сиявушем, сочувственное отношение к царству дружбы и мира, повстречавшемуся Искандару, — и рассудим. Не то удивительно, что аристократ Фирдоуси, хоть и бледно, но отразил порицание «ложного пути» Маздака, содержащееся в писаниях историографов-царедворцев. Достоинно восхищения другое — идейная глубина и пронизательность поэта XI в. в оценке одного из великих ранних выразителей идеи равноправного коммунизма, каким был исторический Маздак.

Итак, эпопея начинается мифическим народным восстанием под предводительством Кавы, а заканчивается исторически реальным восстанием Маздака, и в обоих случаях Фирдоуси в художественных образах дал высокую оценку народных восстаний.

С высоты четырех вершин, обнаруженных при глубинном анализе эпопеи, хорошо видно, как конкретно и образно выразил поэт свою излюбленную идею борьбы Добра и Зла, неизбежности победы Добра над Злом. Поэт утверждает мысль о том, что высшим добром, высшим его выражением является благо народа: *Salus populi — suprema lex!*

Глубинный анализ «Шахнаме» выявляет, таким образом, две скрещивающиеся линии в поэме.

Одна линия проявляется в идеях и мотивах, свойственных аристократической среде, нашедших отражение в панегирике Аллаху и султану в начале эпопеи, в последовательной защите легитимизма, в нередкой романтизации прошлого, в проповеди аристократически-рыцарской этики, в самом формальном построении «Шахнаме» по пятидесяти царствованиям. Вторая линия проявляется в идеях, свойственных народной среде и отразившихся в восторженном гимне разуму, в поэтизации доисламских народных преданий и легенд, в передаче средневековой социальной утопии о стране имущественного равенства и справедливости, в любовном отношении к образам простых людей, в сочувственном изображении выступления, возглавленного Маздаком, в проповеди идеи «хорошего царя», в ф а к

тической структуре поэмы, состоящей в том, что почти две трети ее посвящены вовсе не царям, часто изображаемым довольно убогими, а популярнейшему в народе богатырю Рустаму и трагическому образу Сиявуша.

Выявление отмеченных четырех вершин океана «Шахнаме» позволяет со всей определенностью сказать, что в конечном счете побеждает вторая, народная линия. Поэтому эпопея «Шахнаме» из «Книги царей» становится «Царь-книгой» поэзии на фарси. Основное в «Шахнаме» не то, что отражает классовую ограниченность поэта, а прогрессивные для его времени элементы философского рационализма, гуманистические и патристические идеи, отражающие в значительной мере народную точку зрения на исторические события и деяния, а также народные чаяния и мечты о человеческом счастье на земле.

Своим гуманистическим содержанием «Шахнаме» входит в число величайших произведений мировой литературы, передававшихся из поколения в поколение.

Идея гуманизма является органичной для художественной литературы с самого ее возникновения. На протяжении веков эта идея облекается в различные образы. Для «Шахнаме» характерно то, что она выбрала многие из образов, выработанных предшественниками Фирдоуси. Таковы образы человека-богоборца (первые легендарные цари и сам Рустам), человека-тираноборца (кузнец Кава и Маздак) и другие образы носителей глубокого человеколюбия и высокого человеческого достоинства, будь то иранцы или туранцы. Проникая в глубины «Шахнаме», мы обнаруживаем, что Фирдоуси подымается до высот ренессансной идеи вольной, автономной личности, противостоящей самому року, до образа борца за вечные идеалы человечества. Именно таким выступает перед нами трагический образ Сиявуша. Следовательно, «Шахнаме» входит в круг произведений, связанных с таким подъемом мировой культуры, каким была эпоха Ренессанса, а автор эпопеи может быть признан одним из его провозвестников.

И наконец, об одной наиболее существенной стороне художественной изобразительности в «Шахнаме». «Объективность эпического характера прежде всего, в особенности для главных фигур, сводится к тому, что они сами по себе представляют полноту черт, что они являются цельными людьми, поэтому в них можно проследить развитие всех сторон души вообще, а конкретнее — развитие национального склада мыслей и способа деятельности» [Гегель, 250]. Эту характеристику Гегеля можно полностью отнести и к героям «Шахнаме». При этом хотелось бы резче подчеркнуть, что обычно герои эпоса — не столько характеры во всех их переменчивых проявлениях, сколько цельные типы, носители строго фиксированных и мало изменяющихся черт. В этом состоит одно из отличий обрисовки героев в эпосе от их изображения, например, в драме.

Любопытно отметить, что при отсутствии в традициях иранской культуры драмы эпосея «Шахнаме» применяет изобразительные средства, свойственные и драме. Это особенно проявляется в раскрытии внутреннего состояния героев. Конечно, Рустам — определенный тип с раз навсегда данными чертами характера. Однако сколь психологически тонко раскрываются его душевные движения, его поступки, переживания при поединке с сыном, во встречах с Исфандияром. Склонность к драматическому изображению событий проявляется в «Шахнаме» и в великолепных своеобразных диалогах. Эта драматизация в меньшей мере лежит на поверхности, но как много подлинно психологической глубины в образе Сиявуша! Это не обычный эпический герой, это в полном смысле слова герой трагический. Психологизмом словно начинены отдельные бейты, изображающие поступки, действия героев.

Достаточно вдуматься, например, в описание поединка Рустама с Ашкабусом. Рустам, видя силу туранца и понимая, что Ашкабус, сразивший молодого иранского богатыря, сразит и Туса, решает сам идти против него. Но самоуверенный Тус рвется в бой, и тогда Рустам, желая отвлечь его от поединка, но вместе с тем не обидеть, предлагает Тусу стать в центре войска, т. е. отводит ему самое почетное место в строю. Свое же вступление в поединок с Ашкабусом он объясняет тем, что якобы Тус приказал ему добыть коня в поединке. Сколько находчивости, такта, тонкости проявил автор «Шахнаме» в этом эпизоде! Таких мест в «Шахнаме» много, и если внимательно вчитываться в текст, можно обнаружить драматическое начало, глубокий психологизм в изображении героев.

По мере того как читатель привыкает к своеобразию почерка «Шахнаме», он сам начинает сопереживать душевную жизнь героев эпосеи, догадываться и о возможных их действиях и о движущих мотивах этих действий. Он словно сам включается в соавторство эпосеи, в то соавторство, о котором Н. Г. Чернышевский, характеризуя сюжет Рустама и Сухраба, говорит: «Сущность чистой поэзии состоит в том, чтобы возбуждать читающих к соперничеству с автором, делать их самих авторами» [Чернышевский, 132].

«Сказочно-реалистическое» изображение героев, применяемое Фирдоуси в «Шахнаме», теснейшим образом связано именно с драматическим изображением психологии действующих лиц, словно спрессованным в лаконичных двустопиях, но обнаружить все это мы сумеем не на поверхности «Шахнаме», а лишь проникнув в глубины ее.

Здесь сделана попытка обратить внимание читателя только на некоторые из своеобразных достоинств эпосеи, которые

можно выявить, если не ограничиться ее чтением для минутного удовольствия, а стараться глубже проникнуть в тайны величественного океана, имя которому «Шахнаме».

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ «ШАХНАМЕ»

Первое знакомство русского читателя с содержанием «Шахнаме» может быть датировано памятником древней русской литературы XVII в. «Сказание о некоем славном богатыре Уруслане Залазоровиче». По характеристике проф. П. К. Гудзия, этот памятник восходит к не дошедшему до нас тюркоязычному источнику, представлявшему собой переделку отдельных эпизодов «Шахнаме». Повесть возникла в казацкой среде, неоднократно сталкивавшейся в XVI—XVII вв. с народами Востока, подверглась сильному «обрусению» и была широко распространена в лубочной литературе XVIII—начала XX в. и в народных сказках под названием «Повесть о Еруслане Лазаревиче»⁶.

В главном герое повести можно легко узнать центрального богатыря «Шахнаме» Рустама, сына Зальзара, равно как легко отождествить царя Киркоуса, которому служит Уруслан, с Кай-Каусом, а «вещего коня Араша» со знаменитым колем Рустама Рахшем и т. п. Однако русский текст содержит много такого, чего нет в «Шахнаме»: и новые эпизоды, и новые герои, и новые мотивации их поведения.

Особенно любопытна оптимистическая развязка эпизода боя Рустама со своим родным сыном. В отличие от «Шахнаме» Уруслан (Рустам) не убивает сына, а опознает его по драгоценному камню, привязанному к руке, причем узнает не после нанесения ему смертельной раны (как в «Шахнаме»), а до этого. Происходит сцена узнавания, и отец и сын, которого зовут не Сухраб, как в «Шахнаме», а также — Уруслан, возвращаются к покинутой матери Уруслана (= Сухраба) (в «Шахнаме» — это Тахмина).

Первые русские переводы из «Шахнаме», осуществленные еще не с подлинника, а с иностранных языков, появились в первой половине XIX в. Самые ранние из них — это сделанные с французского перевода Гюдна и помещенные в журнале «Вестник Европы» образцы: а) Фирдоуси, Сатира на Махмуда и отрывок из поэмы «Шах-намэ» (1815, № 10, стр. 89—99) и б) Фирдоуси, отрывки из «Шах-намэ» (эпизод о Бикаше и Маниже) (1818, № 23, стр. 193—196). В том же 1818 г. в журнале «Пантеон иностранной словесности» (ч. I, стр. 125—127) был

⁶ См. Н. Гудзий, Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII веков, М., 1947, стр. 439; там же отрывки повести; полный текст см.: Н. С. Тихонравов, Летописи русской литературы и древности, т. II, М., 1859.

опубликован отрывок «Последние слова Косроэса, сказанные им сыну своему (из „Шах Намэ“ Фирдоуси)».

После этого в течение почти четверти века русские переводчики увлекались преимущественно Саади и Хафизом, отрывки из произведений и газели которых появлялись непрерывно в литературных журналах; Фирдоуси же не переводили⁷.

Тем большим литературным событием было появление знаменитого «Рустема и Зораба» В. А. Жуковского (1783—1852), подражания переводу немецкого поэта и ориенталиста Ф. Рюккерта эпизода из «Шахнаме», героями которого являются Рустем и его сын Сохраб (у Жуковского по недоразумению — Зораб, транскрипция немецкого Sohgrab, где первые три буквы прочитаны, как «Зо») ⁸. Именно этот перевод под названием «Рустем и Зораб. Персидская повесть, заимствованная из царственной книги Ирана (Шах-намэ) (Вольное подражание Рюккерту)», сделанный белым стихом, был в течение почти целого века главным источником знакомства русского читателя с «Шахнаме».

Сколь ни талаптлив был переводчик, но его мировоззрение, литературные взгляды и вкусы, естественно, наложили свой отпечаток на перевод. Уже в вступительном замечании поэта к переводу сквозит недооценка гениального мастерства Фирдоуси. «Эта поэма, — сказано в замечании, — не есть чисто персидская. Все лучшее в поэме принадлежит Рюккерту». В действительности же, воздавая должное ориенталистской образованности Рюккерта и его поэтическому дарованию, можно без тени сомнения говорить не об «улучшении» поэмы Рюккертом, а о значительном отставании его перевода от уровня подлинника. В переводе В. Жуковского мы также обнаруживаем не только неизбежные в результате двойного транскрибирования имен такие искажения, как «Зораб», «Геф» вместо «Гив», «Сабул» вместо «Забул», название коня Рустама по неточному переосмыслению «Гром» вместо не подлежащего переводу имени собственного «Рахш» и т. п., но, что гораздо хуже, — приглаголенность и прилизанность эпического стиха Фирдоуси, а также нарушение всего звучания стиха как в смысле рифм (их нет в переводе), так и размера.

В переводе Рюккерта — Жуковского исчезла эпическая величавость стиха Фирдоуси, народное в лучшем смысле слова звучание поэмы. И все же культурно-познавательное значение «вольного перевода» В. Жуковского было велико: вплоть до юбилея Фирдоуси в 1934 г. и появления новых, советских

⁷ См. С. Б. Корнеев, Персидская поэзия. Материалы и библиография русских переводов, — «Библиография Востока», вып. 10 (1936), М.—Л., 1937, стр. 101.

⁸ В. Эберман, Арабы и персы в русской поэзии, — «Восток», кн. 3, М.—Л., 1925, стр. 114.

переводов других значительных отрывков из «Шахнаме» русский читатель восхищался прелестью великой поэмы именно благодаря ставшему широко известным эпизоду «Рустем и Зораб».

Благодаря знакомству с «Шахнаме» прежде всего именно по этому переводу сумел Н. Г. Чернышевский высказать свое глубокое суждение о поэме в своем романе «Повести и повести». Н. Г. Чернышевский ставит Фирдоуси в один ряд с такими гениями, как Шекспир, Данте и другие, видя величие их всех в том, что они в своем творчестве опирались на народное творчество, или, как он пишет: «Главная сила и Мильтона, и Шекспира, и Боккаччио, и Данте, и Фирдоуси, и всех других первостепенных поэтов состояла в том, что они были компиляторы народных преданий» [Чернышевский, 133]. Несоднократно возвращаясь к сюжету «Рустем и Сухраб», Н. Г. Чернышевский отмечает художественные особенности творчества Фирдоуси, такой его черты, как сказочность в описании своих героев. Характерно, что такой выдающийся теоретик реалистического искусства, как Н. Г. Чернышевский, проникновенно подчеркивает значение романтической, сказочной приподнятости и «эфирности» в обрисовке образов, которая возбуждает читающих к соперничеству с автором, делает их самих авторами. «Вот для этого-то главные действующие лица сказки должны иметь характер эфирности, не иметь ничего осязаемого, реального. В своих чертах, сказка — это „перл создания“ в том смысле, что наполовину, и больше — легкие, играющие перламутровые оттенки, всех цветов радуги, но только скользящие в ваших собственных грезах по белому фону сказки. Вот в этом смысле эфирны все главные действующие лица хороших сказок, и азиатских, и европейских: это существа воздушные, создаваемые не столько самою сказкою, сколько вами самими...» [Чернышевский, стр. 133].

Совершенно незаметными прошли для русской литературы малохудожественные переводы небольших отрывков из Фирдоуси в книге М. Зотова «Новоперсидская литература» (М., 1877). Гораздо интереснее переводы из «Шахнаме», предпринятые в 1905 г. бывшим студентом Лазаревского института С. И. Соколовым, предполагавшим дать полный перевод «Шахнаме».

Переводы эти сделаны белым стихом, шестистопным ямбом и отличаются достоинствами большой точности и грамотности стихосложения. С. Соколову удалось перевести «Шахнаме» от начала и со значительными купюрами до эпизода «Рустем и Сухраб» включительно (всего около 10 тысяч строк).

Юбилей Фирдоуси в 1934 г. ознаменовался новыми переводами — М. Лозинского и М. Дьяконова. Оба перевода были сделаны с подлинника и довольно точны. Размер — четырехстопный амфибрахий, который должен был передать трехслож-

ный метр подлинника с главным акцентом на втором слого. Рифмы — смежные, передающие «сдвоенную» рифму (маслави) подлинника; у переводчиков рифма всегда мужская.

В 1943 г. вышел перевод (свыше пятисот строк) из Фирдоуси, сделанный Ц. Бану. Это было началом предпринятого ею полного перевода поэмы, первые три тома которого опубликованы в Издательстве Академии наук СССР в серии «Литературные памятники». Переводчик придерживается в основном тех же принципов, что и М. Лозинский: четырехстопный амфибрахий, смежная мужская рифма. Нельзя отрицать, что формально это наиболее близко к подлиннику. Переводчик стремится глубоко проникнуть в образную систему Фирдоуси и мастерски передает музыкальность его стихов. В этом смысле, несомненно, большую роль сыграло участие в переводе — в качестве его редактора — выдающегося поэта Абу-л-Касима Лахути, тонкого ценителя и несравненного знатока стиха на языке фарси. Хотелось бы, однако, высказать мнение, что применяемое большинством русских переводчиков чередование мужской и женской рифмы в «Шахнаме», хотя формально и является отступлением от буквы подлинника, избавляет стих от некоторой монотонности, делает его более живым, экспрессивным.

Кроме эстетической ценности перевода следует особенно подчеркнуть его научное значение как перевода адекватного и дающего толкование текста. В скрупулезных комментариях к переводу отмечены малейшие отклонения от текста, а также возможности других толкований. Таким образом, перевод вместе с комментариями — бесценное пособие и для научной работы.

Издание полного поэтического перевода «Шахнаме» является, бесспорно, большим событием в советской культуре, и поэтому уже выход первого тома с большим удовлетворением был встречен советской общественностью. И за рубежом, особенно в Иране, это издание заслужило высокую оценку. Знаменательно, что иранская пресса сочувственно откликнулась на выход в свет перевода и довела до сведения иранской общественности факт изъятия шахиншахом Ирана своей признательности по поводу осуществления в СССР полного перевода «Шахнаме». («Эттеаат», 27. VII. 1957; «Фирдоуси», 7. VIII. 1957). Шеститомное издание полного перевода «Шахнаме», сделанного Ц. Бану, завершается.

Интересное предложение о переводе «Шахнаме» по принципу русского дольника было сделано иранистом В. С. Соколовой в «Вестнике Ленинградского университета». Принципы перевода были обоснованы автором весьма подробно и глубоко, хотя они остаются спорными.

Новая серия переводов «Шахнаме» началась в связи с подготовкой к декаде таджикской литературы, проводившейся в дни двадцатилетней годовщины Таджикской ССР в 1949 г.

Это были прежде всего переводы В. Державина и И. Сельвинского.

В. Державин стал переводить, как некогда В. Жуковский и С. Соколов, ямбом, но не шестистопным, а более коротким — пятистопным, т. е. по числу слогов, приближающимся к подлиннику, и рифмами поочередно (не всегда) мужской и женской. И. Сельвинский переводил и трехстопными размерами (амфибрахийем и анапестом) и ямбом, доводя число слогов до 12 и 14 и соблюдая смежную («двоенную») рифму, обычно чередуя мужскую и женскую.

И. Сельвинскому удалось перевести лишь три отрывка из «Шахнаме»: о восстании кузнеца Кавы, бой Рустама с Ашкабусом и сатиру на султана Махмуда. В печати отмечалось, что такой мастер художественного перевода, как И. Сельвинский, допускал порою «вольности», отход от точного смысла. Поскольку мне приходилось наблюдать за работой поэта и за его многочисленными вариантами и редакциями перевода (многие из этих редакций сохранились в архиве поэта), то не могу согласиться с этими упреками, которые исходили, по-моему, из требований буквализма. Конвенциональным, в точном смысле этого термина, является перевод отрывка о бое Рустама с Ашкабусом, принципы которого И. Сельвинский объяснял в свое время мне как редактору книги его переводов с таджикского. Эти объяснения заслуживают того, чтобы быть воспроизведенными в настоящей работе.

Было три перевода этого отрывка: Ц. Бану, К. Липскерова и И. Сельвинского. Все переводы точны в передаче смысла и образности подлинника и поэтичны. Однако только один перевод мне представился эмоционально верно передающим дух оригинала и оказывающим почти такое же психологическое воздействие на русского слушателя или читателя, как и подлинник — на фарсиязычную аудиторию.

— В чем секрет вашего перевода? — обратился я к поэту. И. Сельвинский открыл один из его «секретов»:

— Понимаете, — сказал он, — в изобразительном искусстве очень сложно и трудно передать динамику, например изобразить скачущую галопом лошадь. Это доступно лишь выдающимся мастерам. Не легче передать в стихотворении, например, полет стрелы, выпущенной из лука. Это сумел изобразить Фирдоуси в этом отрывке. Поэт сделал все, чтобы в центре вашего внимания оказалась стрела. Для этого он говорит о том, как безуспешно осыпает Ашкабус стрелами Рустама. Для этого он в конце показывает вам, как пронесли стрелу Рустама перед строем бойцов и они приняли ее за... копье. Одним словом, весь отрывок заполнен стрелой; «стрела» — это, вероятно, самое повторяющееся слово в отрывке. Но этого мало. Приковав наше внимание к стреле, поэт «изображает» ее полет. Это чудесно! Вначале, во многих бейтах, поэт, как будто даже несколько растянуто, описывает подготовку к стрельбе из лука, к пуску стрелы в полет. Это — намеренная ретардация, замедленность образного выражения с помощью детального описания «технологического процесса» стрельбы из лука. Слушайте:

И берет он, Рустам, свою песню-стрелу,
 Наделенную силой чудесной стрелу.
 Наконечник ее словно пламя горяч,
 Закалили ее в славном городе Чач.
 И ждала та стрела только слова «пора!»
 В оперенье — четыре орлиных пера.
 Вот Рустам ту стрелу на колено берет,
 Вот он перстень из кожи оленьей берет,
 Надевает на палец он тот перстенок,
 Подставляет его тетиве поперек,
 И когда в натяжении правой руки
 Поползло оперенье назад от дуги,
 Когда та несказанной силы стрела
 До Рустамова уха, дрожа, отошла,
 Он спустил ее в бой, сказавши лицо,
 Заскрипело на пальце оленьи кольцо...

И вот стрела пущена из лука, она находится в полете... на протяжении одного бейта, а ее сокрушительное действие выражено даже в одной строчке:

... Загремело, запело, заныло вдали...
 И упал Ашкабус и забился в пыли.

Вспомните, как несколько выше так же, предельно лаконично передано действие пераой стрелы Рустама, сразившей богатырского коня Ашкабуса:

И пробила стрела, трепеща и звеня,
 Богатырскую грудь бовового коня.

Ошеломляющая контрастность длительного «многобейтового» описания пуска стрелы и «однострочного» изображения ее полета прекрасно воспроизводит молниеносно-стремительный полет, создает в стихе исключительный эффект полета стрелы. Только догадавшись об этом, усмотрев это, можно правильно перевести Фирдоуси. Я догадался об этом.

В вышедшей в 1954 г. «Антологии таджикской поэзии» даны большие отрывки из «Шахнаме» в новых переводах (кроме некоторых переводов В. Державина и И. Сельвинского): В. Левика, В. Звягинцевой, К. Липскерова и М. Петровых. Переводчики придерживались преимущественно амфибрахия, хотя часть поэмы была переведена ямбами, рифмы всюду смежные, «сдвоенные», с обязательным чередованием мужской и женской. Советская переводческая культура сказала во всех переводах, при всей спорности отдельных отступлений от подлинника.

С 1948 г. плодотворно переводит «Шахнаме» пятистопным ямбом и смежными рифмами поэт С. Линкин (также неизменно чередуя мужскую и женскую рифму). В качестве примера, хорошо передающего не только отмеченные нормы стихосложения, но и строгий, тактичный отбор лексики (в частности, сочетание архаики и просторечия), а также величавую, ясную

зичность, органично переплетающаяся с яркостью и занимательностью сказочного повествования, можно привести отрывок «Кухня Иблиса» в переводе С. Липкина.

Кухня Иблиса

Когда его коварства удались,
Вновь злые козни строить стал Иблис.

Он обернулся юношей стыдливым,
Красворечивым, чистым, прозорливым.

И с речью, полной лестью и похвал,
Внезапно пред Заххаком он предстал.

Сказал царю: «Меня к себе воьми ты,
Я пригожусь, я повар знаменитый».

Царь молвил с лаской: «Мне служить начни».
Ему отвел он место для страпни.

Глава придворных опустил завесу
И ключ от кухни царской отдал бесу.

Тогда обильной не была еда,
Убойны не ели в те года.

Растеньями тогда питались люди
И об вине не помышляли блюде.

Животных убивать решил злодей
И приохотить к этому людей.

Еду из дичи и отборной птицы
Готовить начал повар юнолиций.

Сперва яичный подал он желток,
Пошла Заххаку эта пища впрок.

Пришлось царю по вкусу это яство,
Хвадил он беса, не узрев лукавства.

Сказал Иблис, чьи помыслы черны:
«Будь вечно счастлив, государь страны!

Такое завтра приготовлю блюдо,
Что съешь ты с наслажденьем это чудо!»

Ушел он, хитрости в уме творя,
Чтоб дивной пищей накормить царя.

Он блюдо приготовил утром рано
Из куропатки, белого фазана.

Искуснику восторженно хвалу
Заххак вознес, едва присел к столу.

Был третий день отмечен блюдом пряным,
Смешали птицу с молодым бараном.

А на четвертый день на свой бочок
Лег пред Заххаком молодой бычок, —

Он одобрен был вином темно-багряным,
И мускусом, и розой, и шафраном.

Лишь пальцы в мисо запустил Заххак —
Он, восхищен стриптизом, молвил так:

«Я вижу, добрый муж, твое старанье,
Подумай и скажи свое желанье».

«Могучий царь! — воскликнул бес в ответ, —
В твоей душе да будет счастья свет!

Твое лицо узреть. — моя отрада,
И большего душе моей не надо.

Пришел к тебе я с просьбою одной,
Хотя и не заслуженною мной:

О царь, к твоим плечам припасть хочу я,
Устами и очами их целую».

А царь: «Тебе согласие я даю,
Возвышу этим долю я твою».

И бес, прикивший облик человеческий,
Поцеловал царя, как равный, в плечи.

Поцеловал Заххака хитрый бес
И — чудо! — сразу под землей исчез.

Две черные змеи из плеч владыки
Вдруг выросли. Он поднял стоны, крики,

В отчаянье решил их срезать с плеч, —
Но, подивись, услышав эту речь:

Из плеч две черные змеи, как древа
Две ветви, справа отросли и слева!

Пришли врачи к царю своей земли,
Немало мудрых слов произнесли,

Соревновались в колдовстве друг с другом,
Но не сумели совладать с недугом.

Тогда Иблис прикинулся врачом,
Предстал с ученым видом пред царем.

«Судьба, — сказал он, — всех владык сильнее,
Ты подожди, куда живы змеи,

Нельзя срезать их! Потчуй их едой.
Иначе ты не справишься с бедой,

Корми их человеческими мозгами,
И, может быть, они издохнут сами».

Ты посмотри, что натворил Иблис.
Но для чего те происки велись?

Быть может, к зверствам он царя принудил
Затем, чтоб мир обширный обезлюдил?

Наиболее полно представлены переводы С. Липкина и отличные образцы В. Державина из «Шахнаме» в двухтомнике

Фирдоуси: А. Фирдоуси. Шахнаме, пер. В. Державина и С. Липкина, под ред. И. Брагинского, Б. Гафурова, М. Турсунзаде, изд-во «Художественная литература», М., 1964.

ЭПИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ XI—XII вв.

Изучение эпического творчества на фарси позволяет сделать некоторые выводы о закономерностях возникновения, развития и... перерождения эпоса в литературах Востока в средние века, до начала Нового времени. Конечно, тщательного анализа конкретного материала каждой отдельной литературы эти выводы нельзя универсализировать. Однако известные основания для обобщения может представить конкретное обозрение эпических произведений персидско-таджикской литературы.

С начала ее возникновения одновременно зарождаются три ответвления эпики: героическое, дидактическое и любовно-романическое. Образцами первого ответвления являются дофарабийские «Шахнаме» (о которых говорилось выше), образцом второго — «Офарийнома» младшего современника Рудаки Абу Шакура Балхи, образцом третьего — поэмы Унсури (не дошедшие до нас).

«Шахнаме» Фирдоуси — это алогей героического эпоса. Вслед за ним начинаются, как остроумно определил А. Н. Болдырев, «дописывания „Шахнаме“» в XI—XII вв. В них в наибольшей мере отражены бытовавшие в народной среде сказания (дастаны). Можно упомянуть свыше пятнадцати поэм, из которых наиболее значительны «Гаршаспнома» и «Барзуннома». Исследованию их всех посвящена работа иранского ученого З. Сафа [Сафа. X.].

«Гаршаспнома» (издана Х. Ягмаи, Тегеран, 1940) составил в 1066 г. Асади Туси. Поэма посвящена родоначальникам систанского цикла богатырей, прадеду Рустаму Гаршаспу и его сыну Нариману (две части: 1-я — Гаршасп на службе у Заххака, 2-я — у Фаридуна).

Кроме старинных мифологических и эпических сюжетов — победа Гаршаспа (авест. Керсаспа) над драконом Ажи-Дахака и др. — «Гаршаспнома» включает много сказочного (путешествия в дальние края, чудеса на островах Индийского океана, поход за невестой), разработанного автором применительно ко вкусу придворных кругов.

О характере и художественных достоинствах этого произведения существуют различные, часто противоположные мнения исследователей. Очень метко указал Е. Э. Бертельс, что если у Фирдоуси богатырь Рустам изображен как живой человек, то у Асади Гаршасп — это «бесчувственный танк», топчущий все на своем пути. Совершенно противоестественная гиперболичность при обрисовке его действий лишала образ жизнен-

ности. К. И. Чайкин пишет: «Мы должны определить „Гаршаспнаме“ как типичную героико-эпическую поэму, представляющую собой в персидской литературе последний образец жанра, высшим выражением которого является „Шахнаме“»⁹.

В некоторой степени источником «Гаршаспнома» явились старинные предания, восходящие к авестийской традиции и последующей доисламской литературе, в частности к «риваятам» и другим произведениям. Но, видимо, в наибольшей степени это были источники иного рода — аристократический рыцарский эпос. В этом плане вся поэма как бы направлена против «Шахнаме», зигдущейся на пародных сказаниях, и отражает не народные представления, подобно «Шахнаме» с ее идеей защиты добра от злых сил, а аристократические сказания о завоеваниях, чуждые народному духу.

Непосредственным предшественником Асади по сюжету был Абу-л-Муайад Балхи (X в.), имевший свою поэму о Гаршаспе («Китоби Гаршасп»). Интересны сведения о Гаршаспе, как они приводятся в «Таърихи Систон» (ред. М. Бахара, Тегеран, 1314/1935):

Ва қиссаи Гаршасп зиёд аст ва ба китоби ӯ тамом гуфта ояд, аммо ни миқдор инчо басанда кардем, то китоб дароз нагардад. Аммо аз бузургӣ ва фахри ӯй яке он буд, ки ба рӯзгори Заҳҳок, ки ҳаҷӯз чаҳордаҳсола беш набуд, яке Аждаҳоро ки чаҳд кӯҳе буд, танҳо бикушт ба фармони Заҳҳок¹⁰. Ва пас аз он бо андак мардуми говуӣ ва эронӣ бирафт, ҳам ба фармони Заҳҳок ба ёри Баҳроми Ҳиндӣ то бирафт ва Баҳуро бо ду бор ҳазор [ҳазор] савор ва ҳазор пил бигирифт ва бикушт¹¹, ва ҳиндуион ва он дигр ҳама эми кард ва ба Сарандеб шуд ва Насриво ончо бигирифт ва бикушт¹², ва перомуни Даръёи Муҳит баргашт ва он қазираҳо ва аҷоибҳо бидид¹³. Ва аз ончо ба Мағриб шуд ва коркардаҳои бисёр кард¹⁴, то боз Афредун берун омад — писари амми ӯй — ва Заҳҳокро бибаст ва боз касе фирисод ва Гаршаспро бихонд ва Гаршасп бирафт бо набераи хел Нармон бини Гуранг бини Гаршасп сӯи Афредун шуд ва Афредун

⁹ К. И. Чайкин, Асади старший и Асади младший, — «Фердовси», Л., 1934, стр. 157.

¹⁰ «Гаршаспнома» Асади начинается (гл. 12—17) с генеалогии Гаршаспа (Джамшед—Шидасп—Гаршасп); далее — Заххак в гостях у Исрита знакомится с Гаршаспом; Гаршасп убивает Аждахара (гл. 18—22).

¹¹ В «Гаршаспнома» Баху подымает восстание против Бахрама в Индии. Трехкратный поединок Баху и Гаршаспа, победа Гаршаспа. Отправление в Сарандеб (гл. 23—41).

¹² В «Гаршаспнома» этот эпизод отсутствует.

¹³ В «Гаршаспнома» путешествие и описание чудес на островах (гл. 43—73), беседы с брахманами. В гл. 45 (стр. 140) интересная, осуждающая характеристика взглядов «философов» (дар мазаҳи фалосифа), носящих явно материалистический характер (вечность и несотворимость мира): «Кӣ гӯяд, ки ин гетӣ к-адуи ба пой, ҳамеша буду низ бошад ба ҷой. Гумоншон чунин аст дар гуфти хел, бар он к-и чаҳон буд ҳамеша аз пеш» («Кто скажет, что мир таким, как он сейчас, всегда был и будет? По их словам, [именно] такова их мысль, что этот мир существовал извечно и изначально»).

¹⁴ В «Гаршаспнома» поездка в Шам (Сирия), Рум (Византия), бой, вторичный приезд Заххака и др. (гл. 79—106).

пазираи ӯ боз омад ва ӯро бар тахт нишонд ва Наромонро андар пеши тахт бар курсии заррин бинишонд¹⁵. Ва боз ӯро ба Чин фиристод, то шоҳи Чинро, ки ба фармони Афредун дарнаомада буд, бигирӣфт. Ва бо ҳазор пилвор зару ҷавоҳир ба даргоҳ фиристод ба дасти Наромон, ва худ ба нафси хеш ба Чин буд ва номае кард суи Афредун, ки ин мардро гирифтам ва бифиристодам ва инҷо бибудам, то ӯ инҷо биеяд. АIMO хилат деҳ, ва боз гардон ва афв куи, ки марди муҳташам аст, ҳеҷ кас на вилотро ҷуз у натавонад дошт. Ва Афродун ҳамчунон кард¹⁶. Ва аз инҷо Гаршасп ба даргоҳи Афредун омад ва аз онҷо ба Систон омад. Ва нӯҳсад сол подшоҳи Систон буд ва Заҳҳокро ба рузгори ӯ ба Систон ҳеҷ ҳукм набуд ва ҳама Зобулу Кобул ва Хуросонро ки Заҳҳок дошт, ба Гаршасп боз дошта буд, Афредун бир вилоташ эйёдат кард. . . Гӯранг беш аз сӣ сол зиндагонӣ накард, ва ба рузгори Гаршасп фармон ёфт, ва чун Гаршасп ба худойпарастӣ машғул гашт, ҷаҳонпахлавониро ба набераи худ Наромон, ки писари Гӯранг буд, суғурд. . .¹⁷.

Сказаний о Гаршаспе много, и в его [Абу-л-Муайяда] книге они полностью изложены, здесь же мы ограничились приводимым ниже, дабы не увеличивать размеры книги. Что до его величия и славы, то одно [из их проявлений] было то, что, едва достигнув 14-ти лет, он во времена Заххака по повелению его один на один убил Аждахара, величиною с гору. После этого он с несколькими людьми из Завулистана и Ирана отправился по повелению Заххака, приказавшего прийти на помощь Бахраму Индийскому, и он с дважды тысячью тысяч всадников и тысячью слонов схватил Баху и убил его, и умиротворил индийцев и ту страну, направился в Сарандеб [о. Цейлон], пленил там Насрина и убил его, и прошел вокруг Океана, и видел там его острова и [разные] чудеса. Оттуда он отправился в Магриб, совершил много подвигов, пока не появился Фаридун, его двоюродный брат по отцу, который заковал Заххака и послал человека, чтобы вызвать к себе Гаршаспа. Гаршасп отправился к Фаридуну со своим внуком Нариманом, сыном Гуранга¹⁸, сыном Гаршаспа, и Фаридун вышел к нему навстречу и посадил его на трон, а Наримана усадил перед троном в золотое кресло. И он [Фаридун] вновь отправил его в Чин [Синьцзян], дабы он пленил шаха Чина, не подчинившегося власти Фаридуна. И он отправил с Нариманом во дворец тысячу слонов, груженных золотом и драгоценностями, а сам остался один в Чине и прислал письмо Фаридуну, в котором сообщил, что тот пленил того человека и отослал его, а сам остался, пока тот не вернется обратно. «Ты же окажи милость и, прощая, верни его обратно, ибо никто, кроме него, не может обладать этой страной, ибо он могущественный человек». Фаридун так и поступил. Оттуда Гаршасп вернулся во дворец Фаридуна и направился затем в Систан. И всего 900 лет был он царем Систана, и Заххак в свою эру не вмешивался в управление Систана, а весь Завулистан, и Кабул, и Хорасан, подвластные Заххаку, Фаридун передал Гаршаспу, и еще больше увеличил его владения.

¹⁵ В «Гаршаспнома» — вторая часть (Гаршасп на службе у Фаридуна). Вызов Фаридуна и прибытие Гаршаспа с Нариманом (гл. 110).

¹⁶ В «Гаршаспнома» — поход в Чин (гл. 111—128). Фаридун выполняет предложение Гаршаспа (гл. 129—131).

¹⁷ В «Гаршаспнома» с гл. 132 и до конца (гл. 143 и заключение гл. 144) — подвиги Наримана и Гаршаспа, женитьба Наримана и др., смерть Гаршаспа. Далее в «Тарихи Систон» говорится о том, что при следующих царях Ирана «джахонпахлавон»'ами были: сын Наримана — Сам, сын Сама — Дастан и сын последнего — Рустам. Такова генеалогия легендарных систанских богатырей.

¹⁸ Возможно: Куранг, Кувуранг.

Гуранг не прожил более 30 лет и при жизни Гаршаспа скончался, а когда Гаршасп предан был служению богам, он передал верховное богатирство своему внуку Нариману, что был сыном Гуранга.

Показательно, что эта поэма, пользовавшаяся успехом в аристократическо-феодальной среде, народом не воспринята и забыта, между тем как «Шахнаме» вечно живет в памяти таджикского и персидского народов.

* * *

В смысле отражения народной тенденции интереснее поэма «Барзунома» о памирском богатыре-хлеборобе Барзу, внуке Рустама. Имеются данные о том, что в полном своем объеме поэма по размеру не меньше «Шахнаме». Наибольшей известностью пользуется часть «Барзунома», входящая как апокрифическая часть в «Шахнаме» и якобы составленная Фирдоуси и содержащая главным образом два эпизода: начало богатырской деятельности Барзу и «Савсаннома». Авторство «Барзунома» в целом приписывается поэту XI в. Ходжа Ата ибн Якубу Атаи (ум. в 1078 г.).

Барзу, видимо, образ древнего согдийского героя¹⁹. Его именем называется холм (тал), где в советское время произведены известные раскопки. Причем этот холм Тал-и Барзу играет некоторую роль и в эпосе.

Кунуп бинвав аз мак ту, эй род мард
Яке достоге нурузору дард (3093)²⁰.

Сейчас выслушай от меня, о благородный муж,
Дастан, полный огорченья и боли, —

таков зачиp той части «Барзунома», которая обычно приводится в приложении к «Шахнаме» (всего 3664 бейта).

Краткое содержание этой части сводится к следующему.

Афрасияб после неудачного сражения с Рустамом спасается бегством в Туран через Шунган [Шугнан — область на Памире]. Неожиданно он замечает силача-землероба (кашповара) с гороподобным телом и с румянцем во всю щеку (ба тап ҳамчу куху ба чехра чу хун). Афрасияб изумился: «Мне уж перешло за 400 лет, а такого мужа и в день битвы я не видал!» (Маро сол бигзафт бар чорсад, надидам чунин мард рӯзи набард). Этот молодец и есть Барзу (Барзав), сын Сухраба и внук Рустама. Барзу не знает своего деда. Этим и воспользовался Афрасияб, решив натравить Барзу на Рустама. Афрасияб одарил молодца золотом и богатством, поручил ему подучиться ратному делу и выступить против Рустама. Молодой Барзу с восторгом принял это предложение и, сняв полученные дары домой, рассказал обо всем своей матери Шахруй.

¹⁹ Впервые на это указано в советской литературе А. Н. Болдыревым. См. текст «Шахнаме» изд. Tugler Masan (Calcutta, 1829, vol. IV, стр. 2160—2296); изд. «Верухим», Тегеран, 1313—15/1934—36, т. X.

²⁰ Далее страницы указываются по «Шахнаме», изд. «Верухим», т. X.

и, наконец, Бижан, плененный туранцем Пиласмом. На выручку им идет Фаромарз, готовый сразиться с Пиласмом, но Заль настаивает на том, чтобы прибыл сам Рустам. Вместе с ним приходит и Барзу. С другой стороны прибывает Афрасияб с туранскими богатырями. Барзу поражает всех своей силой и мужеством в схватке с туранцами. Афрасияб говорит: «Это началось с меня, я посеял семя зла, а ныне оно взросло» («... Ии аз ман омад нухуст, ки тухми бадӣ киштам, акун бируст»). Рустам во втором поединке убивает Пиласма, и иранцы побеждают. Тем временем прибывает Кай-Хусроу, и Афрасияб предлагает ему в единоборстве разрешить старинную вражду Ирана и Турана:

Бие, то ману ту ба овардгоҳ,
Викӯшем бо як дигар бе сипоҳ,
Бибинем, то бар кӣ гардад сипеҳр,
Ҳама бар кӣ дорад бад-и дашт меҳр.
Агар ту шавӣ кушта бар дасти ман,
Ба моҳӣ гароянда шуд шасти ман.
Баросайд Эрону Тӯрон зи кин,
Шавад эмин аз кина руи замин.
Агар ман шавам кушта бар дашти ҷанг,
Ту макшоӣ э-он пас ба кина ду ҷанг.
Ҳама марзи Эрону Тӯрон тuroст,
Набошад ҷуз он, к-ат ҳама рой хост. (3230)

Приходи, я и ты на поле боя
Поборемся друг с другом без войска.
Посмотрим, к кому повернется небосвод,
Кому в этом поле он дарует свою милость.
Если ты будешь убит мною,
Значит, угодила рыбка на мой крючок.
Отдохнут Иран и Туран от вражды,
И вся земля будет в безопасности от вражды.
Если я буду убит на поле битвы,
То не открывай после этого рук к ненависти.
Все земли Ирана и Турана отойдут к тебе.
Не будет ничего, кроме того, что ты хочешь.

Но Барзу и Рустам удерживают Кай-Хусроу от единоборства, сами вступают в бой с туранцами и одерживают победу. Тус, Гударз и остальные плененные богатыри освобождены, а Афрасияб в страхе бежит.

Кай-Хусроу хочет щедро наградить Барзу:

Бие, то кунун сози Барзав кушем,
Ба Эрон варо паҳлави нав кунем...
Давай теперь наградим Барзу —
Объявим его в Иране новым богатырем.

Рустам также хвалит внука:

Ба кини Сиёвахш баста миён,
Викӯшад ба Тӯрон чу шери жиён. (3249)
Препоясавшись для мести за Сиявахша,
Он рвется против Турана, как свирепый лев.

Кроме богатых даров Кай-Хусроу жалует Барзу инвеститурой (маншур) на земли Гура и Хирата (Герат) (Гуру Хирӣ), наставляя его быть праведным и всегда обходиться справедливо с земледельцами.

Бад-ӯ гуфт, к-он кишвар обод дор,
Кашоварз пайваста бо дол дор,
Бад-он марзи хуррам ҳаме бош шод.
Набояд, ки печй саратро аз дод (3250).

Сказал ему: Ты в стране поддерживай процветание
И всегда будь справедлив к земледельцам.
В той счастливой стране будь веселым,
Нельзя, чтобы ты отворотился от справедливости.

Рустам остается в Завулистане, все остальные возвращаются каждый в свою область.

Сказание заканчивается словами:

Ба поён расонидам ин достон,
Бад-ин сон, ки бишвидам аз бостон. (3250)

Я довел до конца этот достон
Таким, каким слышал его с древних времен.

Характерно, что сказания о Барзу-дехканине сохранились у горных таджиков до настоящего времени. Развитие сюжета, концовка сказания — призыв заботливо относиться к крестьянам — отвечали целиком духу народного эпического творчества, духу «Шахнаме» в отличие от «Гаршаспина».

* * *

Известны и другие героико-эпические поэмы:

«Ч а м ш е д н о м а» — о битве Джамшеда и Заххака, по беге Джамшеда в Завулистан, где он женился на дочери шаха Гуранга и породил Тура, Шидаспа, Таурака, Шама, Исрита и Гаршаспа. Частично в поэму входят приключения и подвиги Гаршаспа.

«Б а х м а н о м а» — о Бахмане, сыне Исфандияра, его мести Рустаму за убийство отца.

«Ф а р о м а р з и н о м а» — о сыне Рустама, убитом Бахманом в отместку за гибель его отца Исфандияра от руки Рустама.

«К у ш н о м а» — о Куш-и «пилдандон» (со словными бивнями) — двоюродном брате Заххака.

«Б о н у г ў ш а с п н о м а» — о дочери Рустама.

«Ш а х р и ё р н о м а» — о сыне Барзу — Шахрияре.

«О з а р б а р з и н о м а» — о сыне Фаромарза (от дочери кашмирского царя), внуке Рустама. Озарбарзин был сослан Бахманом в Балх, но освобожден Рустам-туром Гили (гилянец). Озарбарзин воевал с Бахманом, но потом помирился с ним и стал его верховным богатырем-дружинником (ҷаҳон паҳлавон).

«Б е ж а н н о м а» — о Бежаше, сыне Гива Гударзида.

«Л у х р а с п н о м а» — о Лухраспе, отце Гуштаспа.

«С ў с а н (С а в с а н) н о м а» — часть «Барзунома»; повествует о музыкантше — «цирцее», заманивавшей богатырей в неволю.

«Достони Кӯки Кӯҳзод» — о битве афганского богатыря Кухзода с малолетним Рустамом и о победе Рустама.

«Достони Шабранг» — о бое Рустама с сыном белого дэва — Шабрангом.

«Чаҳонгирнома» — о сыне Рустама — Джахангире и его битве с отцом. В поэме присутствует значительный элемент мусульманской ортодоксии. Гибель Джахангира от белого дэва.

«Сомнома» — о Саме, отце Заля и деде Рустама.

Все эти эпические произведения различного объема и различной художественной ценности были составлены в разное время: начиная с XI—XII вв. (большинство) и вплоть до XV в. В некоторых случаях известны авторы произведений: Усман Мухтари, Эраншах ибн Аби-л-Хайр. В значительной части авторство приписывается Фирдоуси, и поэмы апокрифически включены в «Шахнаме». Объединяет их все прежде всего внешняя форма. Они написаны метром мутакариб, подражают стилю «Шахнаме», примыкают обычно к систанскому богатырскому циклу и все в какой-то мере отражают народное эпическое творчество IX—XII вв.

Заслуживает упоминания также древний дастан о лучнике «Ораш-и шавотир», отсутствующий у Фирдоуси и сообщаемый арабоязычными авторами. Сюжет поэмы сводится к следующему.

После первой победы Афрасиаба над иранцами был заключен договор на том условии, что Афрасиаб возвращает иранцам часть иранской земли на расстоянии полета стрелы из лука. Ангел Исфандармуз подготовил для иранцев чудесный лук и стрелу, нужно было, однако, найти искусного лучника. Выбор пал на благотельного мужа по имени Араш. Тот предчувствовал, что от усилий при натягивании тетивы он погибнет, но во имя родной земли пошел на смерть. Что было силы послал он стрелу и тут же пал бездыханным. Стрела, несомая ветром по божьей милости, пролетела расстояние в тысячу фарсангов и, достигнув крайнего угла Хорасана, между Ферганой и Табаристаном, воткнулась в огромное ореховое дерево. Это случилось в тринадцатый день — «тир» («стрела»), в месяц того же названия — «Тир». С тех пор был установлен праздник Тираган («стрелья»): 13 тира — «малый Тираган», а 14 тира — «большой Тираган». В этот праздник состязаются в стрельбе из лука.

Об этой легенде рассказывает Бируни («ал-Асар»). Легенда восходит к авестийским преданиям²¹, и имя Араша вошло в поговорку. Фахриддин Гургани в своей «Вис и Рамин» пишет:

Аз он хонанд Орашро камонгир,
Ки аз Гургон ба Марв андохт ў тир.

Потому зовут Араша стрелком из лука,
Что он пустил стрелу от Гургана до Мерва. [Сафа. X., 5]

²¹ В «Яшт» (VШ. 6—7) славится Типштра, устремляющийся к озеру Ворукаша с такой быстротой, как стрела из лука стрелка «Эрехша, того арийца, что является лучшим лучником из всех арийцев и что метнул стрелу с горы Хшута до горы Хванвакт».

Уже не говоря о любовно-романических эпизодах «Заль и Рудаба», «Бекан и Манижа» в «Шахнаме», являющихся целыми поэмами, Фирдоуси приписывается, как известно, составление отдельной любовно-романической поэмы о Юсуфе и Зулейхе (на популярную тему об Иосифе прекрасном и жене египетского вельможи Пентефрия). Однако большинство исследователей отрицает авторство Фирдоуси.

Имеются сведения о том, что любовно-романические поэмы составлялись при дворе Махмуда Газневида. Уисури приписываются три такие поэмы: «Счастливым и источник жизни» («Шодбахру Айп ул-хает»), «Белый идол и Красный идол» («Хинбуту Сурхбут») и «Вамик и Азра» («Вомику Азро»). Кроме упоминаний и отдельных бейтов, от них, однако, ничего до нас не дошло²².

Лет двадцать тому назад посчастливилось обнаружить предположительно первую дошедшую до нас любовно-романическую поэму этого же периода, также посвященную, вероятно, Махмуду Газнеvidу. Речь идет о поэме «Варка и Гулшах» («Варқа ва Гулшоҳ»), составленной поэтом Айюки и посвященной правителю с куньей Абу-л-Касим (предположительно Махмуду — носителю такой куньи). Старинная рукопись этой поэмы была обнаружена стамбульским иранистом Ахмедом Аташем в библиотеке музея дворца Туткапу за № 841 и описана им в бюллетене Литературного факультета Тегеранского университета в статье: «Утраченное маснави времен Газневидов: „Варка и Гулшах“ Айюки»²³.

Сюжет поэмы заимствован не из древнеиранских сказаний, а из книжных, мусульманских источников, что отмечает сам автор поэмы (страницы в списках по статье А. Аташа).

Чуни хопдам аз қиссаи дилиазар,
Зи ахбори тозию кутби Чарир. (стр. 7)

Так прочитал я в чарующем сказании
Из арабских известий и писаний Джарира²⁴.

А также:

Чуни буд ин қиссаи нураҷаб
Зи ахбори тозию кутби араб. (стр. 9)

Таково было это удивительное сказание
Из арабских известий и писаний арабского.

²² См. Бертельс. И., 313—316; Рипка, 170—172. Лучшее издание Дивана Уисури — под ред. Д. Сяги, Тегеран, 1958. О находке новых фрагментов см.: В. А. Сахраинов, Поэма «Вамик и Узра», — НАА, 1971, № 1.

²³ «Revue de la Faculté des Lettres (Université du Teheran)», 1954, vol. I, № 4, стр. 7 и сл.

²⁴ Джарир — известный арабский поэт VII—VIII вв.

Основной пафос поэмы — восхваление благочестивой, счастливой любви. Сюжет сводится к следующему:

У двух арабских родоначальников, живших во времена пророка Мухаммада, у братьев Хилала и Химама, родилась у одного дочь — Гулшах, а у другого сын — Варка. Они в детстве полюбили друг друга, а в 16 лет состоялось сватовство. Но вождь другого племени Рабе' ибн Аднан напал на род Химама, убил его и похитил Гулшах. Через некоторое время Варка сумел отомстить за отца, убил Рабе' ибн Аднана и освободил свою кузину. Однако из-за того что он был бедным сиротой, мать девушки не дала согласия на брак дочери с Варкой. Тогда Варка уехал в Йемен, чтобы с помощью родичей нажить богатство. Судьба благоприятствовала ему, и он, разбогатевший, возвращался домой.

Тем временем царь Шама (Сирии) за большой выкуп взял себе в жены Гулшах. Выданная насильно замуж, Гулшах оставила у раба кольцо для передачи Варке, когда тот вернется. Мать, захоронив кости зарезанной овцы, раскрыла могилу и выдала их возвратившемуся Варке за останки дочери. Варка чуть не лишился рассудка от горя. Вскоре он узнал от детей всю правду. Получив у раба кольцо, он отправился в Шам, где с помощью кольца дал знать Гулшах о своем прибытии. Царь Шама так хорошо принял Варку, что тот не смог ответить ему черной неблагодарностью и вскоре от безысходного горя умер. Гулшах отправилась на его могилу и кияжалом пронзила себе грудь. Тем временем проезжал через Шам пророк с четырьмя первыми халифами «верного пути». Царь Шама рассказал ему все, что произошло. Каждый из халифов пожертвовал по 10 лет своей жизни влюбленным. Пророк оживил их. Потрясенный царь Шама уступил Варке свое царство, и Варка и Гулшах счастливо зажили.

Сюжет, по исследованию Атеша, заимствован из раннеисламской арабской литературы, он встречается также у Джалалиддина Руми. Позже рассказ был переведен на турецкий и узбекский языки. В Ташкенте в XIX в. вышла литография «Хиколи ачиба аз аҳволи Гулшоҳ ва Варқа» (перевел на узбекский язык Мулло Абдулло бини Ходжи бини Мир Карим; 1334/1915 г.). Турецкая версия через Испанию проникла во Францию, послужив основой для романа «Floire et Blancheflor»²⁵.

Об авторе поэмы ничего не известно, кроме того, что он упоминается в примечаниях к словарю Асади Туси «Луғат ул-фурс» (изд. Икбалия, Тегеран, 1940, стр. 223 и 205), и Атеш полагает, что речь идет о современнике Асади и что кунья Абу-л-Касим есть кунья Махмуда Газневида²⁶. Написана

²⁵ См. С. Пует, *Sur l'origine de la Floire et Blancheflor*, — «Romania», 1899, v. 27, а также А. J. Arberry, *Specimens of Arabic and Persian Paleography*, Лондон, 1932 (ссылки сделаны по статье Атеша).

²⁶ В № 1 (2) «Revue de la Faculté des Lettres», стр. 49—50, помещена заметка Садега Кия, в которой автор, исходя лишь из того, что эти примечания (хушия) к словарю Асади более позднего периода, чем сам словарь, отрицает раннее составление поэмы. Поскольку С. Кия игнорирует другие выводы Атеша, в частности особенности поэмы и размер мутакариб (не свойственный поздним романтическим поэмам), его точка зрения не кажется убедительной.

поэма спаренными рифмами маснави и размером мутакариб, т. е. старинным размером эпических произведений, каким, надо полагать, писались и ранние романтически поэмы (как об этом можно судить по дошедшим бейтам поэм Увсури и по поэме «Варка и Гулиах»). В разбираемой поэме главное внимание, естественно, уделяется теме любви, но встречается и мастерское описание боя в духе ранней эпики. Любопытно, что в поэму вплетены (без изменения размера, но с изменением маснавийной рифмовки) любовные песни типа газелей, т. е. так, как это делалось в устной таджикской эпической поэзии на рубеже XIX и XX вв. (например, в «Гургули», исполнявшемся расходом Бобо Юнусом).

Таким образом, эта поэма интересна прежде всего как первая по времени любовно-романтическая поэма, дошедшая до нас. О народности поэмы можно говорить лишь в весьма ограниченном смысле. Народные, точнее фольклорные, черты в большей мере проявляются в художественной форме, но гораздо в меньшей — в содержании.

Несомненно больший интерес представляет поэма несколько более поздняя — «Вис и Рамин» («Вису Ромин») Фахриддина Гургани.

* * *

Этому своеобразному произведению «не повезло». И произошло так именно потому, что в нем народная тенденция, отношение народа к господствующей верхушке выражены особенно остро. В течение веков после своего появления поэма замалчивалась в письменных памятниках, равно как и ее автор (о нем почти нет биографических данных).

Даулатшах Самарканди в своей тазкира [Даулатшах, 60, 136] измыслил, что второй «вариант» поэмы составлен якобы Низами Арузи или даже Низами Ганджави. Хаджи Халифа (т. VI, стр. 468) усугубил эту ошибку, что критически раскрыто М. Казвини в предисловии к его изданию «Чаҳор мақола» Низами Арузи.

Лишь намек на эту поэму, причем без упоминания автора, встречается в «Гулистан» Саади (I.16: «Сам гебр сторит в огне») и у Джалалиддина Руми²⁷.

Поэма в Иране и Средней Азии не имела распространения. Гораздо большим успехом она пользовалась в Грузии («Вис-рамиани», впервые перевел ее Саргис Тмогвели в XII в. прозой, а царь Арчил в XVII—XVIII вв. — стихами).

Многие европейские исследователи также давали поэме неверную оценку.

²⁷ Руми, Диван, 4; Маснави, III, 228; IV, 1828; V, 2980. Упоминается Вис у Руставели и у Низами («Хосров и Ширин»). Есть у Ламии (ум. в 1531 г.) турецкая «назира», превратившая ее в суфийскую поэму.

Так, например, Т. Нельдеке писал о ней в своем исследовании об эпосе (§ 32): «В весьма неприятной форме изображены длившиеся целыми неделями пьяные приключения мужа и жены в поэме „Вис и Рамин“, чья эстетическая ценность не выше ее моральной ценности». В таком же духе оценил поэму в «Истории персидской литературы» Пицци [Pizzi, II, 90], возражая Графу, высоко отозвавшемуся о поэме [ZDMG, 1869, 375—433]: «В общем же произведение таково, каким мы его только что описали. И если кто-либо спросит, почему мы так пространно рассуждаем о произведении, которое этого не заслуживает, то мы ответим, что мы и не стали бы этим заниматься, если бы не обнаружили, что оно восхваляется и превозносится нашим почтенным ученым (речь идет о Графе. — И. В.), который, очевидно, не дал себе труда прочитать его и оценить по достоинству. Мы, поскольку дело касается нас, хотели лишь поставить на надлежащее место эту поэму».

Р. Штакельберг («Древности восточные», М., 1896, II, 1, стр. 10—23) дал впервые более или менее подробный разбор и изложение содержания (его статья приводится у А. Е. Крымского [Крымский, I, вып. 2]). Р. Штакельберг неверно считает, что поэма пришла из Индии, но правильно вскрывает в ней некоторые зороастрийские мотивы.

Большая статья В. Минорского в BSOAS (XI/4, XII/1) довольно убедительно доказывает парфянское происхождение сюжета поэмы. В статье содержится ряд ценных замечаний филологического и исторического характера, но нет главного — литературного анализа поэмы.

Подробный анализ поэмы под углом выявления в ней некоторых зороастрийских моментов данся Моином в его сочинении о влиянии зороастризма на персидскую литературу [Моин, Маздаясна]. Ценная статья о поэме была написана известным иранским писателем Садеком Хедаятом.

В советское время в связи с изданием русского перевода грузинской «Висрамиани» был опубликован перевод некоторых отрывков с фарси, сделанный М. М. Дьяконовым, и изложены некоторые замечания общего характера. Осуществлено издание с грузинского перевода (XII в.) в Тбилиси в 1949 г. В предисловии С. Иорданишвили впервые высказана верная оценка поэмы: «Гургани не поучал своих современников идеализированными образами, а рисовал реалистические картины современной ему феодальной среды со всеми ее недостатками». (стр. VIII).

Однако С. М. Иорданишвили не точен, когда объявляет главной идеей поэмы любовь, вступившую в конфликт с условиями среды. Эта характеристика верна лишь в отношении отдельных сторон и мотивов поэмы.

Отрывки и краткое содержание «Вис и Рамин» приводились в «Автологии таджикской поэзии» (1951). Краткая оценка —

в моей заметке в БСЭ (изд. 2), где поэма «Вису Рамин» рассматривалась как своеобразная сатира, высмеивающая пороки феодальной верхушки, рожденная в народной среде, среди городских слоев. Это совпадает с характеристикой, данной Б. Г. Гафуровым [Гафуров, 284].

Приоритет в подобной оценке «Вис и Рамин» как сатирического произведения принадлежит И. А. Орбели, устно высказавшему эту мысль. Позже к такому же выводу пришел Е. Э. Бертельс.

Существует четыре издания текста: дефектное Пассау Лиса и лучшие Минови (Тегеран, 1935), Махджуба (Тегеран, 1959), А. А. Гвахария — единственное подлинно критическое (Тегеран, 1971).

Содержание поэмы сводится вкратце к следующему:

Шах Мубад устраивает пир в весенний праздник. На пиру он знакомится с красавицей Шахро и влюбляется в нее. Но Шахро уже не молода, она не отвечает шаху взаимностью, однако обещает выдать за него дочь, если вскоре родит ее. Через короткое время Шахро родила дочь изумительной красоты и назвала ее Вис. Когда дочь подросла, то Шахро, забыв слово, данное Мубаду, выдает Вис замуж по зороастрийскому обычаю (брак между ближайшими родственниками) за своего сына Виро. Мубад, узнав об этом, идет войною на отца Вис. Угрозами, а особенно щедрыми подарками он склоняет Шахро выдать за него Вис, которую он увозит с собой в Мерв. Вис горюет о Виро. Ей ненавистен старик Мубад. Тем временем в Вис влюбляется юный брат Мубада Рамин. Сводней является хитрая нянька-кормилица, которую Рамин привлекает на свою сторону тем, что временами убажывает и ее. Между Вис и Рамин вспыхивает страстная любовь, которой они предаются, каждый раз ловко обманывая Мубада, опять-таки без помощи нянюшки. Вис отправляется погостить к матери в Мах. Тайком следует за ней и Рамин. Семь месяцев они проводят в безмятежных утехх. Мубад, догадавшись о происхождении, приезжает в Мах и горько упрекает Вис в измене. Вис, однако, упрямно отрицает свою вину. Тогда Мубад предлагает Вис испытание огнем. Вис притворно соглашается. Когда же Мубад отправляется к жертвеннику для лицезрения костра, Вис и Рамин по совету нянюшки и вместе с ней бегут в Рей, где скрываются у друга Рамина — Шеро. Узнав о происшедшем, Мубад взбешен, но мать Мубада уговаривает его примириться с Рамином и не мстить ему, а в награду обещает вернуть Вис. Мубад соглашается. Любовь Вис и Рамина и их гайные связи, однако, не прекращаются; и не раз, прибегая к уловкам, они дурачат шаха-рогоносца. Однако в одно из своих путешествий Рамин влюбляется в красавицу Гуль и забывает Вис. Потом он возвращается к ней и после долгих просьб и уговоров с его стороны вновь добывается любви Вис.

Поэма заканчивается тем, что Рамин решает поднять восстание против своего царствующего брата, чтобы свергнуть его и самому воссесть на престол. До этого не доходит лишь потому, что во время охоты нападает на Мубада дикая свинья и разрывает его на части. Тогда Рамин законно наследует престол, ибо старший брат, Зард, заблаговременно убит Рамином. Столь же законно к Рамину переходит и Вис. Устанавливается идеальное государство справедливости и равенства. После смерти Вис Рамин отказывается от царства в пользу двух своих сыновей и отправляется в храм огня, где и проводит последние годы своей жизни в молитвах.

Нельзя согласиться с точкой зрения В. Минорского, который считал поэму просто переводом древнего парфянского произведения.

«Вис и Рамин» — поэма в высшей степени оригинальная, самобытная. Другое дело, что в качестве сюжетной канвы автор, вероятно, использовал старинное предание. При этом до сих пор не обращалось внимания на то, что имя главной героини — Вис — совпадает с древним названием земледельческой общины, а Рамин — с именем божества, покровителя скотоводства²⁸.

Основное содержание поэмы — это осмеяние пороков феодальной верхушки и противопоставление образа идеального государства справедливости и равенства феодальному гнету.

Поэт словно говорит, обращаясь к слушателям из народа: «Посмотрите, кто правит вами, — развратники, пьяницы, алчные стяжатели, один хуже другого».

На самом деле, каковы же герои поэмы — представители феодально-аристократического круга?

Царь Мубад — похотливый старикашка, пьяница, готовый ради своих амурных дел губить солдат. Даром, что он зовется «Мубадом» — «жрецом», на самом деле он ничтожество и тиран. После его смерти расцвели подвластные ему в прошлом города всего Хорасана.

Зу Мубад солиби сахти кашиданд,
Пас аз маргаш ба осои расиданд.

Годами терпели от Мубада,
[А] после его смерти полегчало.

Немногим лучше мать Вис — ц а р и ц а Ш а х р о, готовая на золото и драгоценности променять своих детей:

Чу Шахро дид чандин гунагуи бор,
Чй аз гавҳар, чй аз дебои динор,
Зй бас неъмат чу мастон гашт беҳӯш,
Писарро карду духтаро фаромӯш.

Едва Шахро увидела столько разнообразных товаров,
И жемчуга, и шелка, и динаров,
Она, словно пьяная, лишилась чувств [при взгляде на]
обилие богатства,

Позабыв про сына и про дочь.

²⁸ Именно этот момент говорит о значительной архаичности сюжета поэмы (но не самой поэмы). Ссылку на мотив мифической пары (женского начала — земледелия, и мужского — скотоводства) находим также в полной намерок импровизации Рамина на пиру у Мубада, где образ «растения», «деревя» является намеком на Вис, а образ «быка» — на Рамина: «Дарахте сабз дидам бар сари кӯҳ, ки аз дилҳо аудояд ранги андӯҳ; бимонад ин дарахти соягустар, замину боди вайро соя хуштар; ҳамеша оби ни чалма раванда, ҳамеша гови гили а-ӯ чаранда» («Я видел зеленое дерево на горе, которое рассеивает из сердец подобие печали: пусть цветет это тенистое дерево, пусть будет сладостной его тень земле и ветру, пусть вечно пребывает текущей вода этого ручья и вечно пасется возле него гилианский бык»).

Б р а т ш а х а З а р д — простодушный солдатон, непроязвимо глухой, которого все оставляют в дураках. Так, не сумеет уберечь Вис, запертую на замок, от туго глядящего на оставшийся в его руках ключ. На это шах замечает:

Чѣ суд ин банд, агарчѣ дил писанд аст,
Ки бе шалвор худ шалворбанд аст.

Что за польза от замка, когда сердце любит,
Ведь лишь кушак от штанов [остался], а штаны-то нет.

Р а м и н, в о з л ю б л е н н ы й В и с, — сладострастный обольститель, готовый сегодня поразвлечься с пияношкы-кормилицей, а завтра поносить ее за безобразность. Он волочится то за Вис, то за Гуль, затем возвращается к Вис. Но всегда блюдет свой интерес, дрожит за свою жизнь. О браке с Вис он говорит:

Маро пайванд бо у бошад онгоҳ,
Ки он Моҳизаминро маи бувам шоҳ.
Мисоли маи чупон омад, ки гуяд:
«Харо, ту зѣ, ки то сабза бирӯяд!»

Я соединюсь с ней лишь тогда,
Когда стану шахом Мидийской земли.
Ко мне подходит та поговорка, что гласит:
«Поживи еще, ослик, пока трава подрастет!»

Лицемер, он изворачивается, обманывает, выдает себя за любящего брата и убивает Зарда. Ради своих утех Рамин готов убить и другого брата — Мубада.

Ба чоии маи, ки хуни ин бародар
Зи хуни пишаке (вар.: нашшае) бар маи сабуктар.

Клянусь душой своею, что кровь этого брата
Значит для меня меньше крови какой-то мошки [комара].

А В и с «хрустальной рукав» (булурин бозу), какова Вис? Она ветрена в любви, легко переходит от пламенной любви к Виро к столь же пламенной страсти к Рамину, ловко притворяется, постоянно кривит душой, динична, о чем свидетельствует, например, такое ее возражение Мубаду относительно мук ада:

Мадон дузах бад-он гарми, ки гуянд,
На Ахриман бад-он зишти, ки чуянд.

Не подумай, что ад такой горячий, как о нем говорят,
А Ахриман не такой уж уродливый, как его представляют.

В своей ревности Вис мелочна и бранчлива (ругается она отменно):

Чуа ин аз ту чй кор ояд, ки кардй,
Ки ҳамчун наргаси мурдор хвардй.
Звхй дода шутур, бистӯдай хар,
Туро ҳамчун мине кай буд дархвар.

Надонистам, ки ту рӯбоҳи пирй,
Ба сад ҳила ике харгӯш гирй.

Чаро бигзонгй чоми маю шир,
Ниҳодй пешу худ чоми сику сир.

Что получится у тебя [другое], кроме того, что ты
натворил,

Ведь, словно коршун, ты насытился падалью.
Ты выпустил верблюда и приобрел осла, —
Когда еще встречалась тебе такая, как я?
Не знала я, что ты, старая лиса,
С помощью сотни уловок ловишь какого-то зайца.
Чего ж ты оставил кубок с вином и молоком,
А перед собой поставил блюдо с уксусом и чесноком?

В таких «лестных» выражениях отзывается эта принцесса о своей сопернице и о своем горячо любимом Рамине. А как надменно относится она к Рамину, пока тот не становится шахом, явно толкая его на захват престола:

Чу пешу Вис шуд, бар тахт бинашаст,
Барифшонд он бути хандон бар-ӯ даст,
Вигуфт: «Аз чой шоҳиншоҳ бархез,
Чу кеҳ бошй, аз чой меҳ бипарҳез».

Когда он [Рамин] подошел к Вис и сел на трон,
Подняла на него руку та смеющаяся красавица
И сказала: «Прочь с престола шахиншаха!
Берегись, будучи младшим, занимать место старшего».

Образы аристократов, героев поэмы, достаточно красноречиво выявляют сатирическую направленность произведения. Но это лишь одна, негативная, сторона основного содержания поэмы. Вторая, позитивная его сторона — образ идеального государства — проявляется в эпилоге, резко отличающемся от всей остальной поэмы. Если поэма написана яркими красками, сочным языком, то в эпилоге представлена некая абстрактная схема, мгновенно преобразуются в пей Рамин и Вис, превратившиеся в «справедливых царей». Хотя в художественном отношении эпилог явно неудачен, однако он не становится менее интересным в познавательном смысле, поскольку воспроизводит идеал городских ремесленников и торговцев Ирана и Средней Азии XI в., в особенности их представления о победе добра над злом («Макун бад бо касею бад маяндеш, кучо чун бад кунй ояд бадат пеш» — «Не сотвори зла ближнему и не помысли зла, ибо, если сотворишь зло, злом тебе и откликнется»).

Вот каким предстает идеальное государство после воцарения
Рамина:

Ту гуфти яксар аз дӯаах бирастанд,
Ба аэри сояи тубо нишастанд,
Бадонро бад бувад рӯзе саранҷом,
Бимонад номашон ҷовид бадном.
Мақул бад дар ҷаҳону бад маляидеш,
Кучо гар бад кунӣ, бад оядат пеш. . .
Ҳама вайронаҳо обод карданд,
Ҳазорон шаҳру деҳ бунбед карданд,
Ба ҳар роҳе риборе карду хоне,
Нишаста бар канораи роҳбоне.
Ҷаҳон осуда гашт аз дузду тарро,
Зи қурду луру аз раҳгиру айёр.
Зи бас к-ӯ дод зарру симу гавҳар,
Ҳама гаштанд дарвешон тавонгар.
Ба ҳар ҳафта сипахро бор додӣ,
Ба некӣ пандашон бисъёр додӣ.
Ба доваргаҳ нишондӣ доваронро,
Бикандӣ беҳу бун бадгавҳаронро.
Ба доваргоҳи ӯ бар шоҳу чокар
Якӣ будио дарвешу тавонгар.
Ба наздаш марди нурфарҳангу доно
Гиромӣ буд ҳамчун чашми бино.
Ҳазорон чашмаю кореа бикнод,
Ба эшон шаҳру деҳ бисъёр бинҳод.

Ты сказал [бы]: они сразу избавились от ада,
Воссели под сенью райского древа.
Злодеям в одних из дней уготовлен плохой конец,
Навеки имя их будет поминаться лихом.
Не сотвори зла ближнему на свете и не помысли зла,
Ибо, если сотворишь зло, злом тебе и откликнется. . .
Все руины они восстановили,
Построили тысячу городов и сел,
Он [Рамин] на каждой дороге построил рабаты и харчевни,
Вдоль них воссели стражники.
Мир избавился от воров и грабителей,
От «курдов» и «луров», от разбойников и плутов.
Так как он роздал золото, и серебро, и жемчуг,
То бедняки превратились в богачей.

Еженедельно он устраивал приемы военачальникам
И много благих нравочений давал им.
В судилища посадил он [справедливых] судей,
Вырвал с корнем злодеев.
На суде его что шах, что раб,
Равными были — и нищий и богач.
Его окружение — мужи, преисполненные аяаний и разума.
Были они дороги ему, словно зеница ока.
Он открыл множество колодцев и кяризов
И построил воле их множество городов и селений.

Показательно, что, видимо симпатизируя карматам, автор
восхваляет (пишет так же об этом в «Сафарнома» и Насир
Хусроу) государство дейлемитов:

Замини Дайламон ҷовест маҳкам,
Бад-ӯ дар лашкаре аз Гилу Дайлам,

Ҳанӯз он мара дӯшман бимонад,
Бар-ӯ як шоҳ коми дил нарондад.

Земля Дейлема — неприступное место,
У него в войсках — гилянцы и дейлемцы,
Все еще этот край пещрикосновенен,
Ни одия шах не подчинил его своей воле.

В поэме, несомненно, выдержаны установившиеся нормы письменного эпического произведения: и посвящение августейшему правителю, и переписка двух возлюбленных, риторика и сентенции, и признание всемогущества судьбы, рока (қазо). Однако в целом поэма пронизана фольклорными образцами, «смеховой культурой» устной народной поэзии, преимущественно развивавшейся в городской среде, и это самое существенное в поэме.

!Такова, например, известная нам из «Ҷаҳлавият» и по сообщениям арабоязычных авторов (например, Якут) форма короткого стихотворения, посвященного восхвалению родного города. В «Вис и Рамин» так воспевается Мерв:

Хушо Марво, ба тобистону Найсон,
Хушо Марво, ба позау заимстон,
Касе, к-ӯ буд дар Марви дилорой,
Чигуна зистан донад дигар ҷой?

Прекрасен Мерв летом и в месяц найсон,
Прекрасен Мерв осенью и зимою.
Кто побывал [хоть раз] в очаровательном Мерве,
Как он сумеет жить в другом месте?

Такова же форма плача Шахро:

Шавам бо бод гӯям: «Ту ҳамонӣ,
Ки бӯи Виси ман бурди ниҳонӣ!»
Шавам бо моҳ гӯям: «Ту ҳамонӣ,
Ки бар Висам ҳасад бурди ниҳонӣ...»
Шавам бо меҳр гӯям: «Комкоро!
Ба номи хеш ёвар бош моро».
Равам бо абр гӯям: «Ту ҳамонӣ,
Ки чун гуфтори Висам дур фишонӣ.
Ду дасти Вис бо ту ёр будӣ,
Ҳамеша чун ту гавҳарбор будӣ,
Ба ҳаққи он, ки ӯ буд абри родӣ,
Ба ҷои барқ хандаш буду шодӣ.
Ба шаҳри душманон барбор тӯфон,
Ба сел андар қаҳада барқи рахшон!

Пойду к ветру и скажу: «Ты тот,
Что украдкой похищал аромат моей Вис».
Пойду к луне и скажу: «Ты та,
Что тайком уносила зависть к моей Вис».
Пойду к солнцу и скажу: «О могущественное,
Именем своим будь моим помощником».
Пойду к облаку и скажу: «Ты то,
Что подобно речам моей Вис, рассыпало жемчуга,
Обе руки Вис подобны тебе,
Всегда они, словно ты, жемчуга таили.

За то, что была она щедрым облаком
И вместо молнии пребывали у нее смех и радость,
Ты в городе ее врагов разразись потоком,
С паводнением, громом и сверкающей молнией».

Еще ярче народность сказывается в сатирических приемах обрисовки образов, что порою вносит фривольность, но всегда бьет в цель. Особенно комичен царь-рогопосец Мубад, образ которого строится путем наращивания комических элементов.

Вначале эпизод с талисманом, в котором скрыта мужская сила Мубада. Если талисман погружен в воду, шах лишается своей мужской силы («Ба гавхар об дорад таби сарди, ба сарди баста монад зӯри марди», — глубококомысленно замечает автор). Когда разливается вода и судьба превращает твердь в реку (қазо кард он заминро рӯдхона), талисман, запрятанный возле реки, навсегда попадает в воду, а славный шах, увы, оказывается в затруднительном положении: «скованной осталась сила шаха навеки» («бимонд он банд бар шах ҷовидона»). Отсюда и все его любовные неудачи с Вис.

В форме гротеска преподнесена вся сцена в олочивальне шаха. Воспользовавшись тем, что шах был пьян, лукавая Вис положила к нему в постель пияношку, а сама улизнула к Рамину. Мубад, когда хмель еще не сошел с него полностью, проснулся в непроницаемой темноте и почувствовал, что не все ладно.

Гирифта дасти он ҷоду ҳамегуфт:
«Чӣ деви ту, ки ҳасти дар барам ҷуфт.
Ту ро андар канори ман кӣ афсанд,
Маро бо дев чун афтод пайванд?»
Басе аз пешкорони сарой
Чароғу шамъ ҷусту рӯшноӣ,
Басе пурсид вайро: «Ту кадомӣ?
Бигӯ, то ту чӣ ҷазеу чӣ номӣ?»
На доя ҳеҷгуна посухаш дод,
На кас бишнид ҷавдон бонгу фаръод.
Магар Ромин, ки буд андар бари ёр,
Биҳуфта ёри ӯ, ӯ монда бедор.

Он схватил кудесницу [няню] за руку и сказал:
«Что ты за дэв, что прильнул к моей груди,
Кто тебя подбросил в мои объятия,
Почему пришлось мне совокупиться с дэвом?»
Долго требовал он у дворцовых слуг
Светильника, свечи, света,
Долго спрашивал ее: «Кто ты?»
Скажи же, что ты такое и как зовешься?
Но ни кормилица никак ему не отвечала,
Ни кто-либо не слышал всего шума и крика,
Кроме Рамина, что был в объятиях любимой;
Спала любимая, а он бодрствовал.

Рамин разбудил Вис и предложил ей, воспользовавшись темнотой, отрубить шаху голову. Но Вис не решилась на такой

шаг и темноту использовала по-своему. Она тихонько подкралась к постели шаха.

Шаханшах буд ҳануз аз бода сармаст,
Суманбар рафту бар болии-и биншаст
Мар-уро гуфт: «Дастам рех кардӣ,
Зи бас, к-уро кашидиву фушардӣ.
Яке соат бигир ин дасти дигар,
Пас он гаҳ ҳар кучо хоҳӣ ҳамебар.

Шахиншах был еще опьянен вином,
Когда жасминогрудая подошла и под села к его изголовью.
Она сказала ему: «Ты изранил мне руку,
Потому что так сильно потянул и сжал ее.
Возьми-ка на часок другую руку,
А затем веди меня куда угодно».

Одураченный шах отпускает руку кормилицы и хватается за руку Вис. Тогда при появившемся свете хитроумная Вис «возмущенно» жалуется: «Не приведишься никакой жене ревнивый муж, ибо ревнивец-муж — это бедствие». Шах сокрушенно кается, отговариваясь тем, что это все он натворил с пьяных глаз («Зи мастӣ кардам ин коре, ки кардам»).

И наконец, гибель шаха от клыков дикой свиньи описана уже вовсе без всякого почтения к царской особе:

Ҳануз уфтода буд шоҳи ҷаҳонгир,
Ки хук уро бизад ялқе, равогир,
Дарид аз нофи у то зери сина,
Дарида гашт ҷои меҳру киша.
Ҷунои шоҳе ба чанди қомронӣ
Нигар то чун табаҳ шуд ройгонӣ.

Едва сналился шах-миродержец,
Как свинья ударила его клыком смертоносным,
Растерзав его от цуа и до груди!
Растерзано место любви и ненависти.
Такой шах с таким преуспеванием,
Глиды, как сгинул зря!

Любопытен тип нянюшки-кормилицы, резонера-пройдохи, так напоминающей нам служанку в более поздних *Commedia dell'arte*. Весьма характеристичны ее колкие рассуждения о мужьях, охочих до чужих жен, и великоленно, «кулинарно» сформулированный жизненный принцип «Не зевай!»: «Зи пеши он, ки ӯ бар ту хӯрад шом, ту бар ӯ ҷошт хӯр, то ту барӣ ном» — «Прежде чем он до тебя поужинает, ты [упреди его], пообедай до него, и тогда слава останется за тобой».

Народен и стиль и поэтический язык поэмы. Здесь множество простонародных словечек: «фартур» («дряхлаый»), «пишак» («кошка») и др.; много пословиц: «На бошад морро бачча ба ҷуз мор» («У змеи не бывает другому детенышу, кроме змее-ныша»); «Маро он гӯӣ, к-аш ту дида боши, на он, к-аз дигаре бишнида бошӣ» («Скажи мне, что ты видел, а не то, что услы-

шал от другого»); «Ҷаҳонро ҳарчӣ бинӣ, инчунин аст, ба зери нӯши меҳраш заҳри кин аст, гулаш бо хору нозаш бо ғамон аст, ҳаво бо ранҷу сӯдаш бо зиён аст» («Посмотришь на мир — он таков: внутри сладости его милости [скрыт] яд его ненависти; розы его с шипами, а ласки [смешаны] с горем, любовь — со страданием, прибыль — с убытком»). Иногда приводятся поговорки и крылатые слова, известные нам как из предыдущих, так и последующих авторов: «Дарахти талх ҳам талх оварад бар, агарчӣ мо диҳемаш оби шаққар» («На горьком дереве и вырастают горькие плоды, даже если поливать его сахарной водой») (ср. Абу Шакур Балхи, Фирдоуси); «Чунонки мардро бодд ҷавоне, мар-уро низ бодд ҳамчуноне» («Как старикашке требуется молодка, так и ей — такой же») (ср. у Саади и Джами); «Мисоли ишқи хубон ҳамчу дарьёст, канору қаъри ӯ харду на пайдост» («Любовь к красавицам подобна морю: у обоих нет края и конца») (ср. Хафиз) и т. п.

Часто применяются нарочито грубые и фривольные выражения, которые придают поэме еще большую живость и которые были наверняка рассчитаны не на двор, а на пестрый, шумный, многоголосый среднеазиатский и иранский базары. Особенно «красочна» брань сиятельных венцеспосцев, которая, можно себе представить, вызывала оглушительный хохот у слушателей, смех, которым автор морально убивал напыщенную знать.

Не угодно ли послушать, как обращается рассерженный шах Мубад к нежной Вис: «Эй зи саг буда нажодаш! Ба Бобил дэв буда усгодаш. Бурида бод банд аз ҷони Шахро. Гушuftа бод хонумони Виро. . .» — «Эй, собачьего она племени, творец ее — дэв Вавилона, пусть оборвется жизнь Шахро, пусть развеется состояние Виро. . .» Слова «скот», «осел» довольно обычны в лексиконе шаха. Но выше уже было показано, что еще хлеще «чертыхаться» умеет и Вис. А вот «любовные признания» Рамина и Вис при их разговке:

Рамин говорит Вис:

Ту чун табле, ки бонгат сахмнок аст,
 Ва лекин дар миёнат боди пок аст.
 Ту нодонию нашудӣ магар он,
 Ки аз бадхоҳ бадтар дустӣ водон.

Ты, словно барабан, и шум твой ужасен,
 Но внутри у тебя гуляет ветер,
 Ты — невежда и разве не слыхала,
 Что друг-невежда хуже недоброжелателя.

Вис отвечает Рамину:

Маро водон ҳаме гӯй, шигифт аст,
 Туро худ пои нодонӣ гирифтаст.
 Дилат гар беҳушу нодон набудӣ,
 Ба чунии ҷой барпеҷон набудӣ.
 В-агар нодон манам, аз ту ҷудоям,

Худованди туроам, на туроам,
Ба ҷой овар сипоси шукри лздон,
Ки чун Мубад бинӣ бо ҷуфти подон.

Ты назвал меня невеждой, удивительно!
Тебя самого опутало невежество.
Когда бы ты не был бесчувственным и невеждой,
То и не попал бы в такое запутанное положение,
А если я невежда, [не беда] ведь я-то разлучена с тобой,
Я принадлежу твоему господину, а не тебе.
Так отблаговари же создателя,
Что видишь Мубада в паре с невеждой.

Такова поэма «Вис и Рамин», стоящая словно бы одиноко в классической персидско-таджикской поэзии благодаря ярко выраженной народности, отражающая настроения городских кругов в средние века, рассчитанная на среду городской антифеодальной оппозиции.

* * *

В противовес утверждениям некоторых востоковедов о якобы исключительной трудности языка эпоса можно сослаться на исследование С. Айни о «Шахнаме», где весьма убедительно доказано, что язык эпоса — это о б щ е н а р о д н ы й язык. Естественно, что ему свойственны некоторые черты, характерные для фарси IX—X вв. В основном же — в лексике и грамматике — наблюдается полное совпадение с нормами современного литературного языка. Особенно следует подчеркнуть наличие форм, распространенных поныне в разговорной речи: употребление местоименных энклитик, так сильно развитых и в современном разговорном таджикском языке, в частности — «аш» при глаголах: «ҳама размгоҳ омадаш ҷои сӯр» («Барзунома», стр. 3112, строка 445); «Шаҳи Ҷам барон сӯфа рафташ зи роҳ» («Ҷамшединома», стр. 3036, строка 345); в том числе употребление имен со вспомогательными глаголами вместо соответствующих глаголов («Пазира шудаш дар замон бо сипоҳ» — «Гаршаспнома», стр. 163, строка 3); применение начинательной формы глаголов («рафташ гирифт» и т. п.); употребление послелогов — андар, дар (наряду и вместе с предлогами).

Однако следует отметить широкое использование ныне уже не употребляемых: «ҳама», до- и послеглагольное (сохранившееся отчасти в форме послеглагольного «ме» в дарвазских говорах); форму косвенного падежа «мар-ро»; незафетное примыкание определяющего с определяемым (Туронзамин, Шангонзамин, серуза роҳ, кашоварз марде, номвар наҳлавоц, равон об и т. п.), «яке» в смысле «однажды», «как-то» и в смысле «какой-то» (яке бог хуррам буд аз пеши ҷӯй — «Ҷамшединома», стр. 3093, строка 13; ба гетӣ бимонам яке ёдгор — «Нуки Кӯҳзод», стр. 3065, строка 107).

Лексика — в целом широко бытующая, однако с явным оттенком архаики (эдар, эдун, або, абе, бад-у, бад-ми и т. п.) и принадлежности к «пордизмам» (к северо-восточным лексическим элементам), в частности с фонемой «ж» — «жи́и», «жола» и т. п., «қирон», «девлон», «пишак», употребление «шудан», в смысле «идти» и др., что отмечал уже С. Айни в своей работе о «Шахнаме» Фирдоуси.

Особенности поэтики в основных чертах таковы:

1. Склонность к большому монументальным дастанам, исполнение которых требовало многих часов. Достаточно сказать, что одна только «Барзунома» по размеру не уступает «Шахнаме», которая в свою очередь равна нескольким «Илиадам» и «Одиссеям», вместе взятым. Полный же свод эпоса одного «систанского цикла» занял бы не один десяток томов.

2. Членимость, деление эпоса на циклы, на «нома» (книги), на дастаны, а внутри их — на отдельные сюжеты. Так, систанский цикл делится на несколько «нома» («Чамиединома», «Гаршашнома», «Барзунома» и т. д.). «Барзунома» — на несколько больших дастанов (например, дастан о «цирце» — «ромишгар», заманившей богатырей в западню — «Савсаннома»); каждый дастан — на отдельные куски-эпизоды. Дастан обычно начинается зачином: «Кунун достоне ту нав гӯш кун, ғаму ранчи гетӣ фаромӯш кун» — «Сейчас выслушай новый дастан, горе и земные заботы — забудь!» («Барзунома», стр. 3109, строка 373); «Кунун достони Кӯки Кӯҳзод бигуям, ки дорам бад-ои сон ба ёд, чуни гӯфт деҳқони донишпажӯх» — «Сейчас скажу дастан о Кӯке Кӯҳзоде, как храню его в памяти; так сказал мудрый дыхан» и т. д. (Кӯки Кӯҳзод, стр. 3061, строки 1—2).

3. Метр всех эпических сказаний — мутакариб (◡ — — | ◡ — — | ◡ — — | ◡ ≈ |), несомненно воспринявший древний одиннадцатисложник с цезурой после шестого слога (6+5). Поскольку при пении ритмическое ударение не совпадало с грамматическим, то в письменной традиции при «перелицовке» этого древнего силлабического метра на квантитативный (при ударении на 2-м слоге стопы) совершенно игнорируется грамматическое ударение и сплошь и рядом оно приходится даже на изафет, чего не терпит разговорная речь. При песенном исполнении эпоса это несовпадение ударений не имело значения.

4. Рифма — парная. Можно предполагать, что рифмовка была свойственна и устной эпической поэзии (группами монорифм, тирадами), сларенность же рифмы (маснави) — это результат литературной отделки и обработки, вошедшей в традицию, а также результат арабского влияния. Употребительны редиф, анафора, внутренние рифмы и аллитерации — видимо, продукт устного творчества. Эти особенности рифмы развились на живой основе языка с естественной созвучностью префиксов и суффиксов.

Пример внутренней рифмы: «Бад-ин хоста шуд дил ораста» («Барзунома», стр. 3100, строка 171); примеры анафор и аллитераций: «Ту танҳо ба Туронсинаҳ чун шавӣ» («Барзунома», стр. 3112, строка 438); «Дар ин доварӣ буд, к-аз рӯи дашт» (там же, стр. 3112, строка 443); «Ба гардан баровард гурзи гарон» (там же, стр. 3112, строка 446); «Хурушону ҷӯшон бад-ӯ гуфт...» (там же, стр. 3100, строка 179); примеры рифмовой игры: «На мард аст ӯ, лиз чун ту зан аст, ба ромишгари фитнаи барзан аст» («Барзунома», стр. 3136, строка 1117).

5. Большая распространенность повторов самого различного характера. Здесь и «штампы» («общие места»), о чем говорится ниже, здесь и ретардация — замедленность повествования путем трехкратных повторов поединков (Рустама с Сухрабом и т. п.), пленения богатырей (Савсани ромишгар) и т. п.

6. С повторами связаны «штампы», излюбленные «общие места»: описания захода и восхода солнца ²⁹, наступления ночи, описания доспехов и боевого коня, описание поединка, дракона-аждаха и дэвов и т. п.

Чу хуршед бинмуд аз чарх рӯй,
Шаби тира бигреҳт аз чаңги уй.

(«Барзунома», стр. 3111, строка 428)

Когда солнце показало на небе свое лицо,
Темная ночь убежала от его лап.

Шабе ҳамчу зангӣ сляҳтар аз зог,
Маҳи нав чу дар дасти зангӣ чи роғ.

(«Гаршпнома», стр. 250, строка 17)

Ночь, как негр, чернее ворона.
Новая луна, как светильник в руках негра.

Чу шаб гашт чун рӯи зангӣ сиеҳ,
На хуршед пайдо, на тобанда моҳ.

(«Барзунома», стр. 3143, строка 1168)

Когда ночь стала черной, как лицо негра,
Не было видно солнца, не светила луна.

Описание Аквандэва:

Сараш чун сари пилу мӯяш дароз,
Даҳон пур аз дандонҳо чун гароз.
Чу чашмаш сафеду лабонаш сиеҳ,
Танашро нашоист кардан нигоҳ.

Его голова, как голова слона, а волосы длинные.
Рот полон зубов, как у дикого кабана,
Оба глаза белые, а губы черные,
На его тело невозможно смотреть.

²⁹ См. P. Horn, Die Sonnenaufgänge im Schähnâme, — «Orientalische Studien Th. Noldeke zum 70-sten Geburtstag», 1906, Bd II, стр. 1039.

Описание аждахара:

Забон чун дарахту даҳон чун даҳор.

(«Гаршаспнома», стр. 165, строка 4)

Язык его — как дерево, рот его — как пещера.

«Штампы»: о начале битвы — «Бибастанд бар кӯҳан пил кӯс» («Барзунома», стр. 3111, строка 430); перебранка перед поединком между богатырями — «Ту баргӯй то худ нажоди ту кист, зи марги ту бар ки бихоҳад гирист?» («Барзунома», стр. 3124, строка 721); восхваление молодого богатыря — «Фаровон ба мардию андак ба сол» («Барзунома», стр. 3124, строка 725); похвала богатырю — «Ба тан чун дарахту ба бозу чу шох» (там же, стр. 3093, строка 11) и т. п.

7. Употребление таких фигур и тропов, как постоянные эпитеты (лили маст, бабри жиён), параллелизмы самого различного характера («пур аз дард ҷону пур аз кин ҷигар» — «Барзунома», стр. 3093, строка 5), гиперболы, сравнения, аллегории, игра слов, орнаментация и т. п.

Сравнения:

Шавад кӯҳи оҳан чу даръёи об,
Агар бишнавад номи Афросияб.

(«Шахнаме»)

Железная гора [потечет] рекой,
Когда услышит имя Афрасияба.

Ду чашмаш гавазну ду абру камон,
Ту гуфтӣ, ҳаме бишканад ҳар замон.

(«Барзунома»)

Два глаза — как у оленя, брови — как лук,
Подумаешь, что они могут каждую минуту сломаться.

Глубоко фольклорны подобные сравнения:

(Сухраб перед смертью)

Ҳаме ҷустамаш, то бубинамш рӯй;
Чуни чон бидодам бад-ин ораўй.

Дарого, ки ранҷам наёмд ба сар,
Надидам дар ин ҳеч рӯи падар.

Кунун гар ту дар об моҳӣ шавӣ,
Ва ё чун шаб андар сиеҳӣ шавӣ,

Ва гар чун ситора шавӣ бар сипеҳр,
Вибурдӣ як рӯи замин пок меҳр,

Бихоҳад ҳам аз ту падар қини ман,
Чу бинад, ки хист аст болини ман.

(«Шахнаме»)

Всегда я искал его, чтобы увидеть его лицо,
И так умираю с этой мечтой.

Жалко, что мои усилия не доведены до [счастливого] конца,
Так я и не видел [на этом свете] лицо отца.

Ныне, даже если ты станешь рыбой в воде,
Или растворись в черноте ночи,

Или уйдешь звездкою на небосвод,
Хоть и похитишь ты с лица земли чистую любовь,

Тебе все же отец отомстит за меня,
Когда увидит, что камень стал моей подушкой.

Гиперболы:

Зи торикии гарди аслу сяпох,
Касе рӯзи равшан на диду на моҳ.

Из-за тьмы, [образованной] пылью,
[поднятой] конями и войском,
Никто не мог увидеть ни светлого дня, ни луны.

Паи мӯрча бар палоси сяёҳ,
Шаби тира дидӣ ду фарсанг роҳ.

Он может видеть след муравья на черном ковре
На расстоянии двух фарсангов темной ночью.

(«Шахнаме» о Рахше)

Игра слов: (шоҳ-шод, камон-камин, чашма-чашм и др.).

Дар у чашмае ҳамчу чашми хурус.

(«Гаршаснома», стр. 163, строка 7)

Бад-он роҳ бераҳ сар андар кашид.

(«Барзунома», стр. 3093, строка 4)

Ба боло баланду ба пайкар ситабр,
Ба ҳамла чу шеру ба пайкор бабр.

(«Достони Куки Куҳзод», стр. 3061, строка 14)

Всевозможная рифмованная и словесная орнаментация: «Ҳама дашт аз кушта чун пушта гашт» («Барзунома», стр. 3112, строка 450); «Яке гумраҳи бахт баргаштаям, зи гум кардани роҳ саргаштаям» («Чамшеднома», стр. 3036, строка 356).

Фигура «лаффу нашр» (букв.: «свертывание и расстилание»); своеобразный параллелизм, когда в первой части стиха — мисра или бейт — располагаются обычно несколько существительных, иногда глаголов, а во второй части стиха в строгом соответствии с ними располагаются определения или иные члены предложения — сказуемые, дополнения и т. д., в результате

чего получается параллелизм (предметы и действия): знаменитый пример у Фирдоуси (о первом бое с Африсиябом).

Ба рӯзи набард он яли арҷуманд
Ба шамшеру ханҷар ба гурзу каманд
Буриду дариду шякасту бибаст
Ллодро сару синаву пову даст.
Фуру рафту баррафт рӯзи набард
Ба моҳи нами хуну бар моҳ гард.

В день боя этот небывалый богатырь
Мечом, кивжалом, булавой и арканом
Рубит, колет, разбивает и связывает
Головы, груди, ноги и руки богатырей.
Опустилась, поднялась в день битвы
Пролитая кровь к рыбе [на которой держится земля],
шаль — к луце.

* * *

Эпический жанр своими корнями восходит к народному творчеству. Однако различные произведения в разной мере выражают аристократическую или народную тенденцию. Это видно из сопоставления, например, героического эпоса «Гаршаспнома» и «Барзунома», любовно-романического «Варка и Гулшах» и «Вис и Рамин». Обычно почти в каждом произведении X—XV вв. скрещиваются обе тенденции, но одна из них оказывается возобладавшей, ведущей (например, народная тенденция в «Шахнаме»).

Сами элементы устного народнопоэтического творчества («народнопоэтические элементы») в письменных произведениях следует понимать двояко: а) как народную тенденцию в литературном произведении, выражение обычно в преобразованном виде народных чаяний, взглядов, настроений, осмысления действительности с народной точки зрения («народность») и б) как использование (преимущественно по форме) — обычно в литературно обработанном виде — фольклорных сюжетов, мотивов, образов, слов и речений, изобразительных средств («фольклорность»).

Эпические произведения X—XV вв. представляют большую ценность для выявления «народнопоэтических элементов» в обоих смыслах ³⁰.

Можно отметить некоторые общие черты героического эпоса в плане с о д е р ж а н и я.

Наряду с развитием и обновлением древних мифологических представлений поэтическое творчество сосредоточено на все новой и новой разработке сюжетов богатырского, героического эпоса. Своеобразно, поэтически-обоб-

³⁰ См. И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности, М., 1956.

ционно отражая реальную историческую действительность, народ и выражающие его мироощущение поэты сосредоточивают свое творчество на изображении борьбы народа с иноземными нашествиями, с набегами кочевников. Это не случайно, ибо защита родной земли от посягательства завоевателей выдвигалась самим ходом истории народов Ирана и Средней Азии в период VII—X вв.

Тщетно было бы искать в этом эпосе точные имена и даты, точную хронологическую последовательность исторических событий и сражений, их абсолютную географическую локализацию. Реальная история дается в широком поэтическом обобщении, в котором исторически верно, но в масштабе героической идеализации передается лишь общий смысл событий, а не их детальные черты. Такое обобщающее изображение играло огромную мобилизующую роль, оно воодушевляло народные массы на борьбу за свое право на мирный труд, за свою независимость. В этом смысле богатырский эпос выражал народную идеологию борьбы за независимость и в том числе идеологию народных восстаний против иноземных захватчиков.

Говоря об образной системе эпоса, следует учитывать, что его содержание отражало не только современную поэту действительность, но и старинные предания, древнее поэтическое наследие. Наблюдается своеобразная контаминация образов. Борьба с набегами тюркоязычных кочевников, восстания против арабских захватчиков, т. е. реальные события, происходившие в Иране и Средней Азии в VII—X вв., придали новую окраску подвигам иранских богатырей. Они теперь, выступая против Афрасияба, борются против тюркских племен, так как Афрасияб «стал» их предтечей, а Заххак «превратился» в арабского царевича. Было бы, однако, глубоко ошибочным трактовать это как простые перепевы некоего «вечного сюжета». Одно дело использование старых сюжетов, другое — богатейшее новаторское творчество, каким и является в подлинном смысле бескрайнее море богатырского эпоса, созданного в X—XII вв. на фарси. Здесь такое богатство красок, столько фантазии, такая новизна, воплотившая в себе обобщение всего богатства событий VII—X вв., что сводить содержание произведения целиком к сюжетному первоисточнику — глубоко ошибочно и несостоятельно.

Эпос лишь использует древний сюжет, путем ли контаминации, в качестве ли канвы, но развивается на основе своеобразного поэтического отражения и обобщения самой реальной действительности. Наряду с выражением общего духа, внутреннего содержания событий эпос отражает множество социальных и бытовых «реалий» своего времени. Поэтому, например, обращаясь к «Шахнаме» как своеобразному и очень ценному источнику по периоду доарабского завоевания (по так называемому саса-

индскому времени), мы можем считать эпос не менее важным источником по изучению особенностей культуры и быта периода после завоевания, в частности так называемого саманидского времени, когда поэма и была составлена.

Излюбленным богатырем эпоса являлся Рустам. Вокруг него циклизуются все эпические произведения: в сторону его предков — Гаршаспа, Сама и др., и потомков — Сухраба, Барзу и др. В процессе контаминации произошло коренное изменение образа самого Рустама и систанских богатырей. Ведь саки, в среде которых, видимо, и сложился зародыш систанского богатырского эпического цикла, и были теми самыми ираноязычными кочевниками, которые фигурируют в эпосе в качестве «туранцев». Рустаму «полагалось» именно их возглавить, т. е. быть для Фирдоуси отрицательным персонажем. Следы туранского происхождения Рустама многочисленны, равно как и следы бесконечного «кровосмесительства» иранских и туранских героев. Между тем, «превратившись» в положительного героя, любимого богатыря оседлых ираноязычных народов, Рустам «детуранизировался», он возглавляет борьбу иранцев, руководит разгромом туранцев.

Подобным же образом сохранились как положительные герои и старинные (видимо, те же систанские) богатыри, например Пираи, который «избежал», однако, перекочевки по образцу Рустама из «Турана» в «Иран». Следы контаминации лежат и на образах богатырей парфянского (аршакидского) цикла, которые неравномерно распределились между «туранцами» и «иранцами». Из-за этой контаминации «пришлось» непобедимому бактрийскому богатырю Исфандияру, победителю туранцев, погибнуть от руки Рустама, «успешного» тем временем стать богатырем восточных оседлых иранцев и победителем туранцев. Правда, Рустам отомщен гибелью собственного сына от руки Бахмана, причем все это вопреки линии «туранцы против иранцев» происходит по формуле «иранцы против иранцев». В результате подобной контаминации, которая составляет лишь сюжетную основу, на которой ткется многоцветный узор эпического повествования, художественная выразительность героев эпоса часто лишь выигрывает: противоречивые черты каждого из них придают им исключительную жизненность. В руках же такого гения, как Фирдоуси, исходный материал, заимствованный им из народного эпического сказания, был превращен кистью художника в глубоко психологические портреты героев «Шахнаме».

Вероятно, внутренними законами развития жанров можно объяснить тот факт, что после «Шахнаме» гениального Фирдоуси все остальные героико-эпические произведения характеризуются с п и ж е н и е м идейно-художественного уровня. Позднее, уже после Чингизова нашествия, появляющиеся время от времени эпические произведения типа «Шахнаме»

становятся эпигонскими, теряющими какую бы то ни было художественную ценность. Эти произведения иногда очень ценны как исторический источник на уровне средневековых, официальных исторических хроник, отличаясь лишь ритмизацией (в метре мутакариб) и рифмовкой (по принципу маснави). У этих произведений нет прежнего масштаба героической идеализации, отсутствует выражение народной тенденции. Это уже начало в р о ж д е н и я героического эпоса.

Характерно и другое явление. Когда, после «Шахнаме», начинается снижение героического эпоса, на первый план выдвигается эпос л ю б о в н о - р о м а н и ч е с к и й («Вис и Рамин» и шедевры «Хамсы» Низами: «Лейли и Маджнун» и др.).

К XIII в. на первый план выдвигается уже эпос д и д а к т и ч е с к и й — вначале суфийский (Санаи), а затем — несравненные произведения Саади — «Гулистан» и «Бустан».

Таковы некоторые п р е д в а р и т е л ь н ы е выводы из изучения места «Шахнаме» в классической эпической поэзии.

ТРАГЕДИЯ ПРАВДОИСКАТЕЛЯ (НАСИР ХУСРОУ)

В мартирологе иранских классиков нет, вероятно, более трагического имени, чем имя поэта, мыслителя и истинного проповедника Насира Хусроу (род. в 1004 г., ум. после 1075 г.). «Ищущий находит», — любил он повторять; он искал, самоотверженно и иступленно искал правды; казалось ему, что он наконец нашел ее, а на историческую поверку оказалось, что он потерял в с е: правда обернулась ложью. Чтобы понять характер его трагедии, нужно мысленно перенестись в эпоху Насира, время вольнодумства на мусульманском Востоке.

Само слово «ислам» означает «проявление послушания и преданности», покорной и нерассуждающей преданности Аллаху. В VII—IX вв. ислам утвердился на огромной территории от Пиренеев и Египта на западе до Великой Китайской стены на востоке.

Как поучали благочестивые отцы ислама, период, предшествовавший его утверждению, был временем *джахилийи*, т. е. «глупости», «неведения». После же ниспослания Аллахом своему пророку Мухаммаду священной книги Корана наступила эра правoverия, ибо Книга содержит абсолютную истину в конечной инстанции и не оставляет места сомнениям и незнанию.

Однако критическая человеческая мысль и увольное слово неистребимы.

Сначала почудилось, что на всех языках всё молчит или, вернее, все по единому сигналу, по зову муэдзина с минарета пять раз в день издают униформированные звуки монотекстической покорности *«ла иллаха илла'ллаху...»* — «Нет бога, кроме Аллаха, и Мухаммад — пророк его». Но не тут-то было. Человеческая мысль начинает выдвигать недоуменные вопросы.

Сколько вопросов в рамках одной только богобоязненной формулы по поводу каждого слова: «Нет», — а что понимать под отрицанием «нет», каковы его границы? Если оно а б с о л ю т н о, то остается ли после него возможность для наличия чего-либо, в том числе и божества? «Кроме», — а как понимать

исключение из чего-либо? Если оно относительно, то не проникнет ли вместе с одним, нарушающим исключение (Аллах), еще что-нибудь, и что именно?

Или, забегая несколько вперед, познакомимся хотя бы с одним рассуждением Насира Хусроу по поводу этой злополучной формулы единобожия (*таухид*), которая должна была устранить всякие рассуждения. Насир говорил: в формуле таухида заложены и отрицание и утверждение, которые всегда возвращаются по кругу к самим себе; в конечном счете утверждение единого определенного бога является скорее отрицанием божества и относится не к самому божеству, как таковому, которому не может быть дано никакого имени, потому что Он есть то, чего не может постичь мысль и выразить слово, а к некоему высшему проявлению Его, т. е. к Его верховному имени. Но что есть это высшее проявление Его?

Другие рассуждали иначе. Говорят, что у Аллаха девятьсот девяносто девять имен. Допустим, что такие «имена», как «Всемилобивый», «Вездесущий», «Всеблагий», еще не вызывают особого вопроса (и то далеко не у всех), но как быть со «Всетворящим»? Когда Аллах творит что-либо из ничего, то он не может не вкладывать в свое творение какую-то долю самого себя, значит, он в момент творения как бы изменяется, уменьшается, но ведь он «Извечный» и «Неизменный». Как же согласовать акт творения с постулатом неизменности творца?

Тысячи вопросов! Много тысяч ответов. Пусть они на первый взгляд нелепы, схоластичны. Виною этому не человеческая голова (она не перестает мыслить, как не перестает пульсировать в живом организме крови), а гнет религиозного правоверия.

Не случайно уже очень скоро после, казалось бы, всепобеждающего распространения ислама появилось невероятное множество толков, направлений и сект. Излюбленным выражением у мусульманских богословов стала приписываемая самому Мухаммаду формула: «семьдесят три толка в исламе», из них якобы один — ортодоксальный, а семьдесят два — еретических.

Очень интересно в этом отношении произведение автора XIV в. ап-Шахрастана «Верования и толки» («Китаб ал-милал в-ал-нихал»). В нем с подкупающей систематичностью изложены всевозможные толки и умственные течения в странах ислама. Многие их десятки, по-разному называющиеся, преследуемые и поощряемые, текстические и атеистические, оригинальные и эклектические. Здесь и дуалисты разного типа, и атомисты, и приверженцы «Абсолютного времени» как первоначала, и маздакиты — сторонники социального равенства, и мистики, и философы, скрытые и явные проповедники «греческой мудрости», и ортодоксальные буквоеды, и догматики. Величественная картина живучести человеческого духа открывается перед нами!

Именно против работы мысли ополчились отцы церкви всех религий, противопоставляя ей бездумную, слепою веру: «Верить как положено; верить, потому что абсурдно». Установлено, что карфагенский юрист, отец Тертулиан (II—III вв.), которому приписывается выдающееся по обскурантистскому цинизму изречение: «Верую, потому что абсурдно», — т о ч н о так вовсе не говорил. Он говорил и писал несколько иначе: «Сын божий умер — это вполне достоверно, потому что это нелепо. Погребенный, он воскрес — это верно, потому что невозможно». Разница — небольшая, суть одна — уничтожение разума, десапиеитизация. Но так же, по существу, и исламу и отцы ислама, и иудейские фарисеи, и китайские конфуцианские догматики: «Не надо утруждать себя размышлениями. Вполне достаточно принять на веру догмы и молиться».

Но не только в силу свойственного людям духа возражения, а уже из-за одного того, что господствующая церковь свои догмы и указы все же как-то обосновывала буквою священных книг, по универсальному закону индукции подобные обоснования возбуждали в мыслящей голове желание думать, хотя бы для благонамеренного уразумения догм и молитв. Но едва начинается уразумение, как останавливается работа разума уже невозможно; люди думают и додумываются иногда до совершенно противоположного тому, с чего начали.

Первые бациллы мысли стали развиваться внутри самого исламского богословия. Необходимость приспособить религиозные догмы к условиям развивающегося феодализма вынуждала, например, благочестивейшую школу мусульманской юриспруденции (*шариат*), возглавляемую Абу Ханифой (ум. в 767 г.), р а с с у ж д а т ь; пусть крочкотворствовать, устанавливать принцип «одобрения», соответствовавший в римском праве «*corrige jus propter utilitatum publicum*» («исправление закона соответственно общественной пользе»), — но это означало уже привнесение в писаную традицию Корана т о ч к и з р е н и я законодателя. И ортодоксальнейшую школу ханифитов так и обозначили: «Сторонники своего суждения». Рассуждения не шли дальше вполне выгодной для официальной церкви казуистики. Но само провозглашение права иметь свое суждение вело к перевороту в сознании мыслящих людей.

Или такое невинное богоугодное занятие, как разъяснение текста Корана (*тафсир*). Поскольку текст Корана считался священным, то его первоначально запрещалось переводить на другой язык. Поскольку, однако, мусульманами были люди разных народностей и языков, то, избегая перевода, приходилось р а з ь я с н я т ь тексты. Тафсир вначале не шел дальше дословной передачи текста. Но лиха беда начало. Буквальщина переходила в комментирование и порою в такое переосмысление, что от текста ничего не оставалось, его заменяли рассуждения

комментатора. В богословской среде проповедников божьего слова (*каләм*) возникла в начале VIII в. теологическая метафизика, мусульманская схоластика, так и названная «каләм». Ее создатели и продолжатели назывались «каләм» («говорящий») или, чаще, «мутакаллим». Калам допускал рассуждения о боге, о его атрибутах и сущности вещей для того, чтобы упрочить религию в среде мыслящих людей. Все эти рассуждения резко противостояли толкованиям «файласуф'ов», т. е. философов, искавших истину особенно в произведениях античных авторов. Однако право р а с с у ж д а т ь делало свое дело, тем более что мутакаллимы именно для поддержания ортодоксальной веры прибегли к малой дозе рационализма; абсурдность не могла больше служить доказательством истинности, приходилось придавать ей более рационалистическую форму. Особенно преуспел в этом богослов-ученый X в. ал-Аш'ари (ум. в 935 г.).

Не случайно наиболее ортодоксальные богословы-мракобесы высказывались вначале о каламе сугубо отрицательно. «Людей калама надо бить бичами и топтать подошвами, ибо они отстраняются от Корана и традиции (*сунна*) и хотят веры, доискивающейся с м ы с л а». Но когда мутакаллимы-аш'ариты в достаточной степени д о г м а т и з и р о в а л и свое учение, то оно слилось с правоверием и стало господствующей, поощряемой философской догмой ислама. Мутакаллимы признавали чудеса, отрицали вечность мира и его закономерности. Всякое событие объяснялось не причинной связью, а проявлением воли божьей в данном частном случае (окказионализм): если мы опустим белое полотно в чернила, то полотно станет черным не из-за действия краски, а потому, что Аллах в этом случае придал материи черноту; Нил разливается и входит в берега не по законам природы, а по привычке, данной ему богом. Так, приоткрыв отдушину для размышлений, калам тут же глушил их.

Но джинна мысли достаточно выпустить из склянки. Из рядов мутакаллимов вышли мутазилиты («отколовшиеся», «отделившиеся»). Они пошли дальше в своем свободомыслии, всячески превознося роль разума, объявив его шестым чувством, стоящим над пятью остальными и могущим служить критерием в делах веры. «Пятьдесят сомнений, — говорили они, — лучше одной уверенности. Сколь великолепен разум как разведчик и товарищ в счастье и несчастье, как судья, решающий относительно отсутствующего точно о вещах, которые здесь налицо. . . Одно из свойств разума состоит в том, что он отличает добро от зла».

Начав с выступления против грубого антропоморфирования бога, мутазилиты дошли до полного отрицания всяческих атрибутов: «бог — есть, и всё». Только это, утверждали они, может быть высказано категорически. Они критиковали грубую

обрядность, отрицали догмат предопределения, говоря, что человек свободен в своих поступках и только бог и о нем о б х о д и м о с т и должен быть справедливым, не может быть «свободен» в своей справедливости, не может не воздавать добром за добро, злом за зло.

Даже в этой беглой характеристике можно уловить определенную связь мутазилитских утверждений с некоторыми моментами древнеиранских традиций (в том числе развивавшихся и у Фирдоуси), например в рассуждениях о роли разума и о воздаянии (ср. «Менги храд»). Это не случайные совпадения. Учение мутазилитов распространялось с начала господства Аббасидского халифата (с середины VIII в.), а Аббасиды пришли к власти, в значительной мере опираясь на иранское население (сам основоположник династии был иранцем по матери). Первые Аббасиды содействовали развитию городов, ища в них социальной опоры, покровительствовали наукам. Превращение при них мутазилитства в господствующее направление в исламе ускорило, однако, д о г м а т и з а ц и ю и вырождение этого учения. Как и мутакаллимы-ашгариты, мутазилиты выступали против аристотельячества, в частности против положения о том, что бог — это только перводвигатель и что мир извечен, и отличались крайней нетерпимостью. «Кто не мутазилит, тот не истинный мусульманин», — утверждали они и жестоко обрушивались с репрессиями и даже казнями на всех инакомыслящих. И все же и мутазилитство, особенно раннее, дало толчок рационалистическим воззрениями и исканиям.

Эти непрекращающиеся искания развиваются в двух направлениях: а) оторванной от практики, сверхабстрактной, «чистой» мысли, причудливо сочетающей рациональное зерно с иррациональным, мистическим созерцанием; б) связанной с опытом, экспериментом и практикой логически-рационалистической мысли. Оба направления имеют своими гносеологическими источниками мусульманское богословие, элементы древнеиранской, частично и древнеиндийской традиций, гностицизма разных видов и, наконец, античную философию, так называемую греческую мудрость. В последней наибольшими авторитетами были Платон и Аристотель. Платона знали в большей мере не по оригиналу, а по неоплатоническим построениям Плотина в его «Эннеадах», т. е. целиком опутанного мистицизмом. Об Аристотеле также судили часто по приписанной ему «Теологии», содержащей идеи неоплатонизма. Однако в главных чертах первое направление — неоплатоническая натурфилософия — приближалось в основном к Платону — Плотину, а второе — восточная перипатетика — к Аристотелю.

В X—XI вв. действовал в Месопотамии (Ираке) и в Испании тайный религиозно-философский союз «Ихван ас-сафа» («Братья чистоты»), который пытался примирить калам с греческой

мудростью и создать «Энциклопедию», состоявшую из пятидесяти одного раздела — трактата. Заимствуя внешние приемы и терминологию у аристотельянцев, «Братья чистоты» в наибольшей мере вобрали в себя именно мистический неоплатонизм. Эмпирический мир для них — это лишь фантом и призрачное отражение действительного мира «идей», прообразов в небесной сфере. Идеальная действительность представляет последовательную эманацию божества к Мировому разуму, к Универсальной мировой душе, формирующей видимый эмпирический мир. Человек в своей земной жизни должен стремиться путем познания и благочестия освободить свою душу от всего бренного для слияния с Универсальной мировой душой. Сложная символика чисел и букв служила языком этого учения.

С системой «Братьев чистоты» связаны учения *карматства* (*исмаилизма*).

Карматское движение (ранний исмаилизм) возникло в VIII в. в Ираке на основе борьбы свободных крестьян — общинников против все усиливавшегося феодального закабаления (само название «кармат» возводится некоторыми авторами к арамейскому слову, означающему «крестьянину»). Движение проходило под лозунгами своеобразного крестьянского «уравнительного коммунизма» и выдвигало прежде всего требования общности земли и имущества. Как все крестьянские движения средневековья, оно было облечено в форму религиозной ереси. Руководство этим движением захватили некоторые группы иранской аристократии и духовенства, использовавшие борьбу народных масс в интересах своих династических притязаний.

Идеология карматства и исмаилизма формировалась в рамках *шиизма*, религиозного течения, оппозиционного ортодоксальному суннизму в вопросе о том, кого признавать истинным халифом. Название «исмаилизм» произошло от имени Исмаила (погиб в 765 г.), признаваемого его поклонниками истинным наместником божьим — *имамом* (прелатом), чья душа перевоплощается в его наследниках, имамах, «живых богах», стоящих во главе исмаилитской общины. В развитии исмаилизма были четыре стадии: ранний исмаилизм до конца IX в.; исмаилизм периода господства первых Фатимидов в Египте (909—1094); эти стадии обычно именуется карматством; раскол исмаилизма и создание его иранского центра в Аламуте (до 1257 г.); и поздний исмаилизм, существующий в разных странах Востока (в частности, в Индии под эгидой «живого бога» Ага-Хана) до наших дней [Corbin, 7]. Именно с карматством «фатимидской стадии» связаны искания и заблуждения Насира Хусроу.

Другое направление — перипатетическая философия IX—XI вв. — развивалось на востоке Арабского халифата — в Ираке, Иране и Средней Азии — и представлено такими мыслителями, как араб Кянди, турк Фараби и иранец Ибн Сина. Несмотря

на то что они восприняли многие неоплатонические идеи, восточные перипатетики смогли выявить аристотельянскую струю в «греческой мудрости» и содержащиеся в ней материалистические элементы. Они оппозиционно относились к ортодоксии и вызывали ее гнев. Родоначальник этого направления Кинди рассматривал божество как единую, вечную, неизменную первоисущность и первопричину, которая порождает бестелесные духовные субстанции и одушевленные небесные тела. Вечному и совершенному надземному миру, состоящему из эфира, противостоит преходящий земной мир, состоящий из четырех элементов (земля, огонь, вода, воздух) ¹. Бог влияет на земной мир не непосредственно, а через посредствующие «разумы». От Аристотеля заимствовали восточные перипатетики строгую логичность рассуждений. Кинди в противовес мутакаллимам выдвигал положение о непреложности причинных связей. Вместо известных «десяти категорий» Аристотеля он обосновал порожденные богом пять «прасубстанций»: материя, форма, движение, пространство и время. У Фараби (870—960) очень существенно отметить его утопию о Совершенном граде мудрости и справедливости, изложенную в трактате «Взгляды жителей благородного города».

* * *

После этого короткого обзора можно несколько яснее представить себе, в какой водоворот различных систем и воззрений был вовлечен Насир Хусроу. Но прежде ознакомимся с его биографией, восстановленной учеными, особенно: иранским — Таги-заде, специалистом по исмаилизму В. Ивановым и советскими авторами — А. Бертельсом и А. Эдельманом ².

Абу Мумин Насир сын Хусроу родился в 1004 г. в городе Кабадиане, развалины которого находятся возле одноименного городка на юге Таджикской ССР. Город этот, как говорит само его название, восходящее к легендарному шаху Кай-Кубаду (воспетому в «Шахнаме»), и как еще более убедительно свидетельствуют производимые сейчас раскопки, был одним из культурных центров своего времени, хранившим древние традиции. Семья Насира принадлежала к местной староиранской земельной аристократии; отец был состоятельным правительственным чиновником. Страсть к знаниям, пробудившаяся у будущего поэта с юных лет, помогла ему овладеть науками

¹ Учение о первоэлементах восходит к греческому сочинению Псевдо-Эмпедокла «О пяти элементах».

² С.-Х. Таги-заде, Предисловие. — «Диван касыд и кыт'а хакима Насира Хусроу», Тегеран, 1304—1307 (1925—1928); W. Ivanow, Nasiri Khusrow and ismailism, Bombay — Leiden, 1948; А. Е. Бертельс, Насир-я Хусров и исмаилизм, 1959; А. Б. Эдельман, Мирозрение Насира-Хусроу, автореф. канд. дисс., М., 1960.

и сведениями о религиях и верованиях разных стран и народов. Молодым человеком переехал он в Балх для службы (подобно отцу своему) при дворе Газневидов, а позже, около 1040 г., в Мерв, где состоял финансовым чиновником при дворе сельджукского правителя Хорасана. В эти годы он немало путешествовал, побывал и в Индии. Он вел образ жизни состоятельного придворного, пользуясь всяческими благами, но он мог сказать о себе словами Рудаки:

Немало вельмож и видел и не в одном rozpoзнал
Притворную добродетель и затаенный порок.

(Перевод В. Левика)

Будучи финансовым чиновником, он хорошо знал тяжелое положение крестьян и городского люда, задавленных нещадной эксплуатацией и поборами. Совесть жгла его при виде острого социального контраста у себя на родине, и он горестно восклицал:

Чист хилоф андар офариниши олам
Чун ҳамаро дояву мапота ту гаштӣ?
Неъматӣ мунъим чарост даръё-даръё?
Меҳнатӣ муфлис чарост киштӣ-киштӣ? [Насир, 509]

К чему различие меж существами мира,
Когда ты создал всё и для всего — судья?
Но доли богача — бескрайна, словно море,
А доля бедняка — лишь утлая ладья.

(Перевод В. Левика)

Тогда-то и стал Насир Хусроу бескомпромиссным правдоискателем. Отыскать истину, найти свой путь бескорыстного служения ей в этом всклокоченном мире, на этой грешной земле, в этом океане отрицающих друг друга идей и верований, которые были ему как образованнейшему человеку хорошо и всесторонне знакомы, — нелегкая задача.

Но Насир был молод, прямодушен, и он смело ринулся в путь. «Ищущий находит», — говорил он себе. И тогда ему показалось, что он нашел истину в карматском учении. Что больше всего привлекло его в карматстве? Отзвуки ли маздакитской идеи человеческого равенства или преобразовательные идеи греческой мудрости — судить трудно, но постепенно, приближаясь к своему сорокалетию, выстрадал Насир свое признание истины.

Он был человек дела, неутомимой энергии. Истина была ему нужна не для отдохновения душевного, не для созерцательности, а для действия, для немедленного претворения своих идей в жизнь. Он отправляется в тот уголок земного шара, где, как он слышал, осуществляется на практике учение карматов, в египетское государство Фатимидов. Он должен был воочию убедиться в этом, ибо, как говорится в иранской поговорке, которую он неоднократно повторял в своих

стихах, «Разве можно сравнить то, что видишь, с тем, что слышишь?». Не беда, что Мерв и Каир расположены на двух разных полюсах мусульманского мира, отделены тысячами километров друг от друга, разделены горами, реками, морями, пустынями. Не беда! Он завершит путь своих исканий: «Ищущий находит».

В 1045 г., уже, вероятно, связавшись тайно с карматскими общинами, расположенными по пути в Каир, Насир Хусроу спешно подает в отставку, бросает свое имущество и в сопровождении младшего брата и верного слуги отправляется якобы в паломничество в Мекку.

Сам Насир рассказывает о своем «исходе» и прозрении красочно и в карматской манере иносказательно-символически и в «Книге путешествия» («Сафарнома»), и в одной из своих касыд, посвященных другу в Каире [Corbin, 29].

В «Книге путешествия» повествуется о том, как решил поэт на такое сложное путешествие (умалчивается, что к тому времени он в душе уже был карматом).

Однажды глубокой ночью Насир увидел некоего человека, который укорял его за то, что он предается пеге и пьянству. Насир ответил, что иного средства нет у мудрых людей, если они хотят отвлечься от страданий мира. Видение настаивало: самозабвение не ведет ни к освобождению духа, ни к покою. Путь один — искать, ибо *ищущий находит*. Видение молча жестом указало направление — черный камень в усыпальнице пророка в Мекке. Пробудившись, Насир решает: нужно очнуться не только от своего ночного сна, но и от сна, который длился сорок лет, и направиться в путь [СН, 30].

Символика вещего сна, паломничества к священному камню перекликается и с пехлевийскими преданиями, и с «поисками Грааля» французских менестрелей, и со славянскими легендами о «взыскующих града».

Эта символика повторяется и в посвященной каирскому другу касыде Насира, разделенной на шесть частей: 1) Клятва верности; 2) Поиски истины; 3) Пребывание в обетованном граде; 4) Нахождение истинной премудрости; 5) Клятва о сохранении тайны; 6) Славословие.

«Я поднялся со своего места, — рассказывает поэт во втором разделе, — и отправился в путь. Меня не охватило сожаление ни о доме, ни о саде, ни о семье. У перса и араба, у индийца и у тюрка, у жителя Синда, византийца, еврея — у всех и у каждого, у философа, манихейца, сабейца, атеиста — у всех я спрашивал о цели моих поисков и настойчиво допытывался ответа . . . Ты говорил мне: в таком-то месте находится благородный камень, кто совершит туда паломничество, тот обретет истину. . .» [Corbin, 33].

【Семь лет длилось путешествие (1045—1052), во время которого поэт побывал в Азербайджане, Армении, Иране, Сирии,

Палестине, Аравии, Ираке, около двух лет прожил в Египте — в государстве Фатимидов. «Книга путешествия» — это не столько географическое сочинение (хотя и в этом смысле ценность его велика), сколько человеческий документ. В дошедшей до нас редакции книга сильно сокращена и «подправлена» с позиций исламского правоверия. Однако она сохранила стиль и характер исповеди новообращенного.

Во всех ее строках светится правда, правдолюбие, искренность ее автора.

«Там [в Джузджане], — бесхитростно пишет он, — я пробыл около месяца и постоянно пил вино. Посланник говорит: „Говорите правду, хотя бы она и порочила вас“» [СН, 30].

Он описывает, как в Каире на плодовом рынке можно одновременно приобрести «плоды и овощи», из которых одни — осенние, другие — весенние, третьи — летние, четвертые — зимние. . . «Мне, вероятно, не поверят, — застенчиво пишет он и простодушно добавляет: — Однако я не имею никаких поводов обманывать и пишу только про то, что видел. Если же я пишу про что-нибудь, что я слышал, то за это уж я отвечать не могу. . .» [СН, 123].

И потому с подкупающей тщательностью, приводя какое-либо сообщение, он обязательно уточняет: «ответственность за это сообщение лежит на рассказчике», «это рассказал мне человек, словам которого я доверяю»; «это известно всем ученым»; а когда рассказывает хорошее о далекой и оклеветанной ортодоксами карматской общине в Аравийской пустыне, он настойчиво подчеркивает: «Все это я утверждаю по личному опыту и совершенно не намерен распространять ложные слухи, ибо я пробыл там девять месяцев подряд, а не в разное время» [СН, 184].

С каким удовлетворением пишет он о наказании лжецов: «Торговцы на базарах в Египте, когда продают что-нибудь, говорят правду, а если что-нибудь солгут покупателю, его сажают на верблюда, дают ему в руку колокольчики и возят по городу, при этом он должен звонить в колокольчики и кричать: „Я сказал неправду и теперь несу наказание, ибо всякий, кто солжет, достоин наказания!“» [СН, 125].

Ему дорога честность человека, не связанная с какой-либо религией, и он восхищен честными скотоводами, не придерживающимися веры, и возмущен нечестностью досаждающих им правоверных мусульман: «Справа от Айдаб [у Красного моря] — равнина с обильными пастбищами. Там живет большое племя, называемое беджа; это люди, у которых нет ни веры, ни религии. . . они не злые люди, не воруют и не совершают набегов, а заняты только своим скотом. . . Они не следуют никакому пророку или водителю. Мусульмане же и другие люди крадут у них детей, возят в города ислама и продают» [СН, 145].

Характерен и такой рассказ. Друг Насира, купец Мухаммад ибн Филидидж, дал ему записку в Айдаб, чтоб его поверенный снабжал Насира всем. «Если б я, — пишет он, — был человеком бессовестным и счел бы это возможным, я мог бы получать от того человека благодаря письму много всяких товаров. . . Рассказ этот я привел для того, чтобы читатели знали, что благородные люди доверяют людям благородным же, что щедрость бывает повсюду и что щедрые люди бывали раньше и будут и впредь» [СН, 147].

Образ искреннего искателя-рационалиста встает перед нами и из такого рассказа: «В городе Каин я видел одного человека по имени Абу Мансур Мухаммад ибн Дуст. Он, как говорили, обладал познаниями во всех пунктах — и в медицине, и в астрономии, и в логике. Он задал мне такой вопрос:

— Что ты скажешь, есть ли какая-нибудь материя за пределами небесного свода и звезд?

— Материей, — ответил я, — мы называем только то, что находится под этим небесным сводом, все остальное же нет. . .

— А как ты скажешь, — спросил он, — есть ли за пределами этих сводов что-нибудь нематериальное?

— Неизбежно, — ответил я, — ибо мир ограничен, пределом его считают свод сводов. Пределом же называют то, что отделяет одно от другого. Если это установлено, приходится сделать вывод, что то, что находится за пределом небесного свода, не похоже на то, что в его пределах. . .

— Так, — продолжал он, — если разум заставляет принять существование этого нематериального, то есть ли у него в свою очередь предел? Если есть, то до каких пор он простирается? Если ж нет, то каким образом безграничное может быть преходящим?

О таких вещах мы толковали некоторое время.

— Все это чрезвычайно смущало меня, — молвил он.

— Я заметил — *кого это не смущало?*. . .» [СН, 203].

Странствуя по городам и весям тогдашнего Востока, пристально присматриваясь к жизни людей в разных государствах, Насир пришел к выводу, что справедливость существует только в карматских общинах, в которых, как ему казалось, люди могут говорить правду и думать. Он перечисляет четыре таких государства. «Из всех арабских и персидских стран такое правосудие и такую безопасность я видал только в четырех местах: во-первых, в области Дашт [в Иране], в дни правления Лашкар-хана, во-вторых, в Дейламистане [в Иране] при эмире эмиров Джастан ибн Ибрахиме, в-третьих, в дни ал-Мустансыра-биллах, повелителя правоверных [Египта], в-четвертых, в Табасе [в Иране] в дни эмира Абу-л-Хасана Гилаки ибн Мухаммада. Сколько я ни скитался, нигде я не видел места более безопасного, чем эти четыре, и не слышал про такое» [СН, 140].

Особенно восхищался он положением в Египте при первых Фатимидах. «Это не так, как в других странах, где диван (государственный департамент) и султан принуждают ремесленников к тяжелой работе. . . Если вода [Нила] не поднимается на должный уровень и создается опасность недороды, подданных не облагают податью. . . Никто из них не опасается султана, не страшится шпионов и доносчиков и вполне уверен, что султан не станет притеснять и никогда не позарится на чужое добро. . . Такой спокойной жизни, как люди ведут там, нигде не видал» [СН, 131].

Глава фатимидского государства — происходивший, по преданию, из семьи пророка Мухаммада — считался и духовным, теократическим главою исмаилитов, имамом эпохи. Он принял Насира Хусроу и поручил ему руководить тайной проповеднической и вербовочной работой в Хорасане, а по некоторым данным, даже присвоил один из высших титулов в исмаилитской иерархии — «худжат» («доказательство», в смысле — главный столп убеждения).

Поэт вернулся на родину и с головою ушел в новую для него работу: разоблачать зло, внушать веру в идеи карматства, вербовать самоотверженных соратников. Тайный характер карматской деятельности требовал не широкой проповеди на площади и в мечети, а борьбы за каждую душу новообращенных. Насир непрерывно менял места своей деятельности, проходя из конца в конец Хорасан, прикаспийские области Мазендеран и Табаристан, пробираясь по лесным чащобам, болотам, горным кручам, скрываясь от преследований сельджукских властей и неся слова обретенной им правды. В конце концов он был вынужден укрыться от постоянной за ним погони в неприступных горных селениях Бадахшана, на Памире. Здесь господствовал тогда отложившийся от Сельджукидов местный правитель Али ибн Ас'ад, принявший исмаилитскую веру (возможно, под влиянием Насира Хусроу, с которым он во всяком случае был весьма дружен). В глухом горном селении Юмган (на территории нынешнего Афганистана) провел поэт последние годы жизни. Здесь написал он свои основные труды по обоснованию религиозной системы карматства (исмаилизма) и свои философские касыды — новый жанр иранской поэзии, в развитии которого именно Насиру принадлежит ведущая роль.

Из философских трудов Насира наибольший интерес представляют два: «Путевой запас странников» («Зод ул-мусофирин») и «Гармония двух мудростей» («Чомеъ ул-хикматайн»).

Исходным в обоих трудах является положение о в е л и ч и и м ы с л и. Вторую из названных книг Насир и написал по просьбе своего покровителя Али ибн Ас'ада, который прислал ему касыду карматского автора Абу-л-Хайсама, содержавшую множество вопросов веры: «почему?» и «как?». Сочинение Насира и дает ответы на эти вопросы. Знаменательно

само название его. Две мудрости — это античная философия (греческая мудрость) и карматская теософия. Насир доказывает, что они не противоречат друг другу, а карматская система — единственная, которая правильно толкует и развивает самую суть философии таких мыслителей, как Сократ, Платон, Эмпедокл, Пифагор и Аристотель, кои «ниспосланы для пробуждения души от летаргии, незнания и бессознательности».

Насир гневно обрушивается на ортодоксальных богословов, буквословов, законников, догматиков, задушивших свободную мысль: «Так как эти мнимые ученые считали врагами веры всех тех, кто обладает научным знанием о сотворенных вещах, то искатели „как?“ и „почему?“ стали немymi, те, кто обладал этими познаниями, хранят молчание. Невежество овладело людьми, особенно в наших краях, в Хорасане и в землях Востока. . . Лжеученые объявили, что философ — враг веры, и в результате в нашей стране не осталось больше ни религии истинной, ни философии» [Corbin, 63].

Отстаивая причинную связь предметов и явлений, Насир Хусроу ополчается против богословов, обвиняющих философов в том, что их концепция детерминизма отрицает наличие творца — бога: «Можно ли представить себе более чудовищную глупость, чем скудоумие тех, кто считает безбожником всякого, заявляющего о своем знании свойств оккамония и оксимела [напиток из меда и уксуса]. . . Медик, знающий эти свойства, ведь не претендует на то, что он и создал оккамоний. Если же расценивать эти научные объяснения свойств предметов как атеизм, то всякий, кто знает, что вода утоляет жажду и хлеб насыщает голодного, также должен считаться атеистом» [Corbin, 105].

Сын своего времени, чья мысль была сдавлена самым тяжелым, добровольно надетым обручем веры в сверхъестественного творца—бога, Насир Хусроу в подвижническом правдоискательстве бросает в лицо своим гонителям гордые слова о праве на самостоятельное размышление; больше того, об обязанности человека перед самим богом — думать и рассуждать: «Если справедливость означает осуждение насилия, терзающего угнетенного человека, тогда помочь несведущему прийти к знанию есть, несомненно, дело величайшей справедливости, ибо неведение — очевидная тирания. Приобщить людей к знанию, в котором и состоит достоинство человека, поистине означает служение богу. Бог создал в человеке ищущую душу, беспокойную и вопрошающую: „Почему?“ Бог как бы обращается к душе, говоря: „Вопрошай! Ищи, почему данная вещь такова, и не воображай, что творение тщетно“» [Corbin, 62].

Искание, по мнению Насира, как хорошо формулирует его взгляды французский ученый Корбен, — это божественная инвестирующая душа для того и создана, чтобы про-

никать в суть вещей, вопрошать, допытываться и расследовать [Corbin, 74].

Насир Хусроу верит в силу человеческого познания. Исходя из двух субстанций, лежащих в основе всех существующих творений, — духовной и телесной, — он делит объекты познания на умозрительные и чувственные и отмечает независимость этих объектов от человеческого сознания и их познаваемость. Уверенность в истинности человеческого познания выражена Насиром в прекрасном определении, данном им «науке» («илм») как «познанию вещей такими, какими эти вещи являются в действительности». Под наукой Насир имеет в виду не экспериментальную, точную науку в нынешнем смысле слова, а мистическое проникновение в потустороннюю сущность предмета, равно как под действительностью он понимает не материальное бытие, а идеи вещей, реально, по его мнению, существующие, что придает его формуле с точки зрения основного вопроса философии не материалистическое, а идеалистическое содержание. В этом состоит историческая ограниченность, слабость его мировоззрения. И все же это составляет и рациональное зерно его философии — уверенность в постигающей силе человеческого разума, который он считает «познавателем вещей как они суть». Источником же для деятельности разума Насир считает подлинные человеческие ощущения. И здесь он также делает шаг вперед к материализму.

Рациональное зерно, погруженное в толстый слой иррационалистических, мистических оболочек, часто даже утонувшее в них, — таков образ мировоззрения Насира, выстрадавшего им ценою мучительных исканий истины: «Кого это не смущало?» — как выражался он сам.

Он дошел до глубокой мысли — основы диалектического познания — о необходимости идти от явления к сущности и от менее глубокой сущности к более глубокой, о силе абстракции, отвлекающейся ради раскрытия внутренней закономерности от всего случайного и превходящего. В этом состоит его научно-философский подвиг, выразившийся во всеобъемлющей концепции явного (*зохир*) и сущностного (*ботин*, букв. «скрытое»), распространяемой им на всю действительность и на каждый отдельный предмет. Но он придал этой концепции мистическое содержание, понимая под «ботин» сущностное как потустороннее, сверхъестественное, эзотерическое. Так же обстоит и с другими его, порою гениальными догадками, и особенно с проблесками диалектической мысли.

Все в мире изменяется и движется, «как текущая вода»; сталкиваются противоположности, возникшее устаревает и гибнет, но обратного движения нет, возникшее ведет не к брешности мира, а к зарождению нового, пишет он в своих трактатах и стихах. Но насировская диалектика является идеалисти-

ческой и поэтому ведет его одновременно к прямо противоположным выводам: и к антидогматическим и к догматическим.

Антидогматические выводы Насира — это его положения о непрерывном процессе развития и совершенствования природы и человека.

Первичная материя, хотя она и создана творцом, но, раз появившись, развивается уже дальше по своим материальным, причинным законам. Вначале возникают четыре «основы материального мира» — стихии земли, воды, воздуха и огня и девять планетных сфер. В результате их взаимодействия последовательно создаются минералы, растения, животные и человек. Человек — это высшее из животных, снабженное «говорящей душой» и подчиняющее себе мир благодаря двум отличительным чертам: наличию разума и трудовой деятельности: «Сущность человечества создана его деятельностью». В трактате «Путевой запас странника» Насир говорит, что только человек в процессе своего труда приводит в движение и использует все четыре элемента: воду — строит лодки и переплывает реки и моря; землю — строит здания; ветер — устраивает ветряные мельницы; и огонь, который используется для варки пищи и плавки металлов».

В другом трактате, «Ник веры» («Вақҳи дин»), он пишет, развивая ту же мысль: «Агар мардум набошад андар олам, ҳама олам биёбон шавад, ва набот нарӯяд аз баҳри он, ки обҳоро бар замин ҳамиш мардум гузорад, то аз най набот ҳосил ояд, ва ҳое ки осори мардум нест, онҳо набот нест. Ва агар осори мардум набошад, ҷонварони дарранда мар дигар ҷонваронро, ки дар эшон салоҳаст, ҳалок кунад, ва олам ба сабаби нестии мардум нест шавад» [ВД, 53] («Если бы не было в мире человека, весь мир превратился бы в пустыню, и плоды не росли бы, ибо воду на земле пускает человек, чтобы выращивать плоды, там же, где нет следов человека, там нет и плодов. Если б не было воздействия человека, то хищные звери уничтожили бы других, домашних животных, а мир по причине отсутствия людей перестал бы существовать»). Но и человек не стоит на одном месте, ему предстоит совершенствоваться, овладевать познанием вещей и их скрытой сущностью (открываемой в философско-религиозном учении карматства в трактовке Насира как гармонии двух мудростей): «Каждое существо должно двигаться со ступени на ступень, поднимаясь до уровня совершенного человека». Такой человек бессмертен, ибо бессмертна душа его, сливающаяся после физической смерти с Универсальной душой мироздания, «есть одна лишь грозная смерть, смерть без Воскресения, погибель души вследствие незнания и бессознательности». К совершенству ведет вечный поиск, сила разума, человеческая мысль [Corbin, 71].

Основное в антидогматических выводах Насира — это его гуманистическое учение. Оно в гораздо более свободной форме,

чем в философских трактатах, отразилось в его поэзии. (В 1940 г. впервые в советской критике выявил народное, прогрессивное в поэзии Насира Хусроу таджикский ученый Л. Бузургзода³, павший смертью героя на поле боя в 1943 г.)

Как и в каждом литературном произведении, в стихах Насира Хусроу можно все сюжеты и образы разделить на две сферы: человек — персонажи, их страсти и переживания, и не человек — пейзаж, образы из животного и растительного мира, абстракции. Но, как в каждом подлинно художественном произведении, в поэзии Насира все очеловечено и вторая сфера тоже передала в конечном счете через человека, — природа оживлена, сентенции слиты с переживаниями. В центре поэзии Насира Хусроу — человек, и щ у щ а я ч е л о в е ч е с к а я л и ч н о с т ь , в з ы с к у ю щ а я п р а в д ы .

Социальная несправедливость не дает Насиру покоя, и мотив «одни и другие», поднятый еще Рудаки, не сходит со страниц его Дивана: «Посмотри-ка, у того постель из шелка, а у этого, к примеру, лет циновки для подстилки» («Бингар, ки мар-онро хаз аст бистар, в-и-ро, ба масал зери бурӯё нест» [Насир, 62]). Он доискивается причины этой несправедливости, корней деления общества на «хищников» («дад») и «овец» («дом») и обрушивается на корыстолюбивых стяжателей, феодальных аристократов, ростовщиков, обирающих народ, на их главарей — правителей. Султанов и эмиров называет он хищными волками, коршунами и драконами, пожирающими людей. Он обличает Сельджукидов, овладевших его родным Хорасаном, топчущих его поля и порабоощающих его жителей.

Поэт восстает против физической и нравственной тирании, против античеловеческой сущности деспотического государства Сельджукидов, его царей и всей их своры — мусульманского духовенства, жестоких вельмож, подобострастных стихокропателей-панегиристов, судей и тюремщиков.

Иногда он пытается разбудить даже в этом синклите «недочеловеков» чувство человечности, совесть:

Если человек ты родом, волчьей злости не так,
Не в ладу с высоким званьем низкие дела твои, —

(Перевод Е. Петровых)

обращается он к султану. Но чаще, убедившись, что не усоветишь носителей зла, поэт обращает против них свои стихи, полные желчи и гнева⁴:

³ Л. Бузургзода, Искатель правды и справедливости Насир Хусроу, — Н о с и р Х и с р о у (1003—1088). Избранное, [Душанбе], 1954, стр. 5—14.

⁴ Хороший сборник избранных стихов Насира на современном таджикском алфавите: Н о с и р и Х и с р а в , Г у л ч и н е аз девони ашъор, [Душанбе], 1957.

Как отвратительна властителя душа:
 Изволь с ним говорить, почтительно дыша.
 Самовлюбленный лев с когтями и клыками
 Обидчив, как цветок, дрожащий лепестками.
 Когда объявит шах торжественный прием,
 У каждого спина сгибается при нем.
 И савитый муж с надменным, важным видом
 Становится тотчас каким-то жалким гадом.
 Тот перед ним хвостом услужливо виляет,
 Тот жабой дуется, скривив умильно рот. . .
 К воскрыляя души он полон депривзии,
 Христос при нем опять подвергся б лютой казни.
 Зато к ослу Христа он нежностью согрет,
 Копыто презрив в священный амулет.

(Перевод И. Сельвинского)

В противовес посетителям зла Насир высоко поднимает образ человека, живущего трудами рук своих и стремящегося к непрерывному моральному совершенствованию. Насир разворачивает перед трудящимся человеком целую систему глубоко гуманистической этики — добро, дружба, верность слову, взаимопомощь, — воплощенной в призыве: «Ты человеком порожден — будь человеком. Как можно быть дэвом? Будь человеком» («Эи мардум зодай, бо мардуми бош, чи бошад дев будан? Одаи бош!»).

Верный своему принципу — различать явное от сути, он разъяснял, что такое человек в его понимании:

Человек хорош, коль светел изнутри,
 На блистательную внешность не смотри!

(Перевод Е. Петровых)

Эстетический идеал Насира — ищущая личность, человек-правдолюбец — наложил свой отпечаток и на его художественную манеру. Стихи Насира дышат страстью и напоминают взволнованную речь человека, глубоко убежденного, одержимого своей идеей. Кажется, что он не успокоится, пока не «переложит» эту идею из своей головы в другую, из своего сердца в другое сердце — своего читателя или слушателя. Этой эстетике в нушении я подчинены все художественные приемы: бесконечные обращения и призывы («взгляни», «слушай», «действуй»), вопрошания («вопрошающий модус речи»), повторы и перифразы; примеры, поговорки, пословицы; элементы просторечия и разговорности; напетание и убеждение, убеждение и еще раз убеждение. Насир, сторонник символического толкования, избегает, однако, намеков в стихах; он, призывающий за явным обнаруживать скрытое, в стихах своих бежит от двусмысленности, сам раскрывает и обнаруживает их суть и преподносит ее подчеркнуто, порою даже слишком прямолинейно, всегда настойчиво, напористо. Иногда для большей впечатляемости поэт прибегает к приему загадки,

обостряющей восприятие, к красочной и ясной аллегории, как, например, в притче об орле:

Вот замыл орел с высоких скал. Он, по обычаю орла,
Добычу свежую искал, раскрыв два царственных крыла.
Он хвастал крыльев примизной, их необъятной шириной:
«Весь мир под крыльями держу. Кто потягается со мной?
Ну, кто в полете так высок? Пускай поднимется сюда!
Кто? Ястреб, или голубок, или стервятник? Никогда!
Поднявшись, вижу волосок на дне морском: так взгляд остер.
Дрожь крыльев мухи над кустом мой зоркий различает взор».
Так хвастал, рока не боясь, — и что же вышло из того?
Стрелок, в засаде притаился, из лука целился в него.
Прошла под крыльями стрела. . . так было роком суждено,
И мигом сбросила орла с высоких облаков на дно.
Упав, орел затрепетал, как рыба на сухом песке.
Од участь рыбы испытал, и оглиделся он в точке,
И удивился: до чего железака с палочкой проста, —
Однако сбросила его с недостижимой высоты.
И понял, почему стрела, догнав, унизила орла,
Его же собственным пером она оперена была.

(Перевод А. Е. Адалис)

Хусроу прекрасно владел техникой иранского классического стиха — разнообразными метрами, богатыми рифмами, художественными фигурами. Это хорошо раскрыто в работе советского исследователя В. Б. Никитиной⁵. Все было подчинено им эстетике внишения и переубеждения, исходящей из понимания пророческой миссии поэта, владеющего истинным словом. Особенно ярко это передано в отрывке из поэмы, направленной против поэтов-панегиристов.

Тулице посвящать касыд хмельное зелье —
Что наряжать осла в шелка и ожерелье.
Стоишь и за стихом читаешь мышный стих,
А честь твоя, что кровь стекает на пол с них. . .
Не стыдно ли тебе фальшивое слагать,
И фимиям курить, и в каждом слове лгать?
Хоть разуму прегит поддельный изумруд,
Но ты награды ждешь за этот рабский труд.
Одумайся! Очипись, кевольник суеты!
Не оскорбляй того, кто ищет красоты,
Ведь в шуме слов твоих стиха такого нет,
В котором мы нашли б раздумье и совет.
Рожденные тобой во имя серебра,
Не породят они в поэзии добра.
В поэзии поэт всевластен, как эмир, —
Позорен для него серебряный кумир,
Ни трепета любви, ни скорби, ни веселья —
Не същещь ничего в ослином ожерелье.

(Перевод И. Сельвинского)

⁵ В. Б. Никитина, Поэзия Насира Хусроу (автореф. канд. дисс.) М., 1961. См. также دکتر مهدی معقی تحلیل اشعار ناصر خسرو: تهران، ۱۳۴۴

Во всем идейном и образном строе поэзии Насира есть многое, роднящее его с древнеиранской традицией, к которой он, вероятно, прибегал вполне сознательно. В частности, многое сближает его поэтику с поэтикой «Гат»; кроме того, подобно древнеиранской, его эстетика внушения включает мотивы гнева и несправедливости, но не мотивы плотской любви, буквально заповолившие всю классическую иранскую поэзию. Так же как «Гаты», стихи Насира Хусроу, обогащенные к тому же поэтическим опытом школы Рудаки (которого он с теплотой вспоминает), звучат не как назойливая проповедь и риторически изысканные поучения, а как страстное, искреннее поэтическое слово истинного пророка. В этом их огромное обаяние по сей день.

Для Насира Хусроу слово слито с делом; он, как уже отмечалось, был человеком действия и видел свою миссию в том, чтобы не только разоблачать зло, но и насаждать добро и справедливость. Из двух народных идей, также нашедших свое отражение в древней иранской традиции — идеи справедливого царя и идеи крестьянской социальной утопии, — он избрал первую. Она казалась ему осуществимой, социальное же благоденствие, равенство — мечтой, которая может быть достигнута лишь в потустороннем мире.

Идеалом справедливого царя был для Насира такой правитель, который давал возможность людям труда жить плодами рук своих, а людям разума — мыслить. Хотя в отдельных стихах Насира Хусроу прорываются отголоски маздакитской идеи социального равенства и имущественной уравнительности, но он не доходил в своих исканиях до мысли о ликвидации эксплуатации. Его волновали другие вопросы: равенство подданных перед судом, «честная» налоговая система, веротерпимость, поощрение научных занятий. По его убеждениям, царь должен быть представителем бога на земле, его имамом, теократическим государем. Прообразом таких справедливых царей Насир считал исторические личности (главным образом из династии Сасанидов и Саманидов), опиравшиеся на городские слои, упорядочившие централизованное управление и покровительствовавшие наукам. Настроения антифеодальной оппозиции распространялись им не на общественный строй, а лишь на его крайности, на его деспотические проявления. К тому же свою мистическую экзальтированность Насир удивительным образом сочетал с крестьянско-плебейской рассудительностью, со стремлением к реальному, пусть и небольшому, улучшению положения на грешной земле.

Он «открыл» таких справедливых царей в лице правителей исмаилитских государств, и первого среди них — в Египте, Фатимида Мустансыра-биллаха. Нельзя согласиться с мнением некоторых, в том числе и советских, авторов, что Насир полнотой ошибся в своей оценке: фатимидское государство было

якобы средоточием феодального зла, эксплуатации и деспотий. Это одностороннее суждение. Феодальный строй был в ту историческую эпоху закономерной общественной формацией, из которой нельзя было выскочить. Некоторого же реального, а не утопического улучшения положения людей можно было искать и добиваться именно в рамках этого строя. В тот период феодализм развивался по восходящей линии и еще не потерял черт прогрессивности. Все исмаилитские государства, в частности фатимидское, были типичными феодальными государствами с присущими им кровью и грязью. Но если мы, люди XX в., сравним одинаковые по социально-экономическому строю капиталистические государства, видим разницу между фашистским и буржуазно-демократическим правлением, почему отказать Насиру в прозорливости и умении отличить одно феодальное государство от другого. В государстве Сельджукидов, куда входил Хорасан, действовали такие отрицательные факторы, как экспансионизм военно-кочевой знати, торжество ортодоксального мракобесия реакционного мусульманского духовенства, децентрализаторские тенденции новоявленных ленников, дравших семь шкур с полукрепостных крестьян и душивших добрами городское население. Не обличитель Сельджукидов, каким был Насир, а их главный везир, Низам-ул-Мулк, который тщился навести порядок в державе, горько сетовал на произвол и насилия, чинимые воинственными феодалами. В государстве же ранних Фатимидов Насир действительно нашел те качества управления, которые искал если не в полном соответствии со своим идеалом, то хотя бы в приближенном. Главное же, что глава государства избрал для себя карматскую идеологию, обосновывавшую, кстати, его права имама — наместника бога на земле. Кроме того (и это пленило Насира, уверовавшего в карматство), положение в фатимидском государстве давало ему и всем взыскующим истины право овладевать богатствами общечеловеческой мудрости — греческой, манихейской, христианской, индийской. Естественно, что всю силу своего ума Насир отдал разработке карматской идеологии, а всю неистощимую жажду деятельности он утолял неутомимой вербовкой сторонников установления власти Фатимидов вместо ненавистных Сельджукидов.

Не в том состоит трагедия Насира, что столь мучительно искомую правду он нашел в борьбе за власть Фатимидов. Как же иначе? Ведь без установления в Хорасане политической власти его единомышленников не могли бы осуществляться и распространяться и его учение (казавшееся ему единственно истинным), ни его вполне реальные соображения о мерах облегчения налогового обложения для крестьян, развития городской жизни, ремесел, торговли и покровительства наукам. Централи-

зовашное управление означало также и то, что податное сословие будет подчинено не отдельным феодалам, а царю — «наместнику бога». В представлении Насира это имело огромное нравственное значение — это клало конец подчинению одних людей другим, равно делая их через посредство имама подданными бога, что, по его представлениям, неизмеримо подымало достоинство человеческой личности. В желательном для него карматском государстве-братстве люди отличались бы лишь степенью достижения истинного познания и ступенью на пути к совершенному человеку. Немало в этих представлениях Насира было утопического, но немало и вполне реального, соответствующего историческим возможностям прогрессивного централизованного феодального государства того времени. И, конечно, относительная реальность его мечтаний гораздо больше связывается не с государством Сельджукидов, а с государством Фатимидов, во всяком случае ранних. Следовательно, профатимидская пропаганда Насира вовсе не была обманом, а он не был ни обманщиком и ни жертвою обмана. Не героическая, бесстрашная деятельность Насира (вместо пассивной созерцательности, свойственной иным и даже прогрессивным мыслителям), направленная на смену политической власти на родине, была его трагедией правдоискателя, а напротив, это было скорее единственно возможным для его натуры выходом. Это было даже счастьем для борца, упоенного тем, что он хоть что-то реальное делает для достижения своего идеала: ищущий находит, нужно лишь ввязаться в бой, а там видно будет. . .

Нет, не частные ошибки и просчеты, не недоразумения и отдельные разочарования и тем более не жизненные невзгоды могут составить трагедию большого человека. Подлинной трагедией является коренное идейное заблуждение, сводящее на нет искания всей жизни.

Если непрерывный, экстатический поиск вел Насира к выводам жизненным, связанным с действительностью, то удовлетворенность находкой, симметрически построенной схемой и успокоенность вели его к догматизации и собственным воззрениям. В этом и был источник его идейного заблуждения. Дух противоречия, сто тысяч «почему?» двигали его мысль и помогали ему находить многие узловые моменты истины, пусть относительной, но продолжавшей развиваться. Отступление же, катастрофический отход от истины происходили именно тогда, когда ему казалось, что он уже держит в руках истину абсолютную, когда, не разрешая противоречий, он попросту, своевольно снимал их догмой, все сомнительное достоинство которой состояло в ее успокоительной симметричности и комбинации чисел (во-первых, во-вторых и т. д., тройки, пятерки, семерки и т. п.). Но если за две тысячи лет до Насира троичная симметрия автора «Гат» обозначала для наивного сознания той

поры какой-то шаг вперед к логической классификации, то для Насира Хусроу голая симметрия вместо рационального ответа на «проклятые» вопросы означала попятное движение логической мысли, отступление в догматическое болото, застой.

Он спрашивал и отвечал:

Что такое 1? Божество — Аллах; ниспосланная им книга — Коран, да еще метод познания Аллаха — *та'вил* («символическое толкование» Корана).

Что такое 2? Две субстанции — духовная и телесная, а еще две стороны *та'вила*: *зохир* — явная, телесная, поскосторонняя, экзотерическая, и *ботин* — сокровенная, сущностная, духовная, потусторонняя, эзотерическая.

Что такое 3? Верховная триада, состоящая из Единого бога — творца, его первой эманации — Универсального Разума и последующей — Универсальной Души.

Что такое 4? Четыре первоэлемента — вода, воздух, земля и огонь, а еще четыре модуса созидающей речи: присущий творцу «повелительный модус», благодаря которому создается царь — Универсальный Разум и Универсальная Душа; присущий душе «просительный модус», благодаря которому создаются духовные субстанции; присущий Пророку «возвещающий модус», благодаря которому совершается божественное откровение, и присущий имаму «вопрошающий модус», благодаря которому с помощью «та'вила» раскрывается сокровенный смысл откровения (*ботин*).

Что такое 5? Пять космических сфер, связанных между собой круговой связью и обладающих единой структурой.

Что такое 6, 7 и т. д.? На все есть ответ, столь же симметричный и абсолютный. Горько читать и знакомиться с этими ответами, которые свидетельствуют о смертельной усталости могучего духа мыслителя и поэта, страстно искавшего, продиравшегося сквозь чащу жизненных и логических противоречий, двигавшегося вперед с помощью выдающихся рационалистических догадок и прозрений, дошедшего физической силой ума до таких открытий, как положение о шарообразности Земли и вращении ее вокруг Солнца, человека, достигшего некоторых высот диалектического мышления и . . . заблудившегося, безнадежно заблудившегося в собственных построениях и догмах, изящных и пустых, бессодержательно-иррационалистических.

Здесь начинается трагедия правдоискателя. Идеологическое заблуждение неумолимо влечет все дальше и дальше от истины, ко лжи и самообману. Концепция обожествления имама, являющегося на самом деле обычной царственной особой, приводит к тривиальному религиозному освящению тирании: одно дело признание известной практической прогрессивности того или иного режима, другое — объявление его «абсо-

лютной истиной» и тем самым закрепление гнета политического и социального гнетом духовным.

Это ли та правда, которую искал Насир Хусроу? Посмертно он был превращен исмаилитской верхушкой в святого, и из его произведений было выхолощено все живое и поднято на щит все мертвое. Не трагично ли это? Но весь трагизм состоит в том, что сам Насир дал основание этому великим своим заблуждением.

Увы, этот трагизм невозможно устранить сомнительным утешением, будто был он сыном своего времени и заблуждение его было неизбежно. Невозможно потому, что подобное утешение будет тут же опровергнуто горячим спором Насира Хусроу со своим старшим современником Рази, или, как его звали в Европе, Разесом.

Когда Насир сражается с богословами-мракобесами, он великолепен. Но Разес сам был борцом против обскурантизма, свободомыслящим ученым. Насир полемизирует с ним уже после его смерти, против его философских воззрений, репичительно сформулированных и уже не могущих быть отмененными их автором ⁶.

Этот необыкновенный спор может быть сведен к трем основным пунктам: во-первых, для Разеса «та'вил», т. е. символически-эзотерическое переосмысление священных текстов, не является методом познания ни с какой стороны. Ключ к познанию, по его мнению, нужно искать не в текстах, а в логическом исследовании. Логическое же исследование должно быть направлено не на потустороннее, эзотерическое осмысление, а на обнаружение сути самого посюстороннего предмета. Во-вторых, Разес, признавая бытие божие, не выделял, однако, бога над всем, а исходил из признания пяти первоначальных принципов, где рядом с богом располагались материя, душа, время и пространство. В-третьих (и это больше всего возмущало Насира, назвавшего своего оппонента «бесстыдным сумасбродом»), Разес не только ни во что не ставил концепцию пророков — посланников божьих, не только отрицал роль пророчества как средства откровения божьего, — он считал, что познание мира — это удел философов, а пророчество — это лишь жульничество. Он утверждал: «Злостные души, ставшие давами, говорят людям: „Иди, объяви людям, что пришел ко мне ангел и заявил: „Бог избрал тебя для пророческой миссии“. Вот почему разгораются раздоры среди человечества“». Пророки — это не божественные, а бесовские посланники, в которых вселились злые, неприкаянные души, настаивал Разес. Какая могла после этого идти речь о признании божественной сути

⁶ Г. Ашуров, Философские взгляды Носири Хусрана, [Душанбе], 1965, стр. 92—105.

имама? А Насир ведь был одним из столпов фатимидского имама, его агентом в Хорасане, носителем высокой степени «худджат».

Увы, в полемике с Разесом, дошедшим в свой тяжелый век до порога материализма и атеизма, Насир выглядит непривлекательно. Вот до чего довело его идейное заблуждение! А ведь, судя по Разесу, уже в то время подобное заблуждение было вовсе не неотвратимым. . .

И все же Насир остается велик — в своих исканиях и в многочисленных прозрениях. Поучительна и сама трагедия его, свидетельствующая об опасности абсолютизации мысли, догматизации столь мучительно выстраданных идей.

* * *

Внутри карматства, апостолом которого был Насир, нужно всегда отличать народную, крестьянско-плебейскую стихию от политиканства аристократической верхушки, а в карматской философии — элементы рационализма и античной философии от реакционного мистицизма.

Многие поэты X—XI вв., хотя и в разной мере, сочувствовали карматству. Элементы философско-этических взглядов карматства можно проследить у наиболее выдающихся: и у Рудаки, и у Фирдоуси, и у Ибн Сины.

Карматство было ересью внутри ислама. Оно давало возможность поэтам и мыслителям подымать на щит древнеиранскую традицию, хотя не в форме прямого противопоставления старой веры исламу, но в форме противопоставления исламскому правоверию такой ереси, которая включала элементы древних воззрений.

В этом почитании родной старины, в культивировании многих сторон и элементов древнеиранской традиции, в стремлении в переосмысленном виде внедрить ее в поэзию сказались в X—XI вв. одновременно две черты иранского Возрождения, столь роднящие его с мировым Ренессансом: обращение к античности как к источнику антиклерикального гуманизма и пробуждение патриотического сознания.

Следовательно, карматская идеология, игравшая впоследствии реакционную роль, сумела, однако, в ранний период своего развития внести и положительный вклад в иранское Возрождение. В наибольшей мере с этим связана трагически прекрасная фигура Насира Хусроу.

ОЧЕРК О ХАФИЗЕ, ЕГО ЭПОХЕ И ТВОРЧЕСТВЕ

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА В СРЕДНЕЙ АЗИИ И ИРАНЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIV в.

Как говорил Стендаль, время имеет свой цвет: у каждой эпохи свои приметы и знамения. В многострадальной истории народов Средней Азии и Ирана, знающей бурные смены подъемов и падений, XIV в. имеет свой цвет. Начало столетия отмечено подъяремной жизнью народов под властью Чингизидов, установившейся еще в XIII в. Конец столетия ознаменован завоеваниями «железного хромца», подобострастно воспетыми во всевозможных панегириках и придворных «Книгах побед» («Зафарнома»), но на самом деле принесшими народам ужасы кровопролитий и страданий, с которыми могут сравниться лишь бедствия чингисхановского вторжения. И всюду, весь век, непрерывно обильный пот угнетенных тружеников смешивался с кровью жертв завоевателей, невинных женщин и детей. Недаром писал Хафиз: «Хамчу чаши суроҳӣ, замона хунрез аст» — «Словно вино из горлышка сосуда, льет кровь наш век».

Но не цвет невинной крови — знамение XIV в. Гнет и насилие, разрушения и кровопролития свойственны многим периодам истории Средней Азии и Ирана. Вторая же половина XIV в. была свидетелем также событий иного рода — широкой волны народных восстаний, прокатившейся между 30-ми и 80-ми годами на огромной территории — от Самарканда в центре Средней Азии до Кирмана на юге Ирана. Это совпало по времени с подъемом народных движений в сопредельных странах — Закавказье и Турции. И в прежние времена не раз вспыхивали подобные восстания, но такого размаха и продолжительности, организованности и, в ряде случаев, победоносности, как это произошло в XIV в., прежде не бывало. Вот почему именно развевающееся знамя повстанцев, боровшихся против иноземного ига и феодального гнета, составляет главную примету века, цвет того времени.

Отблеск этого цвета ложится на все исторические события, на культурную и литературную жизнь эпохи: понять и пра-

нельзя оценить их можно, имея в центре внимания знамя народных мятежей.

Сто с лишком лет прошло после вторжения орд Чингисхана, воздвигнувшего на руинах завоеванных им Средней Азии и Ирана огромную державу. По Великой Ясе, все покоренные народы и страны считались собственностью ханского рода, разделенной на уделы (улусы) между наследниками Чингисхана. Мавераннахр уже с 30-х годов XIII в. входил в состав улуса Хулагу-хана, внука Чингисхана, впоследствии огромного государства ильханов-Хулагуидов.

За прошедшее столетие трудящиеся массы постепенно восстановили разрушенные домашние очаги и ирригационную сеть, подняли новые земли и посадили сады, развили и усовершенствовали ремесла и торговлю, возвели новые мосты, построили караван-сарай. Возродилась хозяйственная жизнь, хотя она так и не смогла сравниться с уровнем, достигнутым до нашествия Чингисхана.

Формы феодальной собственности на землю и воду не претерпели существенных изменений, лишь тяжелее стала феодальная эксплуатация трудящихся. Несколько преобразованным продолжением и к т а явился институт с у ю р г а л а, наследственного феодального лена, которым преимущественно завладели иноземные феодалы-завоеватели, оттеснив местных крупных землевладельцев-аристократов. Феодальная зависимость крестьян приняла еще более жесткие формы крепостного порабощения. Так, например, ильхан Газан-хан (1295—1304) юридически оформил существовавшее по чингисхановской Ясе прикрепление крестьян к земле: крестьянам было запрещено покидать земли, к которым они были приписаны; землевладельцам запрещалось давать у себя убежище беглым крестьянам, устанавливался тридцатилетний срок, в течение которого можно было искать беглого крестьянина и силой возвращать его на покинутую им землю.

Феодальная иерархия достигла наиболее полного развития. Во главе государства стояла монголо-тюркская кочевая знать. Однако к управлению государством все более привлекались местные крупные феодалы, иранские (таджикские и персидские) аристократические семейства, купцы и высшее духовенство.

После длившегося более столетия относительно централизованного управления Чингизидов вновь стали усиливаться сепаратистские тенденции. Повторялась своеобразная закономерность социально-экономического развития, рождавшаяся на базе столкновения кочевого и «землевладельческого феодализма» (Энгельс). Феодальная иерархия у кочевых монгольских племен-завоевателей и связанных с ними тюркских кочевников выражалась в том, что верховный правитель (хан) передавал под главенство членов своего рода (крупнейших воначальников) племена с их вооруженной силой, состоявшей

из племенного ополчения, с их людским составом разной степени зависимости от главы племени, с их землями, выпасами и скотом, собственность на которые составляла экономическую основу феодализма в кочевых районах. Естественно, этому племени прежде всего отводился огромный территориальный удел для пастбищ и водоемов. Но тут кочевой феодализм сталкивался с землевладельческим, экономическую основу которого составляла собственность на землю и воду на территории появившегося удела.

Оседлый землевладельческий феодализм, более прогрессивный, и приспособлялся к себе феодальные отношения, сложившиеся у кочевых племен. Что же происходило? Малоимущая часть кочевого племени постепенно оседала на землю, а монгольско-тюркская верхушка, включая и самого владетеля удела, становилась не только скотоводческой, но и земледельческой, по существу сливаясь со старой крупной земледельческой аристократией, как светской, так и духовной, в том числе и в религиозном отношении, т. е. мусульманизируясь.

Это обстоятельство, экономически усиливая племенную верхушку, неизбежно усиливало вместе с тем и ее стремление к избавлению от подчинения верховному хану, т. е. к сепаратизму и к феодальной замкнутости. Образовалось множество феодальных владений во главе с правителями как монголо-тюркскими, так и представителями древних иранских родов (иногда также и арабского происхождения). В результате к 30-м годам по всей территории Средней Азии и Ирана велись нескончаемые междоусобные войны, характеризующие далеко зашедший процесс феодальной раздробленности и сепаратизма.

В Средней Азии к началу второй половины XIV в. существовали следующие основные государства: Моголистан (куда входили Семиречье и Восточный Туркестан), Мавераннахр и Хорезмское владение (с центром в Гургандже, позже называвшемся Ургенч). Между ними и внутри них не прекращались феодальные войны соперников, претендовавших на верховную власть, или попросту охотников пограбить своих соседей.

В Иране после смерти ильхана Абу Саида Багадур-хана (1335) произошел распад хулагуидского государства. Если при первых ильханах военно-кочевая знать нуждалась в сильной власти, то, когда завоевания новых территорий прекратились, эта знать в централизованной власти уже не пуждалась. На престол возводились на короткое время один за другим марионетки, ставленники военно-феодальных группировок.

В Западном Иране в результате ожесточенных сражений четырех группировок с 40-х годов установилась власть джалаиридской группировки во главе с эмиром Хасаном Большим и чобанидской во главе с эмиром Хасаном Малым. Вначале оба Хасана выдвигали фиктивных ильханов, но позже предпочли сами возглавить созданные ими династии и государства. Джа-

лаириды правили в Ираке Арабском, а Чобаниды — в Азербайджане, Армении и Северо-Западном Иране (с городами Султанийе и Казвин).

В северной и западной части Хорасана тем временем к власти пришла группировка монгольско-тюркской знати во главе с правителями из рода Джан-Курбани, которых Даулатшах Самарканди характеризует как особо жестоких тиранов. Центром этой правящей клики до 50-х годов был Гурган.

В Восточном Хорасане еще с конца XIII в. обосновалась местная династия Куртов (или Картов), которая после смерти Абу Саида значительно укрепилась. Ее центром был Герат, откуда она управляла полунезависимыми и враждовавшими между собой маликами гарчистанскими, систанскими и др.

В Южном Иране сделались фактически независимыми прежние вассалы Хулагуидов: атабеки Большого Луристана, атабеки Малого Луристана, владетели Фарса — Инджуиды, атабеки Шебангаре и владетели Ормуза. В 50-е годы иранизированный потомок арабских завоевателей Музаффарид Мубаризиддин Мухаммад, который уже с 1313 г. был мелким владетелем — вассалом Хулагуидов, сумел подчинить себе атабеков Луристана, покончить с династией Инджуидов, завладеть всем югом Ирана, создать столь же непрочное, как и современные ему другие, государственное объединение и основать династию Музаффаридов. Мубаризиддин сочетал крайнюю жестокость с ханжеской публичностью. Еще молодым правителем он занимался тем, что нападал на караваны и грабил их. В преклонном же возрасте он отрывался от четок и чтения Корана, чтобы собственноручно зарубить осужденных им же на смерть людей. За годы власти он лично казнил до 800 человек. В 1357 г. Мубаризиддин захватил и Ирак Персидский и Южный Азербайджан с городом Тебриз, но вскоре был свергнут с престола, ослеплен и заключен в темницу собственным сыном Шахом Шуджа, правившим в расширившемся государстве Музаффаридов до 1384 г.

Было покончено и с династией Чобанидов. Но Джалаирид султан Увайс сумел завладеть Тебризом и расширить свою власть, распространив ее на часть Ирака Персидского, Южный Азербайджан, Карабах, Армению и Ирак Арабский, избрав центрами Тебриз и Багдад.

О нравах правящей верхушки в тот период можно судить хотя бы по тому, что и внутри династии борьба за власть и богатство доходила до того, что брат убивал брата, сын выжигал глаза отцу и даже жены участвовали в убийстве своих мужей, как, например, жена Хасана Малого, которая задушила супруга на брачной постели, допустив «недозволенный прием», о чем зло писал Салман Саваджи в своей не слишком цензурной хронике — *та'рихе*.

Можно представить, какими эти правители, безжалостные в кругу своей собственной семьи, были бессердечными по отно-

шению к подданным. Характеристикой их может послужить известная газель, приписываемая Хафизу:

Ин чй шӯраст, ки дар даври қамар мебиним,
Ҳама офоқ шур ва фиттаву шар мебиним.
... Духтаронро ҳама ҷанг асту ҷадал бо модар,
Писаронро ҳама бадхоҳй падар мебиним.
Ҳеҷ раҳме на ба бародар дорад,
Ҳеҷ шафқат на падарро ба писар мебиним.
[Хафиз. X., Доп., 36]

Что за смятение при круговращении луны вижу я,
Весь мир заполненным смутами и бедствиями вижу я.
... У дочерей — лишь ссоры и дразни с матерью.
Сыновей лишь зложелателями отца вижу я.
Нет жалости ни к брату своему.
Никакого сострадания к сыну у отца не вижу я!

Таким образом, Средняя Азия и Иран в период 30—90-х годов XIV в. представляли собою феодально раздробленные государства, в которых грабеж стал узаконенной формой правления, а системой стали непрерывные кровопролитные междоусобицы, которые несли трудящимся бесконечные страдания.

Острота классовой борьбы достигла в этих условиях крайней степени. Основной причиной народных выступлений было как

1 Работа по составлению критического текста Дивана Хафиза лишь начинается. В настоящей книге учтены следующие издания, вышедшие в Таджикистане и Иране: *Hofizi Şerozi, Muntaxobot, dar zeri tahtiri S. Ajui*, Сталинабад—Ленинград, 1940; *Ҳофизии Шерозӣ, Мунтахаби девон, тартибдиҳанда ва муҳаррир Х. М. Мирзо-зода*, [Душанбе], 1957; *Ҳофизии Шерозӣ, Мунтахаби газалиёт, мурағибӣ китоб ва муаллифи сарсухан Ҷ. Шайбозода*, Душанбе, 1967; *دیوان خواجه حافظ شیرازی... باهتمام سید عبدالرحیم خلغالی*, تهران, 1927; *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... باهتمام محمد اشعار برگزیده از دیوان خواجه*, تهران, 1941; *تزوینی و دکتر قاسم عنی غزلیهای*, تهران, 1941; *دیوان خواجه حافظ شیرازی... تصحیح پرویز نائل خانلری*, تهران, 1959; *دیوان خواجه حافظ*, تهران, 1963; *پژمان بختياری لسان الغیب دیوان حافظ*, خط, تهران, 1966; *شیرازی باهتمام سیدابوالقاسم انجوی دیوان حافظ*, خط, تهران, [б. г.]; *ترتیب عبدالله باقری دیوان شمس الدین*, تهران, [б. г.]; *محمد حافظ شیرازی از روی نسخه قدسی*, تهران, [б. г.].

Для текстологической работы важны следующие публикации: *پرویز چند غزل*, 1340/1961, № 1—2; *نائل خانلری*, *چند غزل از حافظ «سخن» اصل از دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی باهتمام بدری داکتر نذیر احمد*, *دیوان حافظ کا ایک قدیم 'مخطوطه'*, تهران, [б. г.]; *تغزلیهای*, تهران, [б. г.]; *تزوینی و دکتر قاسم عنی غزلیهای*, تهران, [б. г.]; *پژمان بختياری لسان الغیب دیوان حافظ*, خط, تهران, 1966; *شیرازی باهتمام سیدابوالقاسم انجوی دیوان حافظ*, خط, تهران, [б. г.]; *ترتیب عبدالله باقری دیوان شمس الدین*, تهران, [б. г.]; *محمد حافظ شیرازی از روی نسخه قدسی*, تهران, [б. г.].

усиление феодальной эксплуатации, принявшей формы закрепощения крестьян и ремесленников, так и бесконечные грабительские налеты кочевых ханов и эмиров. Вспомним, что и в России несколькими столетиями позже именно меры по «вторичному закрепощению» крестьянства вызвали наиболее массовые и продолжительные народные восстания. Междоусобицы в Средней Азии и Иране приводили к явлениям двойного рода. С одной стороны, отдельные феодалы стремились использовать в своих целях группы недовольных крестьян и горожан и были вынуждены поэтому снабжать их оружием. С другой — разорившиеся или потерявшие поражения группы землевладельцев-аристократов примыкали к народным движениям, преследуя обычно свои корыстные, иногда и антимоногольские цели. И то и другое означало, что в народных движениях участвовали некоторые слои местной землевладельческой аристократии. Это и усиливало движение, но и, особенно после первых побед, ослабляло его.

Уже в XIII в. происходили разрозненные мятежи против монгольских правителей; наиболее крупные — в 1238 г. в Бухаре под водительством ремесленника Махмуда Тараби, а в 1265 г. — в Фарсе под руководством Сайида Шарифиддина. Вспыхивали народные возмущения и в 80—90-х годах XIII в. в Иране. Все эти выступления были облечены в религиозную форму различных ересей, особенно шиизма и оппозиционного суфизма. Разрозненные, плохо организованные, они терпели поражение и жестоко подавлялись. Об одном из таких выступлений уже в начале XIV в. рассказывал Рашидиддин. По его словам, в 1303 г. группа сектантов, которых он называет «маздакитами» (т. е. сторонниками общинного землевладения и социального равенства), во главе со старцем — пиром Я'кубом тайно сговорилась свергнуть власть ильхана Газан-хана. Однако группа была раскрыта. Шира Я'куба казнили, сбросив его с вершины горы в пропасть.

В XIV в. народные движения, также проходившие под религиозным знаменем, были, однако, более организованными. Это относится прежде всего к движению сарбадаров, которое происходило в разные годы в Хорасане, Самарканде, Гиляне, Мазендеране и Кирмане.

Название «сарбадар» (так именовали себя сами восставшие) толкуется по-разному. Наиболее верное, по-видимому, то объяснение, которое связывается со словами будто бы самих руководителей движения, предпочитавших иметь «голову на виселице» («сар ба дар»), чем жить с позором. В исторической летописи XIV в. в «Раузат ул-джаннат фи та'рихи мадинати Хирот» («Райский сад в истории града Герат») сказано, что вожди сарбадаров говорили: «Кучка подлецов, захватив власть, угнетает народ; если мы победим, то свергнем гнет тиранов, а если нет — то лучше увидеть головы свои на виселице,

ибо больше нет сил терпеть». Далее автор летописи утверждает: «Потому их и зовут сарбадарами».

Идеологической основой движения сарбадаров служили догмы шиизма и некоторые суфийские учения.

В XIV в. суннизм был господствующей религией в Иране и Средней Азии, и уже по этому одному шиизм своим острием был направлен против официального, канонизированного ислама и против властей предержавших. Это придавало шиизму оппозиционный характер и привлекало к нему недовольных. Основной для недовольства, как видно из изложенного выше, было достаточно. Массы же толковали догмы шиизма в своем духе. По шиитской доктрине преемником пророка Мухаммада мог быть только потомок халифа Али; а следовательно, внушалось массам, династии, правившие в Иране и Средней Азии, — незаконны, они являются узурпаторами и восставать против них — богоугодное дело.

Али, Хусейн и Хасан, чтимые шиитами, были мучениками; шиизм был гоним. Это делало его близким угнетенным массам, вся жизнь которых была сплошным мучением. Наконец, проповедники шиизма уверяли, что явится мессия — Махди и избавит народ от правителей-тиранов, от незаконных поборов, от горя и бедствий.

Не меньшими симпатиями, особенно среди ремесленников, пользовалась суфийская проповедь, преимущественно в ее крайних формах, резко критикующая жестокость и жадность тиранов, богачей, ростовщиков. О таких проповедниках рассказывает, например, Саади в «Гулистане» (VII, 19):

«В одном обществе видел я человека в обличи дerviшей, но не их обычаев. Сидел он, раскрыв жалоб, и поносил богачей, обливая их грязью. Довел он речь до того, что у бедняков связаны руки могущества, а у богачей сломаны ноги для добрых дел» [Саади, 183].

В такого рода проповеди проникали и идеи всеобщего равенства, метко названные Рашидиддином (при описании восстания 1303 г.) «маздакитскими».

Одним из подобных крайних, оппозиционных суфийских течений с шиитской окраской было тогда в Хорасане движение, возглавленное Хасаном Джури. Энергичный и способный крестьянский сын, он с успехом закончил курс наук в медресе и стал мударрисом. Однако он не удовлетворился ни суннитским учением, ни своим обеспеченным положением мударриса и примкнул к шейху Халифе, который проповедовал свое учение в Сабзеваре (Западном Хорасане), в городе, где сохранились старинные иранские традиции и где население склонялось к шиизму.

Шейх Халифа, по данным официальных хроник, выступал против шариата и под видом суфизма призывал к «новшествам и широким идеям». За это он был тайно убит и повешен, причем

был нущен слух, будто Халифа покончил самоубийством в мечети.

Тогда Хасан Джури, самолично объявив себя шейхом, ушел в Нишапур продолжать дело, начатое Халифой. А дело это заключалось в том, чтобы тайно подготавливать восстание против монгольских властей и поддерживавшей их местной знати. Для этого Хасан Джури организовал своих сторонников в виде обычного суфийского братства, но все мюриды его приносили присягу — хранить в секрете свою принадлежность к дервишскому братству, держать наготове оружие и выступить по первому призыву шейха. В течение трех лет Хасан Джури побывал в Мешхеде, Абиверде, Герате, Балхе, Мавераннахре, Кирмане и Ираке Персидском, проповедуя свое учение и подготавливая восстание, которое должно было принять массовый характер и вспыхнуть одновременно в разных пунктах. Особым успехом пользовалась проповедь Джури в среде городских ремесленников, а также оттесненных от власти и частично разорившихся иранских землевладельцев-аристократов. Весною 1336 или, по другим данным, 1337 г. правитель Хорасана эмир Аргуи-шах Джан-Курбани схватил Хасана Джури и заточил его в крепость. Но восстание уже созрело и вспыхнуло в селекции Баштин (недалеко от Сабзевара) незадолго до ареста Хасана Джури и послужило началом сарбадарских волнений и мятежей.

В результате победы сарбадарского ополчения над войсками Аргуи-шаха Джан-Курбани, а потом и последнего ильхага Тугай-Тимур-хана в Хорасане установилось и просуществовало около полувека сарбадарское государство. В этом государстве происходила борьба между знатью («бузургони сарбадор», по выражению Даулатшаха) и представителями радикального крыла — «шейхидов», сторонников шейха Хасана Джури, требовавших равенства. Борьба усугублялась личными конфликтами руководителей государства, заканчивавшихся убийствами и захватом власти. Поскольку народные массы в средние века представляли государство только как монархическое, во главе со «справедливым царем», — то и государство сарбадаров управлялось самодержавными царями — султанами. Господствующей религией признавался шиизм в суфийском толковании Хасана Джури.

Однако в этом государстве, в большей мере чем в других государствах Ирана и Средней Азии, удовлетворялись многие народные требования. Даже те представители знати, которые считали, что свержением господства монгольских захватчиков исчерпываются задачи сарбадарского движения [«чтобы впредь ни один тюрк (кочевник, монгол) до Страшного суда не смел разбивать шатра в Иране»], были вынуждены для получения поддержки народа идти ему навстречу. Так, например, второй из сарбадарских правителей и первый из них, кто принял

титул султана, Ваджехиддин Мас'уд (1338 - 1344), с одной стороны, раздал часть отнятых у монгольских аристократов земель своим военачальникам, представителям высшей аристократии, создав, таким образом, новую земельладельческую знать, а с другой — отменил многие подати, как не основанные на шариате, вооружил крестьян, включив 12 000 из них в ополчение, обеспечив постоянным довольствием натурой — «улуфа». Другой сарбадарский правитель, также представитель знати, Яхья Кераби (1353—1358), чтобы завоевать популярность в народе, одевался в простые одежды из грубой шерсти и так же обмундировывал своих нукеров (воинов); он устраивал в своем дворце ежедневную общую трапезу, во время которой за столом собирались и знатный и бедняк; крестьяне отдавали лишь три десятых своего урожая, а сверх того не платили ни динара. Все правители, хотя некоторые из них вероломно убивали руководителей братства Джури (начиная с самого Хасана Джури), внешне следовали их т а р и к а т у — «истинному суфийскому пути». Представитель же радикального крыла сарбадаров — правитель Ходжа Шамсиддин Али (1347—1353) был подлинным пародным вождем. Он, как пишут хронисты, «был сотоварищем ремесленников Сабзеvara. . . другом дервишей Хасана Джури, при нем жили в полном довольстве и спокойствии». Он отменил такую подать, как выписывание служивым людям «бератов», по которым те могли взыскивать с р а й я т о в (подданных крестьян) поборы в свою пользу. Он боролся против изменников из числа богатых и знатных лиц, не останавливаясь перед их казнью, но в конце концов сам пал от руки предателей.

Идеологию радикальной части сарбадаров, настроения рядовых их сторонников из числа ремесленников и крестьян хорошо передает Ибн Ямин в следующем кыт'а:

Ду бараагов ба даст овариву мазраъ,
 Яке амиру дигарро вазир ном кунӣ,
 Ба вони хушку ҳалоле, к-аз ў шавад ҳосил
 Қаноат аз шакарин луқман ҳаром кунӣ,
 Ҳазор бор аз он беҳ ки бомдоду пагоҳ
 Қамар бибандиву бар чун худӣ салом кунӣ. |Хекмат, 75|

Пару быков приобрести и кусок земли,
 Одного «эмпром», другого «везиром» называй,
 Довольствуйся добытым куском черствого хлеба,
 Отказавшись от прилика бесчестия,
 Разве это не лучше в тысячу раз того, чтобы каждое утро
 Кланяться человеку, который ничем не выше тебя?

Наиболее активной и твердой опорой сарбадарского государства были городские ремесленники, в своей значительной части последователи Хасана Джури. Их средневековая цеховая организация способствовала сплоченности и единству.

Крестьяне, получившие землю и освобождение от налоговых тягот, становились обычно более пассивными. Аристократическая же верхушка, удовлетворившись избавлением от налогов и получением власти, и вовсе стала в государстве центробежной силой. Бесконечная драка за власть между вожаками сарбадаров привела к распаду сарбадарского государства. Это произошло при последнем правителе Али Муайаде (1364—1386), который запретил даже распространение тариката Хасана Джури, а его могилу и могилу Халифы разрушил и на их руинах устроил отхожие места. Он правил с помощью жестокого террора, а когда напал на него сын последнего ильхана эмира Вали, правившего в Гургане, Али Муайад, убедившись, что потерял всякую опору в народе, призвал на помощь Тимура в 1381 г. Это и было началом конца хорасанского государства сарбадаров.

В 1350 г. образовалось также сарбадарское по своему типу государство в Мазендеране. Оно называлось «сейидским» и возникло в результате свержения местной феодальной династии Бавендидов. Во главе государства стоял сейид шейх Кавамиддин Мар'аши, который ввел порядки, проповедовавшиеся последователями Хасана Джури. Государство с центром в Амуде просуществовало до начала 90-х годов.

Подобное же государство с центром в Лахиджане, связанное с Мазендеранским, возникло в Гиляне, оно просуществовало более двух столетий (1370—1592) и превратилось потом в обычное феодальное владение.

Неудачей закончились восстания сарбадаров в Самарканде (в 1365—1366 гг.) и в Кирмане (в 1373—1374 гг.). Кирманское восстание, во главе которого стояли городские ремесленники, было подавлено после девятимесячной осады войсками Музафарида Шаха Шуджа.

Самаркандское восстание связано с выступлением на политическую арену Тимура. Тимур родился в 1336 г. в семье одного из представителей монгольско-тюркской знати племени барлас, кочевавшего в долине Кашкадарьи и смешавшегося с тюрками. С 1360 г. в течение десяти лет Тимур ловко выступал на стороне то одного, то другого из враждующих феодалов, сколотил дружину и сумел объединить вокруг себя все племя барласов. Тимур сначала поступил на службу к хану Моголистана Туглук-Тимуру, а затем к его противнику — правителю Балха, эмиру Хусейну. Вместе с последним он пытался свалить Туглук-Тимура, но, потерпев поражение, бежал в Систан, где в одном из сражений был тяжело ранен в правую ногу и руку и стал «Тимур-и ланг» (Хромой Тимур), Темурлан.

В 1364 г. Хусейну и Тимуру удалось объединенными силами отвоевать у Туглук-Тимура Мавераннахр, но уже в 1365 г. сын Туглук-Тимура Ильяс-ходжа в сражении на берегу Арыси разбил силы Хусейна и Тимура, и они, бросив Самарканд на произвол судьбы, бежали в Балх.

В этих условиях защиту Самарканда от наступающих войск Ильяс-ходжи взяли на себя сарбадары во главе с учащимися медресе Маулана-заде и Маулана Хурдик Бухари, а также трепальщиком хлопка Абу Бакром Калави. Ополчение, созданное из ремесленников и других групп городского плебса, дало отпор монгольским войскам, не допустив захвата города. После снятия осады с города сарбадары приступили к осуществлению своей программы социального равенства, за что и подверглись впоследствии клеветнической оценке таких придворных историков, как Мирхонд: «Когда самаркандские сарбадары успешно справились с этим огромной важности делом (т. е. отражением монгольского нападения. — *И. Б.*), они вступили на путь злодейства (?) и смутьянства и протянули руку захвата к имуществу подданных (т. е. стали отбирать в пользу бедноты имущество, награбленное богачами, ростовщиками и феодалами. — *И. Б.*)»².

Подавление самаркандского восстания взял на себя Тимур и провел его со свойственными ему коварством и жестокостью. Вначале он отправил благодарственное письмо с подарками руководителям сарбадаров, выражая им признательность за то, что они отбили нападение его врагов (от которых он сам трусливо бежал). Весною же 1365 г. Тимур с эмиром Хусейном и войсками вернулся к Самарканду, вызвал доброжелательным по форме посланием в свою ставку предводителей самаркандских сарбадаров, обещав им полную неприкосновенность. Однако, едва они явились, он велел их схватить и казнить. Когда движение таким образом было обезглавлено, войска Тимура и Хусейна ворвались в Самарканд и, жестоко подавив восстание, стали хозяевами города.

В 1370 г. Тимур произвел дворцовый переворот, убил своего покровителя и союзника эмира Хусейна и захватил власть. Правил он с 1370 до 1402 г. единовластно, но под прикрытием подставных ханов, себя самого называя «курагони», т. е. «зять», поскольку после убийства Хусейна женился на его вдове, дочери потомка Чингисхана, для того чтобы своим наследникам передать законное право на власть как потомкам Чингисхана по женской линии. В течение 35 лет Тимур вел кровопролитные войны ради создания новой монгольско-тюркской державы наподобие чингисхановской. Методы его, вероломные и садистские, также повторяли методы Чингисхана, равно как и устанавливавшиеся им формы жесточайшей феодальной эксплуатации опирались на Чингисханову Великую Ясу. Различие состояло лишь в том, что за счет опустошения и ограбления других стран Тимур возвеличивал такие города, как Самарканд и Кеш (Шахрисябз), и опирался на верхушку мусульманского духовенства. Потому-то

² «Хабиб ус-сийар фи ахбори афрод-ил-башар», т. III, ч. 3, Bombay, 1273/1857, стр. 9.

льстивые историки повеличивали Тимура, изображали его «великим государем всех тюрок». К. Маркс же писал о нем: «... политика Тимура заключалась в том, чтобы тысячами истязать, вырезывать, истреблять женщин, детей, мужчин, юношей и таким образом *всюду* наводить ужас»³.

Более того, реакционность Тимура усугублялась тем, что он пришел к власти не только в результате коварных и вероломных интриг и расправ с феодальной верхушкой, но и прямого подавления народных движений, в частности сарбадарского. Период его правления (конец XIV в.) явился, по существу, периодом феодальной реакции на подъем народного движения в середине и второй половине XIV в.

Вслед за самаркандскими Тимур жестоко подавил сарбадаров хорасанских и мазендеранских.

Приняв приглашение Али Муайада, Тимур оставил его номинальным государем в Сабзеваре, но не отпускал и держал при своем дворе. На население была наложена огромная контрибуция. Через несколько лет Тимур тайно умертвил Али Муайада. В 1383 г. в Сабзеваре и в его округе вспыхнуло последнее восстание хорасанских сарбадаров — на этот раз против Тимура. Войско Тимура разрушило крепость Сабзевара; 2000 человек были живо замурованы в стенах воздвигнутых башен: связанных людей складывали в штабели, как доски, перекладывая кирпичом и глиной.

Так же жестоко в 1392 г. было разрушено сейидское государство сарбадаров в Мазендеране.

К 1393 г. завершился захват Ирана войсками Тимура. К своим владениям в Средней Азии он присоединил владения Куртов, Джалаиридов и Музаффаридов. Поддержанный феодальной знатью, преимущественно кочевой, заинтересованной в грабительских походах, а также верхушкой духовенства и купечества Средней Азии, чьи богатства и владения Тимур увеличивал в результате этих походов, «железный хромец», проявивший качества незаурядного военачальника и коварного дипломата, к моменту своей внезапной смерти в 1405 г., при начале похода на Китай, создал огромную, хотя и непрочную империю, которая была поделена между двумя наследниками. Хорасан с Гургеном, Мазендераном и Систаном, с центром в Герате, достались Шахруху, а Западный Иран с Азербайджаном и Арменией, с центром в Тебризе — Миран-шаху.

Бесспорно, что одной из основ, на которой смог Тимур на время собрать и сплотить вокруг себя знать и верхушку духовенства, была именно феодальная реакция на народные движения. Не случайно один из тимуровских идеологов, придворный хронист Шарафиддин Али Язди, в книге «Зафарнома» заканчивает свое сообщение о самаркандских сарбадарах стихом:

³ «Архив Маркса и Энгельса», т. VI, стр. 185.

«О боже, да не будет того, чтобы нищий стал почтенным человеком»⁴. Страх перед возможным распространением сарбадарских идей содействовал объединению сил феодальной реакции. Во главе этих сил и стал Тимур.

Таким образом, как и было отмечено с самого начала, при характеристике XIV в., точнее его второй половины, решающим критерием для определения того, что было передовым или реакционным в его культуре, является оценка связи с народным движением, принявшим в тот период наиболее массовый, глубокий, организованный характер. Независимо от внешней формы, в которой выступает культура и литература этого периода (иногда даже и внешне одинаковой, например суфийской), передовым является то, что в той или иной мере, прямо или косвенно отражало и выражало идеи и устремления народного движения; культура же, насаждавшаяся вначале местными династиями, а затем Тимуром и его окружением, является культурой феодальной реакции рубежа XIV и XV вв.

Итак, знамя инсургентов — именно такова примета XIV в., таков цвет времени.

НАУЧНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIV в.

Оживление научной жизни, которое началось уже в конце XIII в., едва ученые и писатели несколько оправились от ударов Чингисхана, продолжалось и во второй половине XIV в. — в условиях феодальной раздробленности.

Как остроумно заметил Э. Броун в своей «Истории персидской литературы», существование многих политических центров различных династий в некотором смысле даже благоприятствовало развитию деятельности «людей пера»: при деспотизме султанов и зависимости от них поэтов и ученых они не только были вынуждены, но имели также возможность менять место деятельности и искать убежища то в одном, то в другом государстве. Этим, между прочим, и объясняется столь характерная для обозреваемого периода миграция писателей, на которую намекал Хафиз, когда говорил:

Сухавронию хушхой намеваараанд дар Шероз,
Бйё, Ҳофия, ки то худро ба мулки дигар андозем.

[Хафиз. X., 185]

Красноречие и стихосложение неприемлемы в Ширазе,
Пойдем, Хафиз, направимся в другую страну!

До последней четверти века научная и литературная жизнь в Мавераннахре из-за крайне неблагоприятных условий, соз-

⁴ «Зафарнома», Калькутта, 1887, т. I, стр. 110.

данных для нее тупыми монгольскими правителями, развивалась меньше, чем, например, в Хорасане и Фарсе, где Шираз стал одним из ведущих центров. Однако после того, как Тимур для возвеличения себя стал собирать ученых людей в Мавераннахре, там оживилась культура и Самарканд стал главным ее центром.

Научная литература

В области историографии было составлено за этот период несколько сочинений, авторы которых следовали напыщенному стилю Вассафа и даже старались перещеголять его. Поскольку придворные историографы считали, что подлинная история это и есть завоевания таких тиранов, как Чингисхан или Тимур, то основные произведения такого рода относятся к началу XIV в. — когда восхвалялся Чингисхан как завоеватель мира («Чахонгушой») — и к началу XV в. — когда воспевались победы Тимура («Зафарнома»). Вторая половина XIV в. отличается тем, что в это время составлялись важнейшие исторические хроники по отдельным местным династиям. Их кратковременное существование лживые летописцы пытались с помощью красот стиля увековечить для истории. Некоторые из таких хроник, не дошедшие до нас, послужили материалом для больших исторических сочинений более позднего времени, в частности XV в. Некоторые же дошли до нас, например сочинение Муиниддина Язди.

Автор был одним из крупнейших ученых своего времени, чьи лекции в медресе Фарса привлекали множество учащихся и (это было для него особенно важно) завоевали симпатии Музаффариды Шаха Шуджа, ставшего покровителем Муиниддина. В благодарность своему властительному меценату ученый в течение десяти лет составил «Мавокиби Илоҳӣ» («Свита аллахова») — историю династии с начала ее возникновения и до братоубийственной борьбы за Шираз между Шахом Шуджа и его братом и соперником Шахом Махмудом (в 1366 г.). Книга-панегирик написана труднопонимаемым выпрненным языком, но, к счастью для читателей, в конце ее последней главы дается краткое резюме, облегчающее понимание и освоение всего сочинения. Умер Муиниддин Язди в 1387 г. На основе его сочинения Махмуд Кутуба составил позже, в начале XV в., свою историю Музаффаридов (она издана в серии Гибба, как продолжение «Таърихи гузида»).

В 1361 г., в период правления Джалаириды султана Шейха Увайса, был составлен Шамсиддином Мухаммадом ибн Фахриддин Хиндушакхом (известен как Шамси Мунши) сборник официальных документов «Дастур ул-котиб фи та'йин ул-маротиб» («Руководство для писца относительно установлений чинов»). Здесь приводятся и образцы султанских грамот и жалобы. Книга дает довольно яркое представление о периоде.

В настоящее время рукопись издана академиком АН Азербайджанской ССР А. Али-заде. Еще ранее, в 1328 г., Мухаммадом Нахчевани по образцу известного лексикографического арабского сочинения ал-Джурджани составлен персидский словарь «Сихаҳ-ул Фурс», где приводится много цитат из поэтов раннего периода.

В Сабзеваре была создана анонимная «История сарбадаров». Она была написана с позиции умеренного крыла движения — представителей мелких феодалов и относится враждебно к «шейхидам». Рукопись утеряна, но цитируется историографами XV в. — Хафиз-и Абру и др.

Писались в этот период научные сочинения на фарси по разным отраслям знания, традиционным для средневековой науки на Востоке, причем на фарси — не только в Иране и Средней Азии, но и в Индии и в Турции. Таковы, например: «Таърихи Фирузшоҳи» Зияиддина Барани, посвященная делийским султанам Индии (до 1357 г.); написанная в 1397—1398 гг. Азизом ибн Ардашир Астарабади история Сивасского княжества Кази Бурханиддина (в Турции известна под названием «Базму разм» — «Пир и бой»); трактат (1385) по суфийской философии «Захират ул-мулук» («Клад царей») престарелого шейха из Кашмира Сайид Али ибн Шихабиддин Хамадани; медицинские труды служившего у Тимура придворного лекаря Мансура ибн Мухаммада, в частности его иллюстрированные анатомические таблицы 1396 г. «Ташреҳ би-т-гасвир» («Анатомия в рисунках», или «Ташреҳи Мансурӣ»); кроме уже упоминавшегося труда Шамси Муниши и Мухаммада Нахчевани словарь Ахмада Мунаджари (ум. в 1380 г.) в Индии, послуживший основой составленного уже в XV в. в Индии же словаря «Шарафномаи Иброҳимӣ» Ибрахима Кивами Фаррухи; даже пособие по соколиной охоте для монгольского султана Тугай-Тимура «Бознома» («Книга о соколе») Али ибн Мансур Хулвани, не говоря уже о разных произведениях по теологии, фикху (юриспруденции) и т. п. Однако в последних областях знания в большей мере, чем в других, сохранился как язык науки арабский.

Из иранских ученых, писавших преимущественно или даже исключительно по-арабски, должны быть упомянуты следующие:

Азудиддин Абдуррахман ибн Ахмад ал-Иджи (ум в 1355 г.). Он написал по-арабски свыше десяти трудов по теологии, философии, этике и другим отраслям. Из них знаменитый философский «Мавәқиф фи илми-л-Калам» («Остановки в науке о Каламе»), о котором пишет с почтением Хафиз:

Дигар, чу қозии фозил Азуд, ки дар тасниф
Биной шарҳи «Мавоқиф» ба номи шоҳ ниҳод. [Хафиз. X., 268]

А еще как казий премудрый Азуд, который
Здание комментариев «Мавоқиф» воздвигнул в честь шаха.

Али Иджи был факихом шафиитского толка и мистиком. Родом он из селения Иджи в Фарсе; Шейх Абу Исхак Инджу цитался в 1363 г. использовать его в качестве дипломатического посредника, дабы отговорить Мубаризиддина Музаффарида от нападения на Шираз. Миссия не удалась, но Иджи был принят Мубаризиддином с почетом благодаря его научному авторитету. Самым известным учеником Иджи был Кутбиддин Рази.

Абу Тахир Мухаммад ибн Я'куб Ширази родился в Фирузабаде (Фарс) в 1326 г. и учился сперва в Ширазе, а затем в различных арабских городах. Он посетил в 1392 г. в Багдаде джалаиридского султана Ахмада ибн Увайса, а в 1393 г. в Ширазе — Тимура, и всюду его принимали с почетом. Последние 20 лет он провел в Йемене, где был главным казием, и умер в 1414 г. Его главный труд — монументальный арабский словарь «ал-Къамус».

Али ибн Мухаммад ас-Сайид Шариф Джурджани. Как говорит его нисба, он родился в Гургане вблизи Астарабата в 1339 г. С 1377 г. поступил на службу к Шаху Шуджа и стал руководителем известной лечебницы в Ширазе «Дар уш-шифâ». Когда в 1387 г. Тимур захватил Шираз, он вывез ученого в Самарканд, но после смерти Тимура Джурджани в 1405 г. вернулся в Шираз, где умер в 1413 г. Известно свыше 30 его трудов на арабском, а три на фарси, в том числе широко популярная грамматика арабского языка «Сарф-и мир». Джурджани был другом и постоянным оппонентом крупнейшего ученого своего времени Са'диддина Тафтазани.

Са'диддин Мас'уд ибн Умар Тафтазани происходил из села Тафтазан близ Нисы в Хорасане. Родился он в 1322 г. и, по сведениям его биографов, свой первый труд составил в шестилетнем возрасте. С 1347 г. до конца жизни преподавал в Гиждуване, Хорезме, Сарахсе и др. Свои книги он поочередно подносил венчепосным покровителям: Муизиддину Курту, затем хану Золотой орды и, наконец, Тимуру. Он умер, окруженный почетом, в 1369, а по иным данным, в 1395 г. Его труды посвящены теологии, логике, грамматике и другим наукам и написаны по-арабски. Тафтазани считался (так пишет и Э. Броун) переводчиком на тюркский язык «Бустана» Саади. Но сейчас установлено, что это недоразумение, вызванное совпадением имен действительного переводчика и Са'диддина Тафтазани.

Художественная литература

В области художественной прозы в этот период не было создано ничего выдающегося. Однако поэзия достигла высокого уровня, выдвинув великого Хафиза.

Как и во все времена, эта поэзия не была единой. Значительная ее часть — восхваление тех монархов, которые сами или вместе со своим окружением покровительствовали тому или

иному стихотворцу; часто стихи выражали мистическую отрешенность от мира, свойственную официальному суфизму. Однако немало произведений той поры вносили в литературу народные настроения и чаяния, хотя и не всегда это осознавалось самими поэтами. Остановимся на передовой поэзии, которая способна волновать спустя много веков и нынешнее поколение.

Восстание сарбадаров было лишь открытым, наиболее ярким и организованным проявлением народного возмущения против иноземных, монгольских захватчиков и местных эксплуататоров. Дух протеста и возмущения народа вызывал отклик в сердцах поэтов. Но если поэзия XIII в. содержала лишь мотивы недовольства и душевного смятения, вызванных чингисхановским нашествием, то в литературе XIV в. проявляются уже подлинное возмущение и горячий протест. Однако стихия народного волнения причудливо преломляется в сознании поэта, выступая преимущественно в виде бунта личности и облекаясь обычно в философскую (суфийскую) форму.

Мотивы протеста проявляются в литературе этого периода в двух основных жанрах. Менее резко они выражены в лирическом (газель и кыт'а), более остро — в эпическом (сатира). Самыми яркими представителями первого жанра были Хафиз, Камол и Ибн Ямин, а сатирического — Убайд Закани. Их творчество, столь различное по форме, перекликается по содержанию, по основным идеям, а частично и по стилистическим особенностям.

Острая сатирическая струя свойственна многим газелям Хафиза и часто роднит его с Убайдом.

Таковы, например, насмешки Хафиза над «ослом-шейхом», над городским «мухтасибом» («надзирателем за нравственностью»), чью «тыкву-голову нужно разбить, если он разобьет бутылку с вином», или язвительная концовка, направленная против святош-проповедников.

Субҳдам аз арш меомад хуруше, ақл гуфт:

«Қудсиён ро, гуй шеъри Ҳофиз аз бар мекунамд. [Хафиз. X., 64]

На заре с небесного престола раздался глас, и сразу повелел:

«Святошам» придется стихи Хафиза заучить наизусть.

В свою очередь кыт'а Убайда Закани очень напоминает мотивы газелей Хафиза:

Вақти он аст дигар бора ки майиӯш кунем,

Рузаву витру таровеҳ фаромӯш кунем. . .

Сар чу гул дар қадами доларухон андозем,

Чои фидои қади ҳурони қабоиӯш кунем.

Шайхакон гар ба насиҳат ҳазъене гуянд,

Мо ба як чуръа забони ҳама ҳомӯш кунем.

Чанд рӯи турӯши асҳиди нокас бинем?

Чанд бар қавли шарокандаи ӯ гӯш кунем?

[Зокони, 204—205]

Время настало, и снова мы пьем, как хотим;
 Пост, и молитву, и четки оставим другим,
 Словно цветы — свои головы гурням бросим,
 Души красавицам стройным навек отдадим.
 Пусть же ничтожные шейхи твердят поученья,
 Мы, поднеся им вина, болтовню прекратим.
 Долго ли видеть еще проповедника рожу?
 Долго ли будет нас мучить он задором своим?

(Перевод М. Дьяконова)

Нельзя забывать, что лирика протеста звучала по-особому в мрачных условиях средневековья, когда многие слова, образы и понятия, кажущиеся нам ныне беспредметными, наивными, вызвали живой отклик у аудитории. Не случайно Хафиз, будучи величайшим лириком XIV в., возглавляет, по существу, школу, целую плеяду лириков: Ибн Ямин, Камол Худжани, Насир Бухори.

Уже самый факт составления газелей — стихотворений, воспевающих в простонародной форме человеческие страсти, а не восхваляющих Аллаха, царей и вельмож, — был своеобразной формой протеста против господствовавшего режима и вызовом ортодоксальному, официальному исламу, так сказать протестом в форме умолчания. Однако, конечно, еще большее значение имели мотивы и образы, разрабатывавшиеся в газели. Когда газель была выражением благочестивого суфийского мистицизма, она звала к созерцанию, к покорности Аллаху и предопределению. Но в газелях хафизовского типа культ вина прямо противопоставляется мусульманскому запрету пить вино (иногда жестоко и ханжески осуществлявшемуся такими святошами-тиранами, как Мубаризиддин) и звучит богохульно; воспевание человеческой любви противоречит ортодоксальной проповеди «ишқи илоҳи» (amor dei) и безропотной подчиненности царю небесному; идея служения возлюбленной приходит в столкновение с идеей служения царю земному. Мусульманское правоверие и официальный суфизм звали к послушанию, а некоторые газели великих лириков воспринимались как своеобразные манифесты вольности. Хафиз заключал свою газель словами:

Айби Хофиз, гу, макуи, воиз, ки рафт аз хонақоҳ;
 Пои озодӣ чи бандӣ? Гар ба ҷое рафт рафт. [Хафиз. X., 94]

Не упрекай, проповедник, Хафиза за то, что он ушел
 из часовни!
 Разве можно ногу, [стремящуюся] к свободе, привязать?
 Раз ушел, то и ушел.

Камол выражал свое отрицательное отношение к ортодоксальной набожности в газели «Мо бисоти некномӣ боз тай хоҷем кард»:

Мо бисоти некномӣ боз тай хоҳем кард,
Хирқаву саҷқода раҳии нуқлу май хоҳем кард.

Навбаҳор асту ҷавояву замони ошнқи, —
Гар кунун накнем тарки тавба, кай хоҳем кард?

Гар ба зоҳид риндиву мастӣ намекардем фои,
Баъд аз ин ин корҳо дар пеши вай хоҳем кард.

Зӯҳду тақво — сар ба сар ин ному он овозро
Дар сари овози чангу бонги пай хоҳем кард.

Май чу Лайло гар павад дар шаҳри мо душнорӣфт,
Мо чу Маҷнун ҷустуҷӯяш ҳай ба ҳай хоҳем кард.

Пети мо пайке, ки орад муждаи иқболӣ ёр,
Номи он пайки муборак «некпай» хоҳем кард.

Чун бибинӣ номи мо дар дафтари зоҳид, Камол,
Он варақ гардон, ки мо ин нома тай хоҳем кард.
[Камол, 219]

Мы снова ковер благонамеренности свернем,
Рясу и молитвенный коврик ради сластей и вина заложим,
Весна, молодость и время любви настали, —
Если не сейчас, то когда же нарушить обеты?
Если [до сих пор] мы не разгласили аскету [факт]
нашего пьянства и вольности,

То сейчас уж мы все это ему покажем.
И аскетизм, и набожность, само название
и самый слух о них

Мы за звуки чанга и мелодию флейты отдадим.
[А] если вино, подобно Лейли, будет трудно найти
в нашем городе,

Мы иступленно, как Маджнун, будем искать его,
Вестника, который доставит нам известие о свидании
с любимой,

Мы этого славного вестника «доброходом» назовем.
Если увидишь наше имя в списках аскета, Камол,
Переверни эту страницу, ибо мы этот список свернем.

Очень откровенно и резко писал об этом Насир Бухори:

Моро ҳаваси сӯҳбати ҷоннарвари ёраст,
В-ар на гараз аз бода на мастӣ на хумораст.
Дар мадраса касро парасад даъвои тавҳид,
Манзилғаҳи муридони мавҳид сари дор аст.
Тасбӯҳ чӣ кор ояду саҷода чӣ бошад,
Бар марқаби бе тоқати рух ин ҳама борааст.
Носир, агар аз ҳаҷр биволад, аҷабе нест,
Маҳҷур ин ёр асту, парешон зи диёр аст. [Айни С., 86]

Беседа с другом на шире — вот радостная цель,
Затем и льет вино в фиал, затем и нужен хмель.
Единобожье? Что за спор? На виселицу б тех,
Кто уши все про этот вадор нам прожужжал, как шмель.
Зачем нам коврик для молитв и четки для чего?
Зачем томить коня души — не ведаю досель.
Не удивляйтесь, что скорбит в чужом краю Насир:
Далеко друг, а без друзей унынье не веде ль?

(Перевод В. Зялинцевой)

А некоторые кыт'а Ибн Ямина напоминают короткие прокла-
мации, зовущие к действию. Например:

Набувад меҳтарӣ ба рӯзу шаб,
Бодаи шаҳгӯвор нӯшидан,
Е таоми лазиро хӯрдан,
Е либоси латиф нӯшидан.
Е бад-он кас, ки зери даст бувад,
Ҷар замон бесабаб хурушидан,
Ман бигӯям, ки меҳтарӣ чӣ бувад,
Ғар бихоҳӣ аз ман ниюшидан:
Ғамгинонро аз ғам раҳонидан,
Дар риоёти халқ кӯшидан! [Хекмат, 62—63]

Не в том величье состоит, чтоб днем и ночью
Царственные вина распивать,
Или лакомые блюда поедать,
Или тонкие одежды надевать,
Или на угнетенного беднягу
Беспричинно целый день орать.
Расскажу я, в чем величье состоит,
Если хочешь ты словам моим внимать!
Опечаленных от горя избавлять,
Для служения народу — жизнь отдать!

Мотив гуманистического протеста в творчестве великих лири-
ков органически сросся с жанром газели, стал ее традиционным
содержанием, даже нормой. Любой лирик, складывая газель,
был как бы вынужден придеркиваться этой нормы, включать
в газель подобные строки протеста, по меньшей мере недоволь-
ства и жалобы на время (замона). Даже в газелях такого
прославленного современника Хафиза, как панегирист
Салман Саваджи, мы находим подобные строки и бейты. Впослед-
ствии именно эта канонизация и лишила газель остроты,
поскольку повторяемые в подражательном рвении одни и те же
формулы превратились в штампы. Однако в XIV в., когда
мотивы и идеи, только вводимые Хафизом и Камолом в поэзию,
не успели еще омертветь, застыть, отлившись в бессодержа-
тельные словесные украшения, они, несомненно, производили
на читателя неизгладимое впечатление, будили в его душе
ответное эхо протеста и гнева.

Эта лирика протеста в наибольшей мере соответствовала
настроениям городских трудовых слоев, в частности ремес-
ленничества. Фирдоуси давно характеризовал городских ремес-
ленников как самую «беспокойную», т. е., по существу, самую
оппозиционную, группу общества.

Уже в XII в. в организациях ремесленников типа «Ахи»
(«Мой брат») проявляется идеология этой социальной группы
горожан. Она находит свое выражение и в разных, и особенно
таких радикальных формах суфизма, как тарикат Хасана
Джури. С XIV в. в связи с ростом значения города все большую
роль, особенно в народных движениях, играют городские

элементы — ремесленники и беднота, которых придворные историки так пренебрежительно именовали «грууд ва авбош» («бродяги и смутьяны»). У значительной части ремесленничества, в которой были распространены грамотность и образование, высоко ценилась суфийская поэзия. Город особенно тяжело переносил экономическую опеку, насильственное вторжение в частную собственность и прямой грабеж со стороны феодальных властителей, ибо это все давило и задерживало экономический рост наиболее деятельной части средневекового общества. Требования «свободного хозяйствования», экономической самостоятельности и ограничения феодального произвола были в городской среде особенно популярны. В области идеологии этот протест выражался в культе свободной жизни, в вольнодумстве. Лирика протеста и была одним из проявлений этой идеологии.

Не случайны черты сходства этой идеологии с воззрениями Возрождения на Западе: одна и та же социальная, городская, среда питала гуманистические идеи на Западе и на Востоке. Более того, как показывают исследования советских ученых, гуманистическая волна в идеологии и литературе, зародившаяся в условиях развитого феодального общества, особенно в городских кругах, распространилась по мере созревания общественно-экономических условий на Запад, проявляясь в поэзии так называемого мусульманского Востока, особенно классической арабской и иранской. Она достигла своего высокого уровня в послемонгольский период XIII—XV вв. в иранско- и тюркоязычной литературе и примерно с этого же времени воплотилась в европейском Возрождении. Именно начиная с XIV в. в лирике протеста наиболее ярко дали о себе знать ренессансные тенденции.

С ними связаны и сатирические мотивы. Внедряя их в поэзию, Убайд Закани был неодинок; к нему примыкает в XIV в. Бу Исхак, а позже и Кари.

Было бы неверным считать, что эта характеристика охватывает в с ю поэзию второй половины XIV в.

Поэзия никогда не представляла собою «единого потока». Вовсе не перестала существовать панегирическая поэзия, хотя вряд ли можно считать, что в ней были достигнуты новые высоты. Анвари настолько усовершенствовал касыду по форме, что был признан последующими поколениями недостижимым образцом, а он, чувствуя, видимо, что исчерпал сам себя, разочаровался в панегирической поэзии и резко осудил ее в своих последних творениях. Саади придал касыде дидактический характер, превратив ее в своеобразное зеркало, поучение царям: он, видимо, еще верил в возможность воздействовать на них силою слова. Что оставалось поэтам второй половины XIV в.?

Еще больше усложнить стиль касыды, ее словесное убранство, пользуясь приемами сложившегося пракского стиля и уже

возникавшего индийского? Но в этом отношении панегиристы-прозаики, последователи Вассафа, уже обогнали поэтов: сказать напыщеннее, непонятнее, мудреней было нелегко.

Развивать морализирующую линию Саади в касыде? Конечно, это можно было делать и это делалось. Однако трудно представить в условиях феодальной раздробленности, когда поэт должен был переходить от восхваления одного правителя к словословию в адрес его противника, чтобы поэт-панегирист вкладывал, подобно Саади, свою душу в касыду. Даже такой благородный поэт, как Ибн Ямин, писал поочередно панегирики и сарбадарским владетелям, и их исконным врагам — Куртам. Поступали так и Салман Саваджи и другие одописцы, а также Ходжу Кирмани, Имад Факих, Убайд Закани и даже Хафиз, рассматривая эти свои стихи как в ы н у ж д е н и ы й ж а н р, необходимый для заработка на жизнь, как «они ҳалол» («неоскверненный хлеб»), разрешенную профессию. В этих условиях можно говорить лишь об упадке касыды, уступавшей место газели.

Продолжались и поэтические переклички, то дружественные, когда поэты соревновались друг с другом, то недоброжелательные, порою даже враждебные. Так, например, «Девони Хайдар» содержит сатиры на Ходжу Кирмани, обвиняемого в плагиате, Бу Исхак пародирует многих поэтов, иной раз довольно зло. Магриби выступает против своего прежнего друга Камола (интересно, что оба они не писали панегириков, а лишь газели суфийского характера). У большинства поэтов мы найдем и традиционные строки самовосхваления — *фахрия* и сатиры — *хаджвия*.

Вероятно, самым разнообразным в смысле применения многих жанров был в тот период Ходжу Кирмани, сыгравший в развитии газели роль промежуточного звена — между Саади и последующей хафизовской газелью.

Самым ярким представителем века был, конечно, Хафиз. Поскольку ему посвящен данный очерк, то здесь следует осветить, хотя бы кратко, кроме творчества таких выдающихся поэтов, как старшие предшественники Хафиза — Ибн Ямин и Убайд Закани, также его современника — Камола, и поэзию еще двух поэтов меньшего «ранга» — Абу Исхака (Бу Исхак) и Магриби.

Поэзия социального протеста XIV в. не может быть правильно понята и оценена без знакомства с их творчеством.

* * *

Поучительна судьба И б н Я м и н а (1287—1368). Выходец из богатой аристократической семьи, унаследовавший от отца должность видного сановника и придворного поэта при местных правителях Хорасана, ставленника монголь-

ских завоевателей, Ибн Ямин не смог смириться с тем бедственным и позорным положением, которое выпало на долю его земляков — закабаленных крестьян и городских ремесленников. Он был свидетелем того, как под ударами народных мстителей — сарбадаров рупилась власть иноземцев и их прислужников из местной аристократии. Образовавшийся человек своего времени, тонкий, талантливый поэт, вынужденный поочередно воспевать сменявших друг друга мелких правителей-временщиков, Ибн Ямин покинул дворец и перешел на сторону народа. Он стал певцом единственных показавшихся ему справедливыми правителей — сарбадарских главарей, он примкнул к наиболее радикальному, плебейскому крылу повстанцев, руководимому суфийским братством «Джуридов» (или «Шейхидов» — по имени их наставника шейха Хасана Джури). Ибн Ямин для нового содержания своей поэзии избрал и развил форму кыт'а.

В цикле стихов, обращенных к собственному сердцу, он писал:

О сердце, пусть опасности тебя подстерегают,
 Но где же безопасные пути найти?
 То, что ты в движении приобретешь,
 Разве сидя сиднем ты сумеешь найти?
 Тому, кто, как тень, неотлучен от дома,
 Разве удастся свет солида и луны найти?
 Если сокол не покинет гнезда своего,
 Разве он сумеет добычу найти?
 Тому, кто в морские глубины не ныряет,
 Разве ожерелья жемчугов удастся найти?
 Мастеру, что от людей удалился,
 Плодов мастерства не достать, не найти. [Хекмат, 70]

Во всех своих кыт'а Ибн Ямин в лаконичной и выразительной форме воспевае идеал свободной, активной, б о р ю щ е й с я личности, чьим поводырем является совесть. Прямолинейность, откровенность — такова эстетика его стихов. Не одно его стихотворение звучит как небольшая боевая прокламация (что отмечалось выше). В некоторых стихотворениях он призывает к сплоченности:

Ду дўст бо ҳам агар якдиланд дар ҳама ҳол,
 Ҳазор таънаи душман ба ними ҷав наҳаранд.
 В-ар иттифоқ намоянду азми ҷазм кунанд
 Савад ки пардаи афлокиён зи ҳам бидарранд.
 Мисоли ин бинмоям туро зи мўҳраи нард:
 Яғон—ягон ба сӯи хона роҳ менабаранд,
 Вале ду мўҳра чу ҳам пушти якдигар гарданд,
 Дигар тапонҷаи душман ба ҳеҷ рӯ наҳваранд. [Хекмат, 68]

Если двое во всем единодушны,
 Им не страшны удары и ухищрения врагов.
 Став едиными и проявив решимость,
 Они разорвут завесу небес.
 Послушай мой пример из игры в нарды:

Фишки по одной не достигнут цели,
Но если станут фишки рядом, вдвоем,
То никакой удар не страшен им.

В других — говорит о ненависти к врагам:

Ҳар ки оғурди ба кинаш а-ӯ мадор умеди меҳр:
Морро чун дам аадӣ ҳам боядаш сар кӯфтаи.
Аз хирад дур аст фурсат бо аду додан зи даст,
Баъд аз он аз роҳи ҳасрат даст бар сар кӯфтаи.
Пойро аз даст нагӯн додан, онгоҳ пасӣ задан
Ҳасм чун дар ҳисн шуд ҳосил чӣ аз дар кӯфтаи? . . .
Чарбу нармӣ бо аду ноад гаҳи галзат ба кор.
Оҳани сард аст, нагӯнӣ ба гавҳар кӯфтаи. [Ҳеҷмат, 72]

Не жди добра от того, кому нанес ты удар:
Раз хвост змея отрубил, размовжи ей голову!
Нельзя от боя уклониться, если ты силен,
Ты горько пожалеешь, что упустил победы миг.
Смелно упустишь врага, а затем бежать по его следу:
Уж если в крепости укрылся ты, к чему стучать в ворота?
Быть мягкосердечным в разгаре боя —
Все равно что железо жемчугом ковать.

Прибегал Ибн Ямин и к грубой шутке, к оружию смеха, разя им своих противников. Например, в таком автобиографическом отрывке:

Если я буду риндом [гулякой] и бродягой
И покину сей бранный мир,
Тот, кто увидит оставленное мною,
Скажет: «Да, оставил Ибн Ямин наследникам. . . кукиш».
[Ҳеҷмат, 89]

Но обычно он предпочитал язык оголенных образов, постановку вопроса в лоб:

Если будешь ходить за коровой хотя бы три месяца,
Благополучие твое возрастет с каждой неделей.
Ну, а если семьдесят раз в неделю восхвалишь царя,
Толк будет невелик: царю милее шут.
Что ж, погляди и убедись:
Уход за одной коровой лучше служения сотне шахов.

Ибн Ямин противопоставлял аскетическому суфизму свои взгляды на жизнь, которые называл «учением ринда», этакого бесшабашного вольного человека. Но эта показная бесшабашность ничего общего не имеет с пьяным разгулом: это — протест против ханжества религии, призыв к чистой совести и внутренней свободе духа.

Поклонник рационализма Ибн Сины и добросердечия Джалалиддина Руми и Саади, Ибн Ямин воскрешал и древнеиранскую традицию, когда говорил: «Баҳрае аз малакат ҳасту насибе аз дев. Тарки деве куну бигзар ба фазоят зи малаке» —

«В тебе живет доля и дэва и ангела; откажись от дэва и превзойди ангела!»

Человек для Ибн Ямина выше ангела, личность человеческая — высшая ценность, совесть — его жизненный наставник, а смелое дерзание — путь к счастью. Такова суть поэзии Ибн Ямина ⁵.

* * *

Если сила Ибн Ямина состоит в изображении положительного идеала, то, кажется, никто в классической поэзии на фарси не превзошел Убайда Закани в силе и ослепления современного ему общественного и политического уклада. Для классической поэзии вообще было свойственно то, что в центре ее внимания стоял положительный, даже идеальный и идеализированный герой. Сосредоточить внимание на показе и разоблачении отрицательного персонажа стало много веков спустя свойством «бюргерской» литературы и литературы критического реализма. Отдельные элементы иронии и разящего смеха, однако, свойственны творчеству классиков X—XIII вв. Но своей вершиной социальная сатира достигла только в поэзии Убайда Закани, чья поэма «Мышь и кот» («Мүшу гурба»), высмеивавшая коварного «правоверного» кота, стала популярной, подлинно народной книгой в Иране и Средней Азии. Его перу принадлежат сатирические «послания» — *рисала*, где в различных формах — пародийного словаря, собрания анекдотов, сборника афористических изречений, серии стихотворений, эзоповски иносказательного кодекса морали — зло высмеиваются нравы феодального общества. Показательно, что сам Закани стал притчей во языцех, героем анекдотов, в которых он изображается острым на язык, бесстрашным бедняком.

Низамиддин Убайд Закани родом из Южного Азербайджана (область Казвина) родился, по неуточненным данным, в 1270 г. и умер в 1370 г. Молодость он провел в Ширазе, где проходил курс обучения. Он рано распознал пороки современной ему господствовавшей гурхушки и позор придворного поэтического подхалимства и горько высказался об этом в своем известном рубаи:

Дар илму ҳунар машав чу ман соҳиби фан,
То назди азизон нашавӣ хор чу мап,
Хоҳӣ ки шавӣ қобули арбоби заман,
Кинс овару кингарӣ куну кингара зан. [Намунаҳо, 118]

⁵ См. об Ибн Ямине: رشید یاسمی، احوال ابن یمین، تهران، 1303/1924; قطعات و رباعیات ابن یمین باهتمام سعید نفیسی، تهران، 1318/1939; А. Р. Хекмат, Рассказ о персидском поэте. Жизнь и творчество Ибн Ямина, под ред. И. Брагинского, М., 1965; С. Имаронов, Ибни Ямини Фаромадӣ (Ҷарағии зиндагӣ ва мероси адабӣ), Душанбе, 1966.

Рисала «Этика благородных» («Ахлоқ ул-ашроф») — едкая сатира на бездушные, стяжательство и произвол господствующей верхушки феодального общества. Трактат состоит из семи глав: первая — о мудрости (дар ҳикмат), вторая — о смелости (дар шӯқоат); третья — о благочестивости (дар иффат); четвертая — о справедливости (дар адолат); пятая — о щедрости (дар саҳо); шестая — о скромности (дар ҳилм); седьмая — о совестливости, и верности, и правдивости, и милосердии, и сострадании (дар ҳаё ва вафо ва сидқ ва раҳмат ва шафқат).

Трактат написан эзоповым языком, словно автор отстаивает правоверие «древних» от цеверия «современников». В первой главе — о мудрости — он укоряет современников за то, что они забыли советы пророка о загробной жизни и предаются земным утехам. Но это лишь маскировочный прием для Закани. Разделяя каждую главу на две части: «отмененное учение» (мазҳаби мансух) и «утвержденное (действующее) учение» (мазҳаби мухтор), — он в первой части, ссылаясь якобы на авторитет древних, излагает в положительной форме свои социально-этические взгляды, для того чтобы едко разоблачить во второй части нравы власть имущих. Он высмеивает их бессовестность и стремление лишь к собственным удовольствиям, вкладывая в уста аристократов такие самопризнания, как «чаша огненного вина дороже ста братьев». Закани также словами мнимого самопризнания обличает и трусость: «Я не подставлю себя под удары стрел, топоров и пик; страсти, вино и скоморохи мне гораздо больше по душе, равно как подлость и разврат, скарденность и бесчувствие к нуждам обездоленных людей, угодничество и низость».

Сила сатиры состоит в том, что все эти этические нормы высмеиваемых аристократов изложены с сохранением серьезной мины на лице и заканчиваются даже якобы сочувственным одобрением их («спасибо сановникам, что из милосердия своего указали народу истинный свет во мраке заблуждений и исканий»). Это делает смех Закани еще более язвительным и бьющим в цель, на что намекает сам автор в своем бейте:

Он қас, ки зи шаҳри ошноист,
Донад ки матои мо кучоист! [Зокони, 14]

Человек из града познания
Догадается, каков мой товар [смысл писаний]!

В своем произведении Закани отразил взгляд народа на правителей, вельмож и судей, везиров и сборщиков налогов, светских и духовных угнетателей.

Замечателен «Десятиглав» («Даҳфасл») Закани, напоминающий своим стилем написанное спустя четыре века известное «Карманное богословие» Гольбаха:

Ал-мард (человек) — говорящий без лицемерия; *ал-чо-хил* (невежда) — богач; *ал-олим* (ученый) — бедняк; *ал-яъзуч в-ал мачуу* (гог и магог — легендарные дикие племена) — правительственный отряд, отъезжающий в область; *ал-талон* (грабёж) — их ремесло; *ал-қадт* (голод) — результат их прибытия; *қалб ул-акбар* (великий пес) — начальник полиции; *ал-воциб ул-қатл* (достойный смерти) — городской пристав; *ал-гурд* (волк) — солдат; *ал-қозэй* (судья) — тот, кого все проклинают; *ал-вакил* (помощник судьи) — тот, кто попирает справедливость; *чашми қозэй* (глаз судьи) — сосуд, который ничем не наполнишь; *ал-хатиб* (чтец молитвы) — осел; *ал-воиз* (проповедник) — тот, кто говорит одно, а делает другое; *аш-шайх* (духовное лицо) — шайтан; *ас-суфй* (монах) — дармоед; *ал-биқшит* (рай) — то, чего никто не увидит; *анқо* (мифическая птица, вообще миф, нечто реально не существующее) — справедливость и совесть у властителей. {Зокони, 97—100} ⁶

* * *

Камолиддин Мас'уд, известный в поэзии как Камол Худжанди (Камол Ходжентский), родился в начале XIV в. в г. Ходженге (ныне Ленинабад Таджикской ССР). Его земляки-ленинабадцы с гордостью показывают место, где, по преданию, стоял его дом, — сейчас на этом месте расположено здание городской гостиницы.

При своем возвращении из паломничества в Мекку Камол проезжал через Тебриз и остался там жить. Однако вскоре его настигла беда. Золотоордынский хан Тохтамыш, напавший в 1385 г. на Тебриз и разграбивший его, в числе захваченной добычи вывез с собою плененного Камола.

По преданию, Камол длительное время находился в заточении в «Калъай санг» («Каменная крепость»), о чем сложил четверостишие:

Кай бошад аз ин танг бурун омаданам?
 Ном аст аз ин санг бурун омаданам.
 Гуё, магар аз санг бурун меояд
 Парвонаи аз санг бурун омаданам? [Айни С., 77—78]

Когда удастся из этой темницы мне выбраться?
 Дело чести — из этого позора мне выбраться.
 [Но] скажи, разве из камня изойдет
 Приказ о том, чтобы из камня мне выбраться?

Спустя четыре года Камол вернулся в Тебриз, где и прожил до конца своих дней, прославившись своими стихами и благочестивым образом жизни суфийского наставника. Он умер в 1400 г. Рассказывают, что кроме циновки, на которой он

⁶ Убайди Зокони, Куллиёти мунтахаб, Душанбе, 1963; Убайд Закани, Избранное, Душанбе, 1965; О. Закани, Веселая книга, М., 1965; М. Раджабов, Мирозарание Зокони, Душанбе, 1958.

спал, и камня, на который он клал голову во время сна, никакого другого имущества после него не осталось. Но остались его стихи, диван его газелей?

Творчество Камола Худжанди заслуживает особого внимания еще и потому, что лирический жанр раннесредневековой народной поэзии нашел в его газелях, вероятно, более яркое воплощение, чем в стихах какого-либо другого поэта того периода. Вряд ли будет преувеличением, если мы скажем: в такой же мере, как по «Шахнаме» Фирдоуси можно судить о характере иранского народного эпоса раннего средневековья, по газелям Камола можно судить о персидско-таджикской народной лирике эпохи феодализма.

В этой связи следует решительно опровергнуть одно ошибочное мнение, встречающееся в некоторых литературоведческих работах, — о подражательном якобы характере стихов Камола. Ссылаются при этом иногда на сообщение Абдуррахмана Джами в его книге «Баҳористон» о том, что Камол подражал Хасану Дехлави⁸. Это — совершенно неверное мнение, и в этом легко убедиться, сравнив их газели между собой.

Характеризуя идейное содержание газелей Камола, следует прежде всего повторить уже сказанное выше о содержащихся в них мотивах протеста, выступающего в индивидуальных формах бунта личности. Как и у Хафиза, это — острое, часто сатирическое бичевание ханжей-святош, аскетов, мухтасиба и суфиев, противопоставление им образа бесшабашного вольного гуляки—ринда, противопоставление действительной, земной любви сомнительному райскому блаженству, а любовного «рабства» — служению царям. И у Камола эти наиболее острые строки вкраплены в обычную любовную газель и прорываются наружу, словно вздох из глубины бунтующей души, как протестующий призыв к отпору, к возмущению.

⁷ См. статью А. Дехоти (составленную на основе неопубликованной статьи С. Айни) в Намунаҳо, 127—130.

⁸ На самом деле Джами в «Баҳористоне» (раздел VII; изд. Душанбе, 1966, стр. 107) очень высоко отзывается о Камоле: «Вай дар латофати сухан ва диққати маони ба мартабаест, ки бел аз он мутасаввар нест» — «В изяществе речи и утонченности образов он достиг такой степени, превзойти которую немислимо» (Д ж а м и, Весенний сад, Душанбе, 1966, стр. 180).

Отмечая, что Камола и Хасана роднит стиль «саҳли мумтанеҳ» (недоступная простота), который сочетает ясные и простые метры со сложной рифмовкой, игрой словами и редирами, крайне затрудняющими понимание смысла, Джами, по существу, отвергает мнение, будто Камол подражает Хасану, и подчеркивает, что «он қадар маонии латиф, ки дар ашъори вай аст, дар ашъори Ҳасани Дехлави нест» («такого изящества образов, которое имеется в его [Камола] стихах, нет в стихах Хасана Дехлави»).

Примеров подобных строк можно привести множество. Ограничимся лишь несколькими.

Зоҳидон камтар шиносанд он чӣ моро дар сар аст:
Фикри зоҳид дигару савдои ошӣқ дигар аст. [Камол, 103]

Маловато смыслят аскеты в том, что [творится] в моей голове:
[Ведь] размышления аскета — одно, а страсть влюбленного — иное.

Чаши агар ин асту абру ину нозу ишва ин,
Алвидоъ, эй зӯҳду тақво, алфироқ, эй ақду дин. [Камол, 290]

Если таковы глаза и такова бровь, [если] прелесть
и нега таковы,
То прощай аскетизм и богобоязненность, прощай разум и вера!

Гар ба майхона ҳарифи маю шоҳид бошам,
Беҳ, ки дар савмиа бившинамӯ обид бошам, —
Вақти он шуд, ки иқомат ба харобот кунам,
То ба кай музтакифи гушаи масҷид бошам? [Камол, 276]

Если в кабачке я стану наперсником вина и девы,
Это получше, чем сидеть в келье и быть благочестивым, —
Настало время поселиться мне навсегда в трактире,
Доколе удивляться мне для молитв в уголке мечети?

Чӣ суд аз нолаву зорӣ бар ин дар додхоҳонро,
Ки султон ҳоли мискинони бозорӣ намедонад. . .
Камол аз халқ нагнонист нӯпидаи назарбозӣ
Ки у ринд асту чуи зӯҳҳод тарроӣ намедонад. [Камол, 221]

Что пользы истцам от жалоб и стонów у этой двери,
Ведь султан о положении базарных бедняков [ничего] не знает. . .
Камол не смог скрыть от людей своей игры глаз (кокетничанья),
Ведь он ринд и, подобно аскетам, жульничества не знает.

Образец целостной газели приводился выше.

Именно эту протестующую сторону и воспринял народ в поэзии Камола, и отсюда сложилась о нем легенда, будто он не осквернил своих стихов употреблением двух слов: «собака» (сар) и «царь» (подшоҳ, шоҳ). От того, что этот факт сам по себе не отвечает действительности (Камол употребляет эти слова, а слово «собака» даже чаще многих других поэтов), познавательное значение этой легенды не уменьшается. В ней выражена глубокая симпатия народа к поэту за то, что он не посвящал своих стихов царям, а выражал в них живые чувства живых людей, за то, что он не писал панегирических касыд, а писал проникновенные газели.

Главное содержание газелей Камола — это человеческая любовь, а сила его как поэта состоит в тончайшем отображении самых разнообразных *оттенков* любви.

Какая невероятная гамма чувств заключена в нескольких десятках газелей Камола, из которых ни одна не похожа на другую и не повторяет другую. Здесь и восторг обожания, и радость ответной любви, и тоска, и ревность, надежда, само-

забвение, безумие, и снова мечты и страсть, и шепот и мольбы, и слова любовного признания.

Классическим стихотворением Камола считается газель, начинающаяся словами: «Ёр гуфт: Аз ғайри мо пушои назар», — будто бы посвященная Хафизу и вызвавшая у последнего слезы восторга.

Однако образцом подлинно народной по своей ясности, глубине, силе и искренности чувства может служить другая замечательная газель:

Ҳаргиз сӯи мо чашми ризое накушодӣ,
Гӯше ба ҳадиси мани бедил навиҳодӣ.
Эй дурри гаронмоя, ки хамчун ту кам афтад,
Як рӯз ба дасти мани муфлис нафитодӣ!
Дар дидаи ман ҷумла хаёланду, ту нақшӣ!
Дар хотири ман ҷумла фаромӯшу, ту ёдӣ!
Ё он ки ба ҷуз меҳнату дарди ту надидам.
Шодам, ки ба ранҷи мани меҳнатеада шодӣ.
Аз коми дили ман наравад, гар биравад ҷон,
Шириини он бӯса, ки гуфтиву... надодӣ. [Диван Камола, 373]

Никогда ты не обращала на меня ласкового взора,
Слухом не принимала к моему, безумица, рассказу.
О перл драгоценный, подобно которому не сыскать,
И дня не бывало, чтобы я, виший, тебя отыскал.
В моих глазах все — мираж, лишь ты [одна] — [мое] виденье!
Все забыто мною, лишь ты [одна] — [мое] воспоминанье!
И хотя, кроме страдания и боли, я ничего не видел от тебя,
Я рад уже тому, что радуешься ты, огорчая меня, страдальца,
Из сердца моего не уйдет, хотя бы покинула меня душа,
Сладость того поцелуя, что ты мне обещала... и не дала.

Таково содержание газелей Камола, и именно в этом они чужды придворной напыщенности и мистического ханжества, хотя приверженность Камола суфизму, конечно, бесспорна. В его стихах, посвященных живой человеческой любви, суфизм присутствует преимущественно в иносказательном комментарии подтекста, в переосмыслении полнокровных, земных образов.

Но хотел ли поэт использовать те выразительные формы и образы, которые были близки народу, лишь для большей доходчивости скрытого смысла, или, прибегая к этим образам, выражая то, что он реально чувствовал и переживал, он был настолько охвачен нахлынувшим на него потоком страстей и сердечной тоски, что «забывал» о своей «миссии» суфийского проповедника, — так или иначе, непредубежденный нынешний читатель найдет в его газелях огромное человеческое чувство, ощутит в отдельных строках биеие израненного сердца поэта и даже не догадается о суфийском смысле его намеков и умолчаний. Когда же мы говорим здесь о народных элементах в творчестве Камола, речь идет о лирическом их смысле, а не иносказательно-суфийском.

Абу Исхак (Бу Исхак, Бусхак), точнее: Фахриддин Ахмад Халладж Ширази, был выходцем из ремесленных кругов — «халладжем», т. е. трепальщиком хлопка. Его поэтическая деятельность захватывает уже начало XV в., когда он пользовался покровительством внука Тимура Искандара, правившего Фарсом с 1409 по 1415 г. (ослепленного своим дядей Шахрухом в 1414 г., спустя год после чего он умер). Из жизни поэта известны лишь некоторые знаменательные факты.

Абу Исхак прославился своими пародиями на разных поэтов, написанными в форме «кулинарных стихотворений», посвященных якобы отдельным блюдам. Его диван называется «Канз ул-иштих» («Кладовая аппетита») и состоит из стихотворений всех жанров — касыда, тарджебанд, газель, кыт'а, рубаи и маснави, а также из прозаических разделов.

В предисловии автор объясняет причину составления своей книги, с самого начала остроумно пародируя с помощью «сладобных» терминов традицию восхваления произведений и людей: «когда говорят, например, о поэме Саади, ее называют „сладкой как сахар“, или об исторической летописи — „сливками истории“, или о красавице — „устаами фисташки“ и т. п.»

Абу Исхак также сетует на то, что его предшественники исчерпали все возможности поэзии:

Сухан ҳар чӣ гуям, ҳама гуфтанд
Бару буми уро ҳама суфтаанд. [Вгownce, III, 348]

Что ни слово я скажу, уже было сказано оно,
Со всех сторон уже низжали его [на нить стиха].

Он приводит в подтверждение имена наиболее известных и почитаемых поэтов, давая каждому «гастрономическую характеристику»: Фирдоуси («соль его речи»), Низами («сахар его бейтов»), Саади («мед его острот»), Салмана, Ходжу Кирмани, Имада Факиха и Хафиза и др. Затем он описывает свою возлюбленную, также прибегая к традиционным гастрономическим определениям — «губы как сахар», «груди как гранаты», «рот как фисташка» и т. д., и сообщает, что она утратила аппетит к еде. Между тем наступил «Ид ул-фитр» («Праздник разговения»), и автор якобы начинает свою книгу для того, чтобы возбудить у нее аппетит, подобно тому как в свое время поэт Азраки излечил импотенцию своего патрона Туганшаха Сельджукида соблазнительными картинками книги «Алфия ва Шалфия». Стихотворение, завершающее предисловие, коротко повторяет его содержание.

Вся поэма состоит из десяти частей (фасл), содержащих 108 бейтов, и пародирует касыду Саади, начинающуюся словами:

Бомдодов, ки тавофут накунад лавбу наҳор
Ҷусе бувад домани саҳрову тамошои баҳор.

На расевете, когда не отличить еще ночь от дня,
Прекрасны край степи и лицемерие весны.

Затем следуют пародии на стихи Захира Фаръяби, Ходжу Кирмани, Наджми, Имада Факиха, Хафиза, Салмана Саваджи, Хасана Дехлави, Саади, Джалалиддина Руми, Джалала Азуда, Камола Худжанди, Анвари, Аттара, Кашани, Шах Не'маталлаха Кирмани, Мухаммада Джаухари, Убайда Закани, Джалала Табияба, Фирдоуси, Низами и т. д., т. е. на произведения современников и предшественников.

Для образца можно привести пример с пародированием Шаха Не'маталлаха и рассказ об этой пародии, сообщаемый Даулатшахом.

Шах Не'маталлах был глубоко почитаемым суфийским шейхом, писавшим порою «простонародные» четверостишия. Например:

Гавҳари баҳри бекарон моем,
Гоҳ мавҷему гоҳ дарӣеъм,
Мо бад-ин омадем дар дунъё,
Ки худро ба халқ бинмоем. [Browne, III, 345]

Мы — жемчужины бескрайнего моря,
То мы волны, а то — море.
Ради того появились на свет,
Чтобы народу показать бога.

Абу Исхак пародирует:

Риштаи локи маърифат моем,
Гаҳ хамирему гоҳ бугроем,
Мо аз он омадем дар матбих,
Ки ба моҳича камса бинмоем. [Browne, III, 345]

Мы — лапша из чаши Познания,
То — словно [сырое] тесто, а то — вареное,
Ради того появились мы в кухне,
Чтобы рыбешке послужить гарниром.

Не'маталлах, встретив Абу Исхака, спросил: «Это Вы — „Риштаи локи маърифат“ („Лапша из чаши Познания“)?» — на что последний, не задумываясь, ответил: «Поскольку я не в силах говорить об „Аллахе“, я предпочитаю говорить об его благах (неъмат)», — остроумно объяснив таким образом, почему он пародирует самое имя „Не'маталлах“. Из этого небольшого примера видно, что пародийно-невинная форма была для поэта лишь хорошим щитом, укрываясь за которым он мог наносить удары по показной набожности, по ханжеству, панегирическому лживому усердию поэтов и другим порокам своего века, —

хотя и не столь остро, как Убайд Закани, но, во всяком случае, не так беспредметно, как это может первоначально показаться. Его диван — это также своеобразная форма протеста. Из-за второго названия дивана и самого поэта прозвали «Атъима» («Яства»). Впоследствии, уже в XIX—XX вв., его манере следовал поэт Савдо в Бухаре.

Магриби, или, полнее, Мухаммад Магриби Тебризи, родился около 1350 г. вблизи Исфахана, проживал в Тебризе, добрался до Магриба, где он стал приверженцем знаменитого магрибского шейха Мухйиддина ибн ул-Араби, почему и принял свой псевдоним. Магриби стал страстным поборником и проповедником пантеистического учения «вахдати вуджуд» («монизм экзистенции»), по коему единство мира состоит в его существовании (экзистенции), которое едино и божественно и которое бесконечно проявляется во всех внешних предметах и людях. Как правильно отмечал Резакули-хан Хедаят, все стихи его дивана, состоящие из газелей и тарджебанда, посвящены только этой теме, а сам Магриби считает себя лишь одним из проявлений Верховного бытия, какими были его предшественники, знаменитые мистические поэты. Божество, или Верховное бытие, — это океан, чьими волнами является все существующее, в том числе и поэты, воспевающие его:

Аз маучи у шудааст Ироқиву Мағрибӣ,
В-аз чуши у Сапоию Аттар омада. [Browne, III, 344]

Из волн океана возникли Ираки и Магриби,
А из кипения его — Санаа и Аттар.

Существуют сведения о том, что Магриби и Камол одно время дружили, но потом разошлись и даже враждовали. Вероятно, Магриби был недоволен тем, что Камол излагал родственные обоим суфийские учения слишком (как казалось Магриби) земным, натуралистическим языком. К такому выводу можно прийти по преданию об их ссоре.

Камол писал (как уже выше отмечалось):

Чашм агар ин асту абру ину нозу ишва ин,
Алвидоъ, эй аӯҳду тақво, алфироъ, эй ақлу дин! [Камол, 290]

Если таковы глаза и такова бровь, [если] прелесть и нега таковы,
То прощай аскетизм и богобоязненность, прощай разум и вера!

Магриби считал, что такой натурализм не поддается мистическому истолкованию, против чего Камол возразил: «Чашм» — на фарси соответствует «айн» по-арабски, а это слово означает по-арабски — не только «глаз», но и «сущность», равно как «абру» (арабское «хациб») — не только «бровь», но и «покрывало», т. е. атрибуты божественной сущности, следовательно, приведенный бейт — вполне религиозно-мистический.

Чтобы увидеть, как отличается поэтическая форма Магриби от поэтического языка других лириков и вместе с тем как в ней по-своему выражается противопоставление суфизма официальной религии, можно привести две газели из начала и из конца его дивана. Они говорят сами за себя.

Первая образно рисует пантеистическую идею, «нахдати вуджуд» («монизм экзистенции»):

Хуршеди рухат чу гашт пайдо,
Зарроти ду қави шуд ҳувайдо.
Меҳри руҳи ту чу сон андохт,
З-он соя лаид гашт ашъё.
Ҳар зарра зи нӯри меҳри рӯят,
Хуршедифат шуд ошкоро.
Ҳам зарра ба меҳр гашта мавҷуд,
Ҳам меҳр ба зарра гашт пайдо.
Даръёи вучуд мавҷзаан шуд,
Мавҷе бификанд суи саҳро.
Он мавҷ фуру шуду баромад,
Дар кисвату сурате дилоро.
Барруста бунафшаи маонӣ
Чун хатти хуши нигори раъно.
Бишкуфта шақоқи ҳақоқиқ,
Бинмуда ҳазор сарви боло.
Иң чумла чӣ буд? Айни он мавҷ,
В-он мавҷ чӣ буд? Айни даръё.
Ҳар ҷузв, ки ҳаст, айни кулл аст,
Пас кулл бошад саросар аҷзо.
Аҷзо чӣ бувад? Мавзоҳири кулл,
Ашъё чӣ бувад? Зилоли асмо.
Асмо чӣ бувад? Зуҳури хуршед,
Хуршеди ҷамоли зоти воло.
Саҳро чӣ бувад? Замини имкон,
К-он аст китоби ҳақи таоло.
Эй Магрибӣ, ки ҳадис бигзор,
Сирри ду ҷаҳон макун ҳувайдо. [Browne, III, 333]

Когда показалось солнце лика твоего,
Стали явными атомы обоих миров.
Когда же отбросила свою тень милость лика твоего,
Возникли от этой тени все предметы.
Каждый атом благодаря свету милости лика твоего
Стал явно солнцеподобным.
И атом стал существующим в любви,
И любовь проявилась в атоме.
Море существования покрылось волнами,
И волны устремились на сушу.
Эти волны, возвратясь, обнаружились
В одеянии и в прекрасном обличии.
И выросла фиалка сущности,
Словно прекрасные черты юной красавицы.
Расцвели тюльпаны истины,
Высотой [словно] тысячи кипарисов.
Итогом всего что было? Суть этой волны.
А эта волна чем была? Сутью моря.
Каждая частица, которая имеется, сущность универсума.
Значит, универсум — повсюду и везде.
Частицы — это что такое? Проявления универсума.

Предметы — это что такое? Тени имен.
 Имена — это что такое? Проявления солнца,
 Солнца красоты высшей субстанции.
 Суша — это что такое? Почва потенции.
 Такова книга Всевышнего.
 О Магриби, прекрати свое сказание,
 Не открывай тайны двух миров!

Вторая выражает ставший нормой мотив противопоставления суфийского свободомыслия канонизированному исламу:

Аз хожақаду савмиаву мадраса растем,
 Дар кӯи муғон бо маю маъшуқ нишастем,
 Саҷодаву тасбеҳ ба як сӯй фиғандем,
 Дар хидмати тарсобача зуннор бибастем.
 Дар мастабаҳо хирқай солӯс даридем,
 Дар майкадаҳо тавбаи солӯс шикастем.
 Аз донаи тасбеҳ шумурдан бираҳидем,
 В-аз доми салоҳу ларҷу зӯҳд бирастем.
 Дар кӯи муғон нест шудем аз ҳама ҳастӣ,
 Чун нест шудем, аз ҳама ҳастӣ ҳама ҳастем,
 Э-ин пас маталаб ҳеҷ ан мо, донишу фарҳанг,
 Эй оқили ҳушёр, ки мо ошиқу мастем.
 Ал миннату лиллаҳ, ки аз ин нафаспарастӣ,
 Растем ба кулливу кунун бодапарастем,
 Мо масту харобему талабгори шаробем,
 Бо он, ки чу мо масту хароб аст, хушастем.
 То Магриби аз маҷлиси мо раҳт бадар бурд,
 У буд ҳиҷоби раҳи мо, рафт, бирастем. [Brown, III, 341]

Освободились мы от часовни, и кельи, и медресе,
 Поссели мы с вином и возлюбленной на улице магов.
 Отбросили прочь коврик для молитвы и четки,
 Услуживая мальчику-христианину, опоясались мы зуннаром.
 В кабачке рясу лицемерия разодрали,
 В питейном заведении запреты лицемерия преодолели.
 Перестали отсчитывать бусины на четках,
 А из западни благочестия и аскетизма избавились.
 На улице магов лишились мы какого бы то ни было бытия,
 Когда лишились, то полностью пребыли в бытии.
 После этого ничего не спрашивай с нас, ни знаний, ни радости.
 О трезвенник-мудрец, ведь мы влюблены и пьяны.
 Слава Аллаху, что из-за этого любования одним мигом
 Мы вросли в универсум и сейчас мы виноишцы.
 Мы горькие пьяницы и жаждем только вина,
 При том, что мы горькие пьяницы, мы трезвы.
 Пока Магриби не увес из нашего собрания свою поклажу
 [пока он не умер].
 Он служил нам прикрытием, а ушел — и мы освободились.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ХАФИЗА

Лучшему пониманию творчества Хафиза может существенно помочь знание его жизненного пути и особенно учет тех многочисленных оценок, которые давались его произведениям в течение почти шести веков.

Однако подлинной биографии Хафиза, основанной на точных фактах, на собственных его высказываниях, нет. Все

что мы знаем о его жизни преимущественно из разных тазкира (часто переписывавших сообщения одна у другой) — это несколько преданий, которые, видимо, переходили из уст в уста.

Исследования последних лет, критика текста дивана Хафиза внесли некоторые уточнения в биографию поэта и вместе с тем подтвердили познавательное значение преданий о нем. Эти предания, порою явно фантастические и почти всегда фактографически неточные, звучат, однако, как глас народа о своем любимом поэте и дают представление о тех суждениях и мнениях, которые сложились о нем у нескольких поколений, — следовательно, существенно пополняют фонд оценок творчества Хафиза, важнейший источник понимания его творчества.

Пожалуй, наилучшей сводкой биографических сведений о поэте, содержащихся в старых тазкира и исторических сочинениях, остается и ныне работа известного индийского ученого Шибли Ну'мани о персидской поэзии. Эту сводку в свое время включил в свою четырехтомную историю персидской литературы Э. Броун. Шибли Ну'мани отмечает, что сам он в наибольшей мере воспользовался сводкой другого ученого, Абдулнаби Фахр уз-Заман Казвини, автора тазкира «Майхона», составленной в 1028 г. х. (1618—1619)⁹.

Дед поэта был уроженцем Исфахана. При правлении атабеков Салгаридов Фарса он переехал в Шираз, где и умер. Отец поэта Бахаиддин (по другим данным — Камалиддин) стал одним из богатейших купцов Шираза. После его смерти осталось трое малолетних детей, младшим из которых был Шамсиддин Мухаммад (род. ок. 1325—1326 г.). Семья, оставшаяся без кормильца, вскоре разорилась, и два старших брата отправились в другие города в поисках заработка. Маленький Шамсиддин, будущий поэт, остался с матерью (родом из Казеруна) в Ширазе и был отдан на воспитание человеку, который, едва мальчик подрос, отказался от него, отправив работать в дрожжевое заведение. Началась тяжелая трудовая жизнь ученика ремесленного заведения: с полуночи и до раннего утра приходилось возиться с опарой, готовить дрожжевые товары. Рядом находилась школа, и жажда знаний у одинокого сироты взяла свое: одну треть скудного заработка он отдавал матери, вторую — тратил на себя, а остальное платил учителю, пока не овладел грамотой и не выучил наизусть Коран.

Знание поэзии и составление стихов было тогда распространено среди ремесленников Шираза. Дукаан (лавочка) одного торговца мануфактурными товарами, большого ценителя сти-

⁹ См. новое издание: تذكرة میخانه تألیف ملا عبد النبی [б. м.], 1340/1961, стр. 84—99. Дополнительные биографические данные сведены воедино в известном энциклопедическом словаре Деххода в статье «Хафиз-я Ширазй» (в которую включены также соответствующие страницы из работы Э. Бруна).

хов, был своеобразным «клубом» для завсегдатаев торговых рядов ширазского базара, любителей и знатоков тонкостей поэтического слова и суфийских словопрений. Молодой мастер дрожжевого цеха пристрастился посещать этот «клуб» и начал складывать стихи. Однако они были еще несовершенны и вызывали насмешки. Иногда его даже умышленно приглашали на сборища, для того чтобы поглумиться над ним.

Оскорбленный и подавленный, он отправился однажды к гробнице известного суфийского поэта Баба Кухи и, горько плача, сетовал на свою судьбу, пока, наконец, не прилег на землю и не заснул. Во сне он увидел благообразного старика, который сказал ему: «Восстань и следуй своим путем, ибо врата познания открыты тебе» («Бирав, ки дарвозаи улум ба ту боз шуд»). На вопрос юноши: «Кто ты?» — старец назвал себя халифом Али. Едва Хафиз проснулся, как на устах его прозвучала знаменитая газель, начинающаяся словами:

Душ вақти саҳар аз ғусса наҷотам доданд,
В-аядар он зулмати шаб оби ҳаётим доданд.

Вчера на исходе ночи от мук избавление мне дали,
И воду жизни во тьме, недоступной зренью, мне дали.

Вернувшись в город, он встретился вновь с теми, кто привык потешаться над ним, и они, как всегда, для забавы предложили ему сказать какую-либо новую газель собственного сочинения. Тогда он прочитал свою вдохновенную газель, повергнув всех в изумление. Ему не поверили, что это его произведение, и предложили сымпровизировать газель в ответ на другую, прочитанную ему. Он тут же исполнил это, что еще более потрясло собравшихся. Он был признан большим поэтом, а слава его росла не по дням, а по часам. За ним закрепился псевдоним Хафиз, первоначальное прямое значение которого было: «человек, наизусть знающий Коран».

Такова легенда. Если отвлечься от фантастического облачения ее, то она весьма правдоподобно воспроизводит картину становления великого поэта.

Очевидно социальное окружение поэта — городские, ремесленные круги Шираза. Самый псевдоним поэта — «Хафиз», т. е. человек, выучивший Коран наизусть для того, чтобы публично читать его, — говорит о материальной необеспеченности поэта в детстве и юности. По поводу этого пишет С. Айни в своем исследовании о Рудаки, отмечая, что публичное чтение Корана наизусть было профессией, обеспечивавшей более или менее сносное существование; однако стремились овладеть этой профессией люди несостоятельные, люди, ищущие верного заработка. В аристократических же семьях считалось унижительным обучать ей своих детей, как и любому ремеслу. Профессия хафиза — свидетельство его принадлеж-

ности к необеспеченным социальным слоям. Этот факт вместе с преданием о работе Хафиза в молодости в дрожжевом заведении и его общении с «людьми ремесел и базара» можно признать вполне достоверным, что многое объяснит и в идеях, выраженных в стихах поэта.

Во времена Хафиза различные, часто тайные, объединения городских ремесленников, видимо, носили суфийский характер, имели своих старцев — пиров и преданных им послушников — мюридов, но отличались от обычных суфийских братств, группировавшихся вокруг шейхов, охранявших «святые места» — мазары (гробницы) или ханаки (часовни). Сборища тайных союзов под главенством энергичных вожakov могли происходить в каком-либо укрытом питейном заведении, а может, в какой-либо лавчонке-мастерской (дукане) на базаре, вроде тех «клубов», в которых участвовал, по преданию, и Хафиз в молодости. Участников таких сборищ презрительно называли «ринд» — «гуляка», «босьяк», но они и сами могли принять на себя такую кличку и придать ей положительный смысл — «смельчак», «лихой молодец».

Из этих объединений вербовались, между прочим, и активные участники сарбадарского движения. Среди них ценились острое словцо, сатирические стихи против правителей и ханжей дервишей, поэтические произведения, вольно истолковывавшие мистическую философию суфизма. Были среди риндов и подлинные знатоки поэзии, которые могли отличить подражательные стихи от стихов, содержащих оригинальную, глубокую мысль. В этой среде вращался Хафиз, там созрел и мужал его талант.

Далее можно представить себе, что когда Хафиз в первых своих стихах лишь подражал старшим поэтам (а он в газелях сам говорит, что следовал поэту XIII—XIV вв. Ходжу Кирмани) и к тому же без владения поэтической техникой (в легенде говорится, что его ранние пробы пера были написаны «без метра»), то он подвергался безжалостной критике знатоков. Под влиянием каких-то событий, которые нашли фантастический отголосок в легенде, произошел перелом, скачок — поэт словно прозрел и почувствовал себя пророком.

Вспомним, что на Востоке восприятие подлинного поэта как пророка было традиционным. Об этом писал Рудаки в X в.; об этом же рассказывает в XX в. С. Айни в «Воспоминаниях». У Хафиза сложилась газель с глубоким философским смыслом. Именно такой является его газель, которая ниже приводится целиком с некоторыми пояснениями.

В духе лучших традиций газели первый бейт уже заинтриговывает слушателя, который чувствует, что произошло нечто необычайное, но не знает, что именно. Поэт чуть-чуть приоткрывает завесу, вводя слушателей в круг высоких философских идей о сущности бытия и его проявлениях,

и вместе с тем продолжает интриговать загадочностью выражения «*м н е д а л и*», — но кто именно?

Вчера на исходе ночи от мук избавленья мне дали,
И воду жизни во тьме, недоступной зренью, мне дали.

(Перевод Е. Дунаевского)¹⁰

Поэт полунамеками все более раскрывает содержание двух первых бейтов, в частности встречающихся в первом бейте образа «ночь», а во втором — понятия «естество».

Беҳуд аз шаъшаи партав зотам карданд,
Бода аз чоми таҷаллии сифотам доданд.
Чӣ муборақ саҳаре буду — чӣ фархунда шабе,
Он *шаби* қадр, ки ин тоза *баротам* доданд.

Утратил я чувства свои в лучах того естества,
Вина из чаши, что духа родит возвышенье, мне дали.
И благодным утром была и стала блаженства зарей
Та ночь — повеленьем судьбы, — когда отпущенье мне дали.

Ночь судьбы (*шаби қадр*) — это ночь откровений, когда был ниспослан Коран, *ночь отпущения* — ночь, когда архангел Гавриил возложил на Мухаммада пророческую миссию. Хафиз намекает на то, что и ему была ниспослана сверху пророческая миссия и перед ним открылась истина:

Баъд аз ин рӯи ману оинаи васфи ҷамол,
Ки дар онҷо хабар аз ҷилваи зотам доданд.

И взор теперь устремил я на зеркало красоты:
Ведь в блеске его моей сути впервые прозренье мне дали.

Прибегая к образу возлюбленной, отражением красоты которой является поэт, Хафиз отмечает, как из состояния неведения и самозабвения он перешел в состояние прозревшего высшую истину («суть», «естество»).

Здесь можно усмотреть выражение пантеистической идеи: высшая сущность бытия, *естества* проявляется в *суги* познавшего ее человека. Так в мистической форме высказывается мысль о подъеме поэта-пророка до высших пределов, до слияния с божеством, т. е. происходит как бы обожествление поэта:

Ман агар қомаво гаштаму хушдил чӣ аҷаб?
Муस्ताқӣ будаму инҷо ба закотам доданд.

Дивиться ли нужно тому, что счастлив и весел я стал.
Томился скудностью я, и вот — в споможенье мне дали.

Если поэт восторжествовал в своих мучительных исканиях и стал счастливым, достиг цели, то он достоин этого: такова на-

¹⁰ Текст и перевод по кн.: Хафёз, Лирика, пер. и статья Е. Дунаевского, «Academia», [М.—Л.], 1935, стр. 91—95.

града, *вспоможенье* (закот), полученное свыше («мне дали») за все прежние страдания, глумления над ним. Здесь наконец почти полностью раскрывается интригующая загадка первого бейта: «от мук избавленье мне дали».

В следующих бейтах поэт в новых образах повторяет, словно подчеркивает, мысль о его праве на высшую благодать, свою готовность отныне дать отпор нападкам на него; поэт как бы требует заслуженного им признания:

Мая ҳамон рӯз бидидам ки зафар хоҳам кард,
Ки бар афеӯси аду сабру суботам додаи.
Ия ҳама шаҳду шакар, к-аз суханам мерезад,
Азри сабрест, к-аз он Шоҳи-Наботам додаи.

Увидел я в тот же день, что я к победе приду,
Как верный стойкости дар врагам в посрамленье мне дали.
Весь этот сахар и мед, в словах текущий моих,
То плата за Шах-Набат, что в утешенье мне дали.

Если верить другому преданию, Шах-Набат — это имя красавицы, которую страстно любил Хафиз и чье признание он наконец получил (здесь игра слов: «Шоҳи набот» — «сахарная сосулька», «леденец», что служит параллелью к «сахар и мед» в предшествующей строке). В этом случае эта торжествующая газель, возможно, возникла и в результате всепоглощающей радости ответной любви. Так или иначе, здесь, как и во всех предыдущих строках («естество» — «суть» — «ночь» — «Ночь судьбы» — «мед и сахар» — «Шах-Набат» и др.), образы словно переходят из одного бейта в другой, соединяясь в одну непрерывную «нить жемчугов».

Наконец, последний бейт, раскрывая до конца тайну первого бейта, по форме сливается с ним, как бы соединяя оба конца нити в роскошное ожерелье:

Шаккари шукр ба шукрона бияфшон, Ҳофиз,
Ки нигор, к-аш ширин ҳаракотам додаи.

Признателен будь, Хафиз, и лей благодарности мед
За то, что красавицу ту, чьи прелестны движенья, мне дали.

Эта чудесная газель, вся сотканная из полунамеков и индолоказаний, полная философской глубины и непосредственного живого чувства, несмотря на кажущуюся разъединенность, является целостной от начала и до конца и по настроению, и по структуре, скрепленной перекличкой образов во всех бейтах, блестящей отделкой каждого образа и слова. Она не могла не произвести на слушателей чарующего впечатления, как манифест новоявленного поэта о своем пророческом озарении.

Действительно ли это была первая признанная газель Хафиза или нет, знать нельзя, но это, бесспорно, подлинно х а ф и з о в с к а я г а з е л ь, т. е. одна из тех, которые при-

песли ему всеобщее признание и «титул» — «лисан ул-гайб» («сокровенный язык»).

Сообщения, на сей раз уже не фантастичные, а довольно конкретные и точные, говорят, что со временем Хафиз овладел большими знаниями в тогдашних науках и в арабском языке. Очень лаконично, но убедительно перечисляет занятия Хафиза первый составитель его посмертного Дивана — Гуландам, ученик Хаджи Кавваמידдина (ум. в 1352 г.), у которого в свое время учился и поэт: «Усвоение уроков Корана и усердствование в благочестии и разборе книг „Кашшоф“ и „Мифтоҳ“, и чтение „Матолель“ и „Мисбоҳ“, и изучение норм адаба, и исследование арабских диванов» («Мухофизати дарси Қуръон ва мулозимат бар тақво ва эҳсову баҳси „Кашшоф“ ва „Мифтоҳ“ на мутолиаи „Матолель“ ва „Мисбоҳ“ ва таҳсили қавонини адаб ба таҷассуси давонини араб»).

Это должно обозначать изучение следующих произведений: комментариев (тафсир) Корана, «Кашшоф» Замахшари (XI в.), сочинения по адабу «Мифтоҳ ул-улум» (XII—XIII вв.); философского трактата (хикмат) «Таволель ул-анвор ва матолель ул-анзор» (XIII в.) и логического трактата (мантиқ) «Шарҳи матолель» Кутбиддина Рази и синтаксиса (наҳв) арабского языка, «Мисбоҳи Мутарризӣ» (XII—XIII вв.).

Известно, что и сам Хафиз составил богословский трактат.

Слава Хафиза и его поэтический талант сблизили поэта с наиболее авторитетными учеными его времени, сосредоточенными в Ширазе, и привлекли к нему внимание правителей города—Хафиз пережил нескольких из них. Таким был прежде всего Инджуйд Абу Исхак (1343—1353), прославившийся своими склонностями к веселому образу жизни и вместе с тем покровительством ученым и особенно поэтам. Шираз казался при нем цветущим садом. Хафиз высоко ценил добродушие Абу Исхака и его научные занятия. Конец Абу Исхака был тяжелым. Музаффарид Мубаризиддин Мухаммад-шах напал на Шираз, осадил город, а беспечный Абу Исхак даже не организовал серьезного сопротивления.

Рассказывают, что когда он, позже всех своих подданных, узнал, что город осажден, то, спустившись с наблюдательной башни в пиршественный зал, выразил изумление, что кто-то собирается воевать в такой погожий весенний день. Безупречным размером героического мутакариба он проскандировал:

Биё то як имшаб тамошо кунем,
Чу фардо шавад, фикри фардо кунем.

Пойдем сегодня вечером позабавимся,
Когда наступит завтра, подумаем о завтрашнем дне.

Мухаммад занял город и сверг Абу Исхака. Через три года он был казнен (в 1356 г.).

У Хафиза надолго сохранились воспоминания об Абу Исхаке. Он посвятил его памяти кыт' а, в которой, перечислив пять выдающихся ученых периода его правления (в том числе упоминавшихся Казия Азуда и Хаджи Каввама), на первое место поставил самого шаха:

Нахуст-подшоҳе ҳамчу ӯ вилоятбахш,
Ки чун фазл рабуд ӯ ба адлу бахшишу дод [Хафиз. X., 268]

Первый шах такой щедрый, как он,
Овладел мудростью и вернул ее [в форме] справедливости.

С восшествием на престол тирана и ханжи Мубаризиддина Мухаммада в Ширазе не только были закрыты питейные заведения (видимо, бывшие одновременно и местами сборищ организаций ремесленников), но исчез смех: повсюду установилась слезка мухтасибов и наушников. Реакционное духовенство и близкие к нему суфии торжествовали.

Это положение нашло отражение в произведениях того времени. Интересно сопоставить рубаи царевича Шаха Шуджа и гораздо более острую по социальному звучанию газель Хафиза.

Шах Шуджа:

Дар маҷлиси даҳр сози мастӣ паст аст,
На чанг ба қонуни на даф бар даст аст,
Риндон ҳама тарки майпарастӣ қарданд,
Ҷуз муҳтасиби шаҳр, ки бе май маст аст.

В сборищах нашего времени вино не в чести,
Не признаны ни лютни и ни бубен.
Все гуляки — ринды отреклись от вина,
Кроме городского мухтасиба, который и без вина башено
пьян.

Хафиз:

Агарчӣ бода фараҳбахшу бод гулбеш аст,
Ба бонги чанг махӯр май, ки муҳтасиб тез аст...
Дар остии мураққаъ шиёла пинҳон кун,
Ки ҳамчу чашми суроҳӣ замона хуиреъ аст,
Ба оби дида бишӯем хирқаҳо аз май,
Ки мавсими вараъу рӯзгори парҳеъ аст. [Хафиз. X., 17]

Хоть вино веселит, но ветер срывает розы,
Не пей вина при звуках лютни, ибо мухтасиб начеку.
В рукаве рубища [своего] спрячь пивалу,
Ибо, словно [вино] из горлышка кувшина, льет кровь наш
век.

Смывайте слезою следы вина на расе,
Ибо настал сезон набожности и время воздержания.

«Мухтасиб» — это, видимо, была иносказательная, саркастическая кличка самого шаха.

Запреты шаха были не просто преследовавшим винопийц, не просто «сухим законом», а выражали реакционную политику, направленную против городских слоев. Это были полицейские,

карательные меры против их участия в народных движениях. Сын Мубаризиддина Джалалиддин Абул-л-Фаварис Шах Шуджа, уловив подходящий момент, благополучно выколол глаза своему отцу (по неписаному закону царь не мог быть слепым) и воссел на троп. Он не только разрешил винопитие и открыл питейные заведения, но, видимо, несколько облегчил условия торговой и ремесленной деятельности горожан. Он выгадывал вдвойне — оживилась хозяйственная жизнь и «воскресла» поэзия, а к тому же поднялся авторитет шаха. Сам он был образованным человеком, писал стихи и в начале правления окружил себя людьми учеными и талантливыми, на всякие лады восхвалявшими своего венценосного покровителя. При его постоянных войнах с братом Махмудом и соседями это имело для шаха смысл.

Воздал дань времени и Хафиз, посвятивший шаху если не лучшие, то во всяком случае одни из наиболее пышных бейтов:

Маахари лутфи азал, равшанли чапми амал,
Чомен илму амал, чоми чадон Шоҳ Шучоъ! {Хафиз. X., 151}

Проявление вечной милости, свет очей надежды,
Единство науки и дела, душа вселенной Шах Шуджа!

Шах Шуджа внешне не мог сначала не покровительствовать такому знаменитому поэту, как Хафиз, но он недолго любил его, завидовал его таланту и не мог примириться с чрезмерным свободолобием поэта, его внутренней независимостью, весьма слабо прикрываемой риторическим подобострастием. По преданию, один из конфликтов шаха с поэтом произошел из-за весьма почитаемого шахом поэта-*факиха* Имада из Кирмана. Этот богобоязненный знаток шариа научил своего кота во время намаза повторять движения своего хозяина, кланяться и покорно опускать и поднимать свою морду. Хафиз в одной из газелей высмеял эти ухищрения факиха, выставив Имада ханжой и лицемером. Такая прямота шаху не могла понравиться (кстати, возможно, этот злополучный кот Имада послужил прототипом благочестивого кота Убайда Закани в «Мушу гурба»), и однажды, не сдержавшись, он сказал Хафизу: «Ни одна из ваших газелей не выдержана от начала и до конца в одном духе: несколько бейтов посвящены вину, несколько — возлюбленной, два-три других — мистике. Эта пестрота противоречит правилам красноречия». Поэт был вынужден сконфуженно признать высокий отзыв августейшей персоны, но не моргнув глазом заметил как бы вскользь: «При всех этих пороках эти газели известны почему-то во всем мире, тогда как стихи иных поэтов не распространяются дальше ворот города». Шах Шуджа, поняв (не без основания) эти слова как намек на свои вирши, был озлоблен ответом. Он собрался придаться к следующему бейту газели, сказанной Хафизом:

Гар мусулмонӣ аз ин аст, ки Ҳофиз дорад,
Оҳ агар аз ин имрӯз бувад фардое. [Ҳофиз. X., 235]

Если мусульманство состоит в том, что переживает Хафиз
[т. е. увлеченные христианской],
Как жаль, что после сегодня наступит завтра [разлуки].

Шах Шуджа считал это ересью, умалением веры и готовился отомстить Хафизу.

Тем временем Шираз посетил прославленный ученый Маулана Зайниддин Абу Бакр, направлявшийся в паломничество в Мекку. Узнав о происшедшем, он посоветовал Хафизу добавить к макта (последнему бейту) еще бейт, из которого будет следовать, что крамольный бейт высказан не самим Хафизом, а кем-то другим. Хафиз последовал совету:

Ин ҳадисам чӣ хӯш омад, ки саҳаргаҳ меғуфт,
Бар дари майкадае бо дафу най тарсое
Гар мусулмонӣ аз ин аст...

Как сладостен тот сказ, что утром вымолвил
У ворот питейного дома, [играя] на бубне и свирели,
христианин:

«Если мусульманство . . .»

Таким образом, Хафиз будто бы избежал наказания.

Предание это также хорошо согласуется с известными историческими фактами.

В более чем четвертьвековом царствовании Шаха Шуджа можно наметить два периода. Первый — начало его царствования с 1358 г., и второй — видимо, двадцать остальных лет (до 1384 г.). Захватив трон отца, Шах Шуджа поначалу ориентировался на передовые слои городского населения, торговцев и ремесленников. Открытие питейных заведений знаменовало известный либерализм его политики, а вовсе не было простым увеселительным мероприятием, подобно тому как не был простым проявлением набожности «сухой закон» его отца. Оживилась хозяйственная, научная и общественная жизнь, и в этой обстановке Хафиз чувствовал себя на подъеме, ему казалось, что его идеал свободной, культурной городской жизни торжествует. Однако тяжелая борьба за власть, неудачи Шаха Шуджа, когда он был вынужден даже покинуть Шираз во время (1363—1366), ожесточили его, и он, видимо, круто изменил свою политику, стал ориентироваться на реакционные круги духовенства и суфиев. В 1373 г. Шах Шуджа жестоко подавил сарбадарское восстание в Кирмане. Надо полагать, что это было не единственным актом его жестокости к проявлениям недовольства среди народных масс, в частности горожан. Его царствование стало выражать ту политику феодальной реакции, которая, как отмечалось, стала характерна для конца XIV в. Симпатии к Имаду Факиху отражают ориентацию шаха на реакционное духовенство, а конфликт с Хафизом —

опальное положение Хафиза в эти годы, с которыми связаны, вероятно, его попытки уйти в Йезд и [Исфахан (1372—1374)].

Нелегко пришлось Хафизу, но он пережил Шаха Шуджа и его наследника — «халифа на час» Зайн ул-Абиддина, ослепленного Тимуром при первом нашествии на Шираз в 1387 г.

Следующего правителя, шаха Мансура, поэт встретил приветственными стихами:

Биё, кя рояти Мансур-подшоҳ расид,
Навиди фатҳу башорат ба меҳру моҳ расид [Хафиз. X., 96]

Приди, ибо настало царствование Мансура-падишаха,
Известие о победах и удачах достигло солнца и луны.

Кажется, шах Мансур был не менее образован, чем Шах Шуджа, но более благосклонен к поэту. Об этом говорит сам поэт:

Ба юмни давлати Мансурпоҳй
Алам шуд Ҳофиз андар наъми ашғор. [Хафиз. X., 126]

Благодаря покровительству Мансур-шаха
Стал Хафиз знаменем поэзии.

О характере Мансур-шаха говорит его мужественная гибель при нападении орд Тимура, когда шах Мансур почти в одиночку прорвался в центр вражеских войск и чуть не нанес смертельного удара Тимуру. Он пал зарубленным мечами огромной свиты, подоспевшей на помощь и навалившейся на одного бойца. Тимур был вынужден признать: «До сих пор ни в одной схватке не видел я мужества, которое может сравниться с тем, что проявил Мансур» («То ба имруз дар ҳеҷ маъраҷа диловарии ҳамдӯши Мансур на дидам»). Это было уже год спустя после смерти Хафиза.

Тимур, по преданию (это могло быть при первом нашествии, в 1387 г.), призвал к себе поэта и грозно спросил его, как смеет он жемчужины его царства — Самарканд и Бухару — самовольно обещать в дар тюрчанке, имея в виду бейт:

Агар он турки Шерозй ба даст орад дили моро,
Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухоро. [Хафиз. X., 3]

Если ширазская тюрчанка овладеет нашим сердцем,
За ее индийскую родню отдам Самарканд и Бухару.

На это находчивый поэт, немало не смущаясь, ответил поклоном и жестом, продемонстрировавшим его отрешья: вот, мол, до чего довела меня моя расточительность. Тиран, восхищенный остроумием поэта, пощадил его и одарил от своих щедрот. И в этом предании народ снова и снова выразил мысль о превосходстве поэта над шахом.

Газели Хафиза завоевали ему при жизни славу па всем мусульманском Востоке, как он и сам писал:

Ба шеъри Ҳофизии Шероз мерақсанду менозанд
Сияҳҷашмони Шерозию туркони Самарқандӣ. [Хафиз. X., 257]

Под стихи Хафиза из Шираза пляшут и жеминяты
Кареглазые лирааки и красавицы [гюрчанки] Самарканда.

Многие цари искали сближения с ним и желали, чтоб он восславил их в стихах.

Просвещенный султан Ахмад ибн Увайс Джалаирид приглашал поэта в Багдад.

Хафиз отказался поехать к нему, ссылаясь на привязанность к родному месту:

Намедиханд иҷозат маро ба сайру сафар,
Насияи боди Мусаллову оби Рукнобод. [Хафиз. X., 88]

Не позволяют мне отправиться в путешествие
Аромат ветерка Мусаллы и воды Рукнабада.

Правитель Декана (Хайдарабада в Индии) шах Махмуд Бахманид, известный своим покровительством ученым, также пригласил к себе Хафиза, обещав, как и каждому, кто прибудет из другой страны и сложит касыду, одарить тысячею золотыми динарами, весом каждый в мискаль (золотник). Его первый везир направил большую сумму Хафизу, изъявившему желание приехать. Хафиз, истратив значительную часть полученных денег на содержание своих сестер и на выплату долгов, добрался до порта Ладжин, где остановился у друга. Тот к тому времени разорился. Поэт передал ему остатки суммы. Два персидских купца, направлявшиеся в Индию, взяли на себя дорожные расходы поэта. Но Хафиз не захотел милости купцов и собрался ехать на находившемся в то время в Ормузе корабле шаха Махмуда. Однако и этому путешествию не суждено было осуществиться. Еще не отошел корабль, как поднялась буря, и поэт отказался от намерения покинуть Фарс, послав газель первому везиру:

Даме бо ғам ба сар бурдан ҷаҳон як сар намеарзад,
Ба май бифруш далқи мо к-аз ин беҳтар намеарзад. . .
Шукуҳи тоҷи султонӣ, ки бими ҷон дар у дарҷ аст,
Кулоҳи дилкаш аст, аммо ба дарди сар намеарзад.
. . . Чӣ осон менамуд аввал ғами дарё ба бӯи дурр,
Ғалат кардам, ки ин тўфон ба сад гавҳар намеарзад. [Хафиз. X., 102]

Даже один миг провести в горе, мир этого не заслуживает,
Продай ради вина рясу, ибо ничего другого она не заслуживает.
Блеск султанского венца, с которым связана смертельная опасность,
Очень привлекателен, но головной боли не заслуживает.
Показалось мне сначала, при аромате жемчугов, легкой

морская качка,
Ошибся я, ибо качка на волнах и ста пудов золота не заслуживает.

Султан, получивший эту газель, распорядился щедро одарить поэта.

Бенгальский султан Гиясиддин ибн Сикандар также пожелал получить стихи и послал поэту написанную первую строку, на которую Хафиз ответил газелью.

Нелегкая жизнь поэта оборвалась в 1389 г., по поводу чего была составлена хронограмма: «Хоки Мусалло» или, как полностью сказано в хронограмме:

Чароғи аҳли маънӣ Хоҷа Ҳофиз,
Ки шамъе буд аз нури таҷалло.
Чу дар хоки Мусалло сохт манаил,
Биҷу татриҳаш аз «хоки мусалло».

Поскольку светильник мысли Ходжа Хафиз,
Который был светочем, отражавшим горный свет,
Стоянку свою утвердил на земле Мусаллы,
То и хронограмму обнаружил в «Земле Мусаллы».

В Индию пришлось уже поехать сыну Хафиза, там и умершему.

Все современники и летописцы единодушны в признании большой доброжелательности поэта. Если касыды он писал больше по нужде, чем по призванию, то уж по велению сердца включал в свои стихи имена друзей, почитаемых и любимых им людей.

Он воздавал дань уважения своим предшественникам и современникам. Из числа поэтов он многих признавал своими учителями. А в дружбе с Камолом, если верить преданиям, он был настолько восторженно привязан к «ходжентскому соловью», что (как выше отмечалось) когда получил его газель «Гуфт ёр» («Сказал друг») и дошел до последних бейтов, то был растроган, разрыдался и не находил слов, чтобы воздать должное своему собрату по перу.

Вместе с тем Хафиз знал цену и своим стихам и выразил это не только в ответе Шаху Шуджа, но и в некоторых газелях.

Хафиз оставил после себя стихи в разных жанрах, но прославили его именно газели. К сожалению, при жизни он не собирал и не систематизировал их и не составил своего дивана. Это сделали уже после его смерти почитатели поэта.

ГАЗЕЛИ ХАФИЗА

Великий поэт мирового звучания всегда рождается и созревает на родной почве. Получив общенародное признание на своей родине, он входит в мировую литературу, обретает в ней бессмертие, становится певцом человечества. Это целиком относится и к Хафизу. В течение более чем четырех веков он завоевал сердца всех народов фарсиязычной культуры, прежде всего персов и таджиков, признавших его своим гениаль-

ным, родным поэтом. С начала XIX в. Хафиз вошел в венце славы в мировую поэзию, восторженно встреченный великим Гёте. Уже скоро два века, как Хафиз должен рассматриваться не только как выдающийся иранский, но и как мировой поэт. Вот почему анализ его творчества складывается из двух разделов: А. В чем состоит величие Хафиза и источник поэтического воздействия в его эпоху на родные ему фарсиязычные народы? Б. В чем состоит источник его мирового, общечеловеческого признания?

А

В «Предисловии Гуландама» автор с присущей ему риторичностью, но очень метко охарактеризовал суть того общенародного признания, которым пользовался Хафиз уже с конца XIV в. Его газели, говорится в предисловии, «возбуждали волнение в маджлисах (собраниях) как аристократов, так и простолюдинов, в уединенных местах для молитв, у падишахов и у нищих, у ученых и у невежд... Радения суфии не удавались без его будоражающей газели, а собрание винопию не достигали цели без пересказа его восхитительных слов» («дар маҷлиси хосу авмону ҳилватсарои дину давлат, подшоҳу гадову олиму оми... шӯрҳо ангеҳта... симоғи суфиён бе ғазали шӯрангези ӯ гарм нашудӣ ва маҷлиси майпарастон бе нақли сухани завқомези ӯ равнақ наёфтӣ»).

В этом отзыве содержится весьма правильная оценка многогранности газелей Хафиза, привлекавших самых разнообразных читателей — ученого и простолюдина, мистика и бесшабашного гуляку. Сама форма газели Хафиза, ее афористическая отточенность и лаконичность, сочетание общедоступной образности и лексики с тонким полунамеком, двусмысленностью и многозначностью отдельных слов и выражений, переплетение жизненных, натуралистических и религиозных, философских мотивов делали этот жанр невероятно емким. Каждый находил в нем то, что искал, пропуская часто то, что не затрагивало ни мыслей его, ни эмоций. Музыкальность стихотворного оформления, умноженная на музыкальность мелодического исполнения, делала газель всепроникающей — во все сердца, во все двери, во все щели — и медресе и кабачка, и часовни отшельника и лачуги бедняков.

В течение десятилетий и даже столетий любовь к газелям Хафиза становилась традиционной, передавалась из поколения в поколение. Газель Хафиза, как народная песня, сопровождала персов и таджиков от колыбели до могилы. Ее начинали узнавать и ценить сначала на слух, осваивая в бесхитростном исполнении либо кого-нибудь из членов семьи, либо бродячего певца. Большинство простых людей, даже не знавших грамоты, так и жили весь свой век с хафизовской газелью на устах, исполняя ее как песню. С. Айни рассказывает в «Воспоминаниях», как

таджикские труженики во время почной пахоты при свете луны перекликались между собою песнями — газелями Хафиза. Показательно, что в Таджикистане само имя Хафиза приобрело нарицательный смысл — певца народных песен. Старое понимание «хофиз» или «хофизий» как знание наизусть Корана исчезло, уступив место новому: «хофизий кардан» стало означать умение исполнять песни, газели. Многие из слушателей таких популярных газелей, как «Агар он турки Шерози» («Если ширазская турчанка») или «Гул бе рухи ёр хуш набошад» («Роза без ланит любимой — непряманчива») и др., часто были чистосердечно уверены, что упоминаемый в заключительном бейте Хафиз — это их хафиз, славный певец из соседнего кишлака.

В мактабах, осваивая грамоту, читали газели Хафиза, и его бейты вторгались в жизнь, в интимнейшие переживания, как, например, у юной Хабибы из «Воспоминаний» С. Айни («Ё ҷон расад ба ҷонон, ё ҷон аз тан барояд» — «Или душа достигнет любимого, или душа расстанется с телом»).

В трудные минуты жизни и в Иране и в Средней Азии обращались к Хафизу, гадали на его книгах, как на Коране. Подобное «гадание на Хафизе» вошло в быт. О некоторых «удивительных случаях» гадания рассказывались легенды.

Рассказывают, например, что шах Тахмасп Сефевид однажды потерял свой перстень с печатью, которым забавлялся, сидя на троне. Сколько ни искали, под коврами и во всех углах, не могли найти. Обратились к «Хафизу». Натолкнулись на следующий бейт:

Диле ки ғайбнамоесту ҷоми Ҷам дорад.
Зи хотаме ки даме гум шавад ҷи ғам дорад? [Хафиз. X., 79]

Сердцу, всевидящему и обладающему чашей Джамшида,
Зачем печалиться из-за печати, утерявшейся на миг?

Шах от удивления ударил руками по коленям, и тут же выкатился перстень, застрявший в складках одежды.

Или другая легенда. Фатхали-султан был в молодости красавцем, любителем наслаждений. Однажды в зеленом, позолоченном покрывале — *каба*, под хмельком, он отправился на могилу Хафиза и там стал гадать по открывшейся странице его Дивана. В известной газели «Эй нӯри чашми ман, сухан ҳаст гӯш кун» («О свет очей моих, есть словцо [к тебе], послушай») [Хафиз. X., 199] ему выпал бейт, говорящий о том, что поэт жаждет одного поцелуя («Як бўса назри Ҳофизӣ пашминалуш кун» — «Один поцелуй, как милостыню, дай Хафизу, одетому в рубище»).

«Почему лишь один поцелуй, — воскликнул Фатхали, — я жертвую два поцелуя». Через неделю он вернулся к могиле и снова загадал. На открывшейся странице, в газели «Эй дили

реши моро бо лаби ту хаққи намак» («О, для нашего раненого сердца твои уста заслуженное признание») попался ему на глаза бейт, говорящий о двух поцелуях: «Гуфта буди ки шавам маст ду бўсат бидиҳам» [Хафиз. X., 105] — «Ты сказал, что, ошьянев, два поцелуя дашь мне».

Восхищенный юноша вскричал: «Почему только два, я жертвую три поцелуя». И когда, наконец, прождав еще неделю, он вернулся к могиле, то получил из газели «Ҳазор чаҳд бикардам, ки ёри ман бошӣ» («Тысячу раз старался я, чтобы стала ты моей») ответ в одном из предпоследних бейтов о т р е х поцелуях: «Се бўса, к-аз ду лабат кардам вазифай ман» [Хафиз. X., 238] — «Три поцелуя двух губ твоих вознаграждение мое».

Изумленный и потрясенный Фатхали припал к могильному камню и осыпал его поцелуями.

Удивительно ли, что в самых разных ситуациях, при сильных переживаниях, в дни радости и горя поневоле приходили на память отдельные бейты Хафиза, кажется специально написанные по переживаемому случаю.

Когда иранского революционера, пробывшего много лет в тюрьме, спросили, как сумел он перенести трудности заключения, он ответил: «Мне помогли моя вера в торжество идеи и... один бейт Хафиза:

Сабру зафар ҳарду дўстони қадиманд
Бар асари сабр навбати зафар ояд. [Хафиз. X., доп., 50]
Здесь Упорство с Торжеством в давней дружбе живет.
Кто Упорство пустит в дом, Торжество призовет».

(Перевод А. Кочеткова)

Таджикский прозаик Джалол Икромӣ в своей повести «Паутина» («Гори анкабут») рисует очень характерный образ благородного человека Ака-Мирзо, одного из первых советских деятелей Бухары. Вся жизнь этого человека воспринимается им самим в неразрывной связи с Хафизом.

Еще в детстве неграмотный отец Ака-Мирзо, подметальщик медресе, воспитанный на слушании газелей Хафиза и отлично знавший их, учил сына любить поэта:

«По вечерам он ставил предо мною лампу и просил, чтобы я вслух читал Хафиза: „И ты, мол, лишний раз повторишь, и мне это доставит радость“. Если же я что-либо неправильно читал, он тут же прерывал меня, поправляя неверное чтение...»

Когда уже повзрослевший Ака-Мирзо, после смерти отца, попадает в трудное положение, он находит поддержку в стихах Хафиза:

Дар тирашаби ҳаҷри ту ҷонам ба лаб омад,
Вақт аст, ки ҳамчун маҳи тобон бадар ой! . .
Ҳофиз, мақун андаша, ки он Юсуфи маҳрӯ
Боз ояду аз кулбаи эҳсон бадар ой. [Хафиз. X., 241]

В темную ночь разлуки с тобой чуть
не покинула меня жизнь.
 Пора, пора, чтобы, словно исная луна, ты показалась!
 Хафиз, не думай, что луноподобный Юсуф
 Вернется, ты сам из лапуги грусти своей выходи!

Переживания Ака-Мирзо ничего общего не имеют с любовными переживаниями, с разлукой (ҳаҷр): он по интриге эмирских последышей объявлен «девоном» (безумцем) и попал в сумасшедший дом, где заправляли его враги, реакционные шейхи, посадившие его на цепь. Однако смысл бейтов Хафиза настолько многозначен, что образы «кулбаи эҳсон» («лачуга грусти»), перспектива «выйти наружу» (бадар ой), содержащиеся в бейтах, ассоциируются именно с тем, что переживает Ака-Мирзо. Вот почему, когда он после одной из томительных ночей заключения в «сумасшедшей тюрьме» додумался, как можно спастись, он наутро ободряет своих друзей словами Хафиза, которые полностью соответствуют его настроению и будто специально по поводу этого настроения и составлены: это те самые бейты, с которыми мы знакомимся в легенде о признании Хафиза:

Вчера на исходе ночи от мук избавление мне дали,
 И воду жизни во тьме, недоступной зрению, мне дали.
 И благостным утром была и стала блаженства зарей
 Та ночь — повеленьем судьбы, — когда отпущенье мне дали.

Не свидетельство ли это того, что газели Хафиза, с молоком матери воспринятые и пользовавшиеся огромной любовью народов, сопутствовали всю жизнь таджику и персу? Об этом лучше всего сказать стихами самого Хафиза:

Ишқи ту дар дарунаму меҳри ту дар дилам:
 Бо шир андарун шуду бо ҷон бадар шавад. [Хафиз. X., доп. 22]
 Страсть к тебе — в существе моем, а любовь в сердце моем:
 С молоком [матери] вошла и только с последним выдохом уйдет.

Таким образом, ответ на поставленный вопрос — в чем источник впечатляющей и воздействующей силы стихов Хафиза — мы должны искать в их прелести и освященной веками традиции общенародной любви к поэту. Каждое слово и выражение, связанные с именем Хафиза, ласкали слух, играли на струнах сердца, вызывали непосредственный отклик, ответное эхо.

Но почему именно стихи Хафиза? Потому что им была избрана как основной жанр и доведена до совершенства любимая народом, столь емкая и многозначная форма газели.

Жанры газели и рубаи классической поэзии очень тесно связаны с устным народным творчеством, более того, они безусловно выросли из народных песен. Газель привлекательна тем, что она передает интимные чувства человека, преимущественно

мотивы любви, она мелодична, поскольку исполняется как песня, она может вместить в себя больше и выразить лучше человеческие переживания, чем четырехстрочные рубаи.

Предшественники Хафиза сделали многое для совершенствования газели (письменной). Они отточили матла (первый бейт), звучащее в стихотворении как вырвавшееся из глубины сердца слова, создающее основное настроение газели, и макта (последний бейт) — завершение ее, словно соединяющее два конца нити — начало и конец газели, — на которую написаны двустишия. Это придает газели некое единство, цельность. Включение в макта имени — псевдонима (тахаллуса) поэта придавало газели еще большую лиричность, сердечность, поскольку все содержание газели воспринималось как искреннее, душевное признание человека о его собственных переживаниях. Это не могло не вызывать сочувствия к конкретному, живому человеку, наиболее любимому поэту, а сочувствие влекло отклик слушателя, ощущение, что эти переживания свойственны и ему самому, что они совпадают с переживаниями поэта. В центре внимания газели, особенно хафизовской, не абстрактный, а живой конкретный человек.

Каждый бейт тщательно отделялся. Шлифовка отдельного слова, выражения, мисра, бейта, неожиданные повороты слова разными гранями смысла стало традицией еще со времен Рудаки. При этом в отличие от касыды отделка слова в газели не переходила меры, не мешала пониманию стиха, не превращалась в самоцель, а служила средством более четкого, впечатляющего, остроумного выражения смысла. В результате каждый бейт словно жил самостоятельной жизнью, как отдельная сентенция, афоризм, иногда парадокс. Это давало возможность писать газели со связанными между собой бейтами, раскрывающими одну тему, и с «рассеянными бейтами», которые легко было переставлять внутри газели, сокращать ее или увеличивать — без ущерба для основного мотива газели, более всего скрепленного внешне лишь перекличкой матла и макта.

Всеобщей темой газели стала л ю б о в ь. До блеска в таком направлении довел газель Саади. Классическая газель, выросшая из народной песни, по художественно отработанная, поднимавшаяся на большую поэтическую высоту, внедрилась в народе, в значительной степени отгнав исходное, примитивное фольклорное произведение.

Суфийские поэты, а также последователи Саади, в особенности Ходжу Кирмани, внесли в газель новые универсальные темы, кроме любви — идею ц а н т е я з м а, ж а л о б ы н а « в р е м я » (замона) и т. п., но продолжали и эти темы передавать через мотивы любви. Всенародное признание, которым пользовалась газель, бесспорно содействовало тому, что суфийская, философская тематика также стала популярной,

доходчивой в самых широких кругах, особенно в городской среде ремесленников.

Творчество Хафиза — это к у л ь м и н а ц и я г а з е л и. Он воспринял все впечатляющее, что было в газели у его предшественников, закрепил все эти элементы и придал им еще большую завершенность и совершенство.

Еще начиная с арабской газели в этом жанре выражались два полярно противоположных мотива: любовь = наслаждение и любовь = страдание. Каждому из этих двух основных мотивов была свойственна целая «свита» тонов, образов, полутонов и оттенков: прелесть весны, радость винопития, блаженство свидания и т. д., а с другой стороны — боль разлуки, страдания безответной любви, удары судьбы и т. д.

В хафизовской газели нашли свое выражение оба основных мотива, иногда даже в пределах одной и той же газели, показаны противоречия и переменчивость любви и человеческой судьбы, что придает стихотворению особое обаяние.

Но это не все. В хафизовской газели идея любви поднята на ф и л о с о ф с к у ю высоту: в образах любви выражаются не только личные мотивы, но и социальные. Все стороны жизни, не только одной личности, но и всей окружающей ее среды, общества нашли свое отражение в газели. Если раньше, формулируя несколько схематично, чувство выражалось в газели, а разум (и рассудок, иногда весьма меркантильный) — в касиде, то в хафизовской газели осуществлялся союз э м о ц и и и м ы с л и. Скрепляет этот союз слово, отделка его, которая уже, как отмечалось, приобрела еще большее значение, чем прежде.

Формально газель хафизовского типа строится из неких постоянных элементов. Повторяются несколько «мотивов», включающие в себя определенный набор «образов».

Для наглядности приведем таблицу четырех «мотивов»: А. (Любимая); Б. (Соперник); В. (Страдание любви), Г. (Утешение в любви)¹¹.

¹¹ Приводимая рубрикация не является строгой, составленной по точному классификационному признаку, а лишь первым наброском, в наибольшей мере приспособленным к анализируемому далее трем газелям и имеющим целью постановку вопроса о строгой рубрикации «мотивов» и «образов» в газелях Хафиза. Осуществление подобной рубрикации — дело будущего исследования. Образцом могут служить принципы классификации в кн.: Г. Л. Пермяков, Избранные пословицы и поговорки народов Востока, М., 1968; М.-Н. О. Османов, Частотный словарь Уксури, М., 1970, стр. 11—24; P. Paret, Früharabische Liebesgeschichten, Berlin, 1927. [Изложение 186 рассказов-мотивов из составленной в XI—XII вв. кн.: Ибн ус-Сарадж, Машари' ал-ушшайк („Сцены влюбленных"), Константинополь, 1884]; Lawrence Esker, Arabischer, Provenzalischer und Deutscher Minnesang. Eine Motivgeschichtliche Untersuchung, Berlin—Leipzig, 1934.

А. Любимая

- Аа. Обращение: владыка («султан», «господин»).
Аб. Лицо («ланины»):
 б¹. «алое», «огонь», «солнце».
Ав. Волосы («кудри», «косы»):
 в¹. черные («окаймляют белое лицо»),
 в². «депи».
Аг. Родинка.
Ад. Ресницы («палач», «стрелы»).
Ае. Качества положительные: могущество, богатство, разум, совершенство.
Аз. Качества отрицательные: жестокость, кровожадность, безжалостность.
Аи. «Переулоч (любимой) — блаженство рая».
Ак. Милость.

Б. Соперник

- Ба. Враг, «дэв».
Бб. Клеветник.
Бв. «Сговор» (соперников).

В. Страдания любви

- Ва. Нищета («дервяхи»); отказ от удовольствия и богатства.
Вб. Печальный удел; безответная любовь.
Вв. Отказ от чести, унижение.
Вг. Скитание («изгнанник», «утеря пути», «жизнь в пустыне»).
Ве. Бессонные ночи («счет звездам»).
Вж. Слабость; плач; слезы («река», «туча»); нерешительность.
Вз. Готовность умереть.
Ви. Безразличие ко всему.
Вк. Мольба:
 к¹. просьба пощады, жалости, милости,
 к². просьба «открыть лицо»,
 к³. мольба-«молитва, что выше канонической молитвы».

Г. Утешения в любви

- Га. Вознаграждение за страдания; надежда, друзья.
Гб. «Зефир», «весть от друга»; «послание любимой».
Гв. «Глоток воды», «маленькая милость».
Гг. Решимость, достижение цели.

Кто знаком с традиционной газелью, знает, что можно составить довольно полную таблицу этих постоянных элементов с еще более точным, подробным и систематическим делением (рубрикацией).

Если наложить эту таблицу на три газели Хафиза: (I) «Ба мулозимони султон кй расонад ин дуоро?» [Хафиз. X., 8], (II) «Гуфгам: Эй султони хубон, раҳм кун бар-ин ғариб!» [Хафиз. X., 9] и (III) «Хилват гузидаро ба тамошо чй ҳоҷат аст» [Хафиз. X., 26], — то можно изобразить их в таком схематически-буквенном виде.

1. (Аа) Ба мулозмони султони (Вк³) кӣ расонад ин дуоро,
(Ак) Ки ба шукри подшоҳӣ (Вк¹) зи назар марон (Ва) гадоро!
2. (Ба) Зи рақиб девсират (Аа) ба худои худ (Вк) биволам:
(Вк) Магар (Ве) он шаҳоби соқиб (Ак) мададе диҳад, (Вк¹) худоро!
3. (Ад) Мижаи сивёҳат (Аз) ар қард ба хуни мо ипорат,
(Вз) Зи фиреби ӯ бияндешу ғалат мақун (Аа) нигоро!
4. (Аз) Дили оламе бисӯзӣ (Аб¹) чу изор бар фурӯзӣ.
(Вк¹) Ту аз ин чӣ суд дорӣ, ки намекуни (Ак) мадоро?
5. (Ве) Ҳама шаб (Га) дар ин умедам (Гб) ки насми субҳгоҳӣ
(Гб) Ба паёми ошноён (Га) бинавозад (Аа) ошноро.
6. (Аз) Чӣ қиёмат аст, (Аа) ҷоно, (Аз) ки ба ошиқон намудӣ,
(Ва) Дилу ҷон фидои рӯят (Вк²) бинамо изор моро!
7. (Гв) Ба худо, ки ҷуръае деҳ (Аа) ту (Ве) ба Ҳофиза саҳархез
(Вк³) Ки дуои субҳгоҳӣ (Га) асаре кунад (Аа) Шуморо.
1. (Вк³) Кто мой зов донесет (Аа) приближенным султанши моей?
(Ак) Ты, во имя творца, (Вк¹) не гони (Ва) бедняка от дверей!
2. (Вк) Я молю (Аа) божество: (Ба) защиты от соперника-дэва!
(Ве) След падучей звезды я слежу — (Ак) и надежда светлей.
3. (Аа) Ты казнить меня знак подаешь, (Ад) опускаешь ресницы.
Удержись, (Аа) бог мой, (Вз) чтоб не жалеть об ошибке своей!
4. (Аб¹) Солнце алых ланит твоих (Аз) души сжигает любовью,
Что ж ты вечно, как солнце, (Ак) не светишь для сирых людей?
5. (Га) Жду (Ве) в ночи я без сна — (Гб) ветерок предрассветный
повест,
(Гб) Весть о (Аа) друге (Га) примчит, словно плеск и прохладу
ключей.
6. (Аа) О любовь моя! (Аа) Ты мне открыла крушение мира, —
(Вз) Жгаль тебе отдаю, (Вк²) но свой лик мне открой поскорей!
7. (Га) Ради сонма влюбленных (Вк³), за все их моления и слезы
(Гв) Дать Хафизу глоток из своей пиалы не жалей!

(Перевод В. Державина)

II

1. Гуфтам: (Аа) Эй султони хубон (Вк¹) рақм кун бар ин (Вг)
ғариб
Гуфт: (Вг) Дар дунболи дил раҳ гум кунад (Вг) мискин ғариб.
2. Гуфтамаш: (Вк) Магаар замоне! Гуфт: (Ак) Маъзурам бидор,
(Вг) Хонапарварде чӣ тоб орад ғами ҷадин ғариб.
3. (Аа) Хуфта бар санҷобу шоҳӣ нозаниноро чӣ ғам,
(Вг) Гар зи хору хора созад бистару болии (Вг) ғариб.
4. (Ав²) Эй ки дар занҷири зулфат, (Вб) ҷои ҷадин ошност,
(Аг) Хуш фитод он холи мушкии (Аб¹) бар рухи рангин ғариб.
5. (Аб¹) Менамояд акси май дар рангу рӯи маҳвашат
(Аб¹) Ҳамчу барги аргузон ба сафҳаи насрин ғариб.
[Вариант: Бас ғариб уфтодааст он мурҳат гирди руҳат,
Гарчӣ набвад дар «Нигористон» хати мушкии ғариб]
6. Гуфтам: (Аа) эй шомӣ ғарибон (Ав¹) турраи шабранги ту
(Ве) Дар саҳаргоҳон ҳазар кун (Вж) ҷун бинолад (Вг) ин ғариб.
7. Гуфт: Ҳофиз, (Вн) ошноён дар мақоми ҳайратанд,
(Вб) Дур набувад, гар нишинад (Вг) хаставу мискин ғариб.
1. (Аа) «Владычица, — сказал, — (Вк¹) сжался. Ты видишь
погибает (Вг) странник». Она: «(Вг) Влекомый волей сердца, свой путь всегда
теряет (Вг) странник»

2. Я умолял ее: (Вк) «Помедли». Она (Ак): «Умы! Подляз мне медлить,
(Вг) Хотя — привычный к мирной неге — в пути изнемогает
(Вг) странник».
3. (Аа) Да и какал ей забота, на ложе из мехов и шелки,
(Вг) Что на камнях и на колючках в пустыне засыпает (Вг)
странник?
4. (Ав²) Опутан черными кудрами, как неразрывными цепями,
(Аг) Пред родинкой твоей индийской (Вг) безмолвно замирает
странник.
5. (Аб¹) И на лице, рассвета краше, играет отблеск вишней чаши, —
(Аб¹) Так отблеск листьев аргувана на розах замечает странник.
[Вариант: Как удивителен этот (пушок), тонкой черной линией
окаймляющий все лицо,
Хотя черная мускусная линия передка в «Нягаристане».]
6. И я сказал: (Аа) «О ты, чья (Ав¹) косы темнее полночи безупной,
(Ве) Остерегись! Ведь на рассвете, (Вж) как туча, зарывает (Вг)
странник».
7. Она ж: «Хафиз! (Ви) Влюбленных доля печальна в скорбной сей
юдоли.
(Вб) Не диво, что (Вг) лишь уныженья, что лишь гоцецы знает
странник!»
- (Перевод В. Державина)

III

1. (Ва) Хилватгуандаро ба тамошо (Ви) чй ҳоҷат аст
(Аи) Чун кӯи дӯст ҳаст (Ви) ба саҳро чй ҳоҷат аст?
2. (Аа) Эй подшоҳи ҳусн (Ва) худоро, бисӯхтам
(Вк) Охир савол кун ки (Ва) гадоро (Ви) чй ҳоҷат аст?
3. (Ва) Арбоби ҳоҷатему (Ви) забони савол нест,
(Ак) Дар ҳасрати карим (Ви) таманно чй ҳоҷат аст?
4. (Гб) Чоми ҳаҷоннамои замири мунирӣ дӯст,
(Ви) Йаҳори эҳтиёҷи худ онҷо чй ҳоҷат аст?
5. (Ак) Он шуд, ки бори миннати маллоҳ бурдаи
(Вб) Гавҳар чу даст дод, (Ви) ба дарё чй ҳоҷат аст?
6. (Бб) Эй муддаи, бирав (Ви) ки маро бо ту кор нест,
(Га) Аҳбоб ҳозираи, (Ви) ба аъдо чи ҳоҷат аст?
7. (Гг) Ҳофиз ту хати кун, ки ҳунар худ айбн шавад
(Бб) Бо муддаи низоу муҳоко (Ви) чй ҳоҷат аст?
1. (Ва) Я отшельник. (Ви) До игрици и зрелищ здесь дела нет мне.
До вселенной всей, (Аи) если твой переулочек есть, (Ви) дела
нет мне.
2. (Аа) Падишах красоты! (Ва) Вот я — нищий, дервиш, погорелец...
(Вв) До понятий: достаток, достоинство, честь — (Ви)
дела нет мне.
3. (Ва) Просьба дерзкая есть у меня; до всего же другого,
(Ак) Коль пред богом ее не могу произвесть, — (Ви) дела нет мне.
4. (Гб) Разум друга — как чаша Джамшеда, что мир отразила.
(Ви) И дошла ль до тебя или нет эта весть — дела нет мне.
5. (Ак) Благодарен я жемчуголову. (Вб) Пусть море полудня
эту отмель песками решило заместь — (Ви) дела нет мне.
6. (Бб) Прочь, хулитель! (Га) Со мною друзья! (Вп) До того, что ре-
шился,
Сговорившись с врагами, меня ты извести, (Ви) дела нет мне.
7. (Гг) Я — Хафиз. Моя доблесть — со мной. (Бб) До клевет и наветов,
Что сплетают презренная зависть и месть, — (Ви) дела нет мне.
- (Перевод В. Державина)

СХЕМА РАСПОЛОЖЕНИЯ «МОТИВОВ» ПО БЕЙТАМ
ТРЕХ ГАЗЕЛЕЙ (I, II, III)

	I	II	III
Бейт 1	Аа, Вк ³ , Ак, Вк ¹ , Ва.	Аа, Вк ¹ , Вг, Вг, Вг,	Ва, Ви, Аи, Ви.
Бейт 2	Ба, Аа, Вк, Вк, Ве, Ак, Вк ¹ .	Вк, Ак, Вг, Вг.	Аа, Ва, Вк, Ва, Ви.
Бейт 3	Ад, Аз, Вз, Аа.	Аз, Вг, Вг.	Ва, Ви, Ак, Ви.
Бейт 4	Аз, Аб ¹ , Вк ¹ , Ак.	Ав ² , Вб, Аг, Аб ¹ .	Гб, Ви.
Бейт 5	Ве, Га, Гб, Гб, Га, Аа.	Аб ¹ , Аб ¹ .	Ак, Вб, Ви.
Бейт 6	Аз, Аа, Аз, Ва, Вк ² .	Аа, Ав ¹ , Ве, Вж, Вг.	Бб, Га, Ви, Ви.
Бейт 7	Гв, Аа, Ве, Вк ³ , Га, Аа.	Ви, Вб, Вг.	Гг, Бб, Ви.

При сопоставлении общих элементов в трех газелях выявляется своеобразие каждой из них. Формально оно выражается прежде всего в различии сочетания всех этих элементов (разница структуры — композиции и обрамления), хотя при этом мы обнаружим наличие нескольких общих типов обрамления. По содержанию им присущ дух иносказания, пафос намека, прорывающиеся через интимное, любовное звучание. Отсюда происходит причудливое соединение привычных, легко понимаемых любовных образов и ясных выражений (например: «дили оламе бисүзи чу изор барфурузи» — «ты сжигаешь сердце мира, едва показываешь лицо»; «дилу чоң фидои рӯят» — «душу и сердце отдам за лицо твое»; «рахм кун бар-ин ғариб» — «ожальса над скитальцем»; «чун кӯи дӯст аст, ба сахро чӣ ҳоҷат аст?» — «если есть переулочек друга, то к чему степь?»; «эй, муддай, бирав, ки моро бо ту кор нест» — «о противник, прочь, у меня нет дела с тобой») с формулами, содержащими интригующий намек, мало понятными, требующими комментариев (например: «магар он шаҳоби соқиб мададе диҳад, худоро!»; «Гуфт Ҳофиз, ошноён дар мақоми хайратанд»; «он шуд ки бори мишнати маллоҳ бурдаи»), о чем см. ниже.

Это и определяет лексику газели: сочетание просторечия (например: «ту аз ин чӣ суд дорӣ ки намекуи мадоро?» — «Что за польза тебе от того, что ты не любезна?»; «чӣ қиёмат аст чоно!» — «Что за светопреставление, милая!»; «охир, савол кун, ки гадоро чӣ ҳоҷат аст!» — «Спроси же наконец, что нужно нищему!») со специальными суфийскими, философскими терминами и выражениями. Такое переплетение придавало значительность газели, будило мысль и привлекало к себе внимание.

Рассматриваемые газели дают нам следующие типы обрамления:

а) *соединение концов «нити газели» с помощью матла и макта.*

Газель I — путем подчеркивания слова «м о л ь б а» —

«д у о»: «Бо мулозимони султон кй расонад ми дуоро?» — «Кто до прислужников султана донесет эту м о л ь б у?»; «Ки дуои субҳгоҳӣ асаре кунад Шуморо» — «Может быть, утренняя м о л ь б а окажет на тебя воздействие»;

б) *редиф, связывающий все бейты газели воедино.*

Газель II — редиф «ғариб» («скиталец», «изгой») с самого начала придает определенную, печальную настроенность всему стихотворению.

Особая прелесть (*лутф*) этого редифа состоит в том, что в разных бейтах он обладает столь излюбленной Хафизом двусмысленностью; например, в бейтах 4 и 5 он имеет значение «редкостный», «удивительный», в бейте последнем — в противовес «ошно» («приятель», «знакомый», «родной») в первой мисра — приобретает оттенок значения «иноземный», «чужестранный» — во второй мисра.

Газель III — редиф «чи ҳоҷат аст» («Каков нам дело?») также в разных бейтах приобретает разные оттенки смысла. Поскольку слушатель или читатель знает уже по первым бейтам, какими словами редифа будет заканчиваться двуступие, он как бы догадывается по мере приближения к концу бейта, каков будет весь смысл его, в чем будет состоять острота, «изюминка» бейта в целом. Создается иллюзия, будто сам слушатель или читатель участвует вместе с поэтом в сочинении бейта, является его соавтором (особенность восточной поэзии, подмеченная Н. Г. Чернышевским в отношении сказок в его рассуждениях о «Шахнаме» — см. стр. 267 настоящей книги);

в) *рамка диалога.*

Газель II с помощью выражений «гуфтам» («я сказал») и «гуфт» («она сказала»);

г) *обыгрывание одного слова,*

которое, переходя из бейта в бейт, как бы служит скреплением их в нечто единое;

Газель III — «ҳоҷат» («нужда», «необходимость») (бейт 1, 2); «арбоби ҳоҷатам» («нуждающиеся») (бейт 4); «муҳтоҷ» («нуждающийся») (бейт 5); «эҳтиёҷ» («необходимость», «нужда») (бейт 6).

Таким образом, хотя в типичной хафизовской газели бейты и самостоятельны, живут своей отдельной жизнью, почему и создается д е з и н т е г р а ц и я г а з е л и, однако целостность газели ощутима, и достигается это не только единством рифмы, размера, обычно и настроения, но и специальным обрамлением ее, из видов которого перечислены лишь некоторые, выявленные при сопоставлении всего трех газелей. В действительности же типов обрамления у Хафиза несравненно больше. К тому же у него гораздо больше, чем обычно отмечается, и тематически ц е л о с т н ы х газелей.

В отшлифовке каждого бейта в хафизовской газели можно обнаружить исключительное богатство фигур (*санъат*). Не-

которые типичные приемы, которые особенно часто употребляются поэтом, также можно выявить в разбираемых газелях:

а) Противопоставления:

Сложное по смыслу в газели I: «рақибӣ девсират» и «шаҳоби соқиб».

«Шаҳоби соқиб», по преданию, является падающей звездой, небесной стрелой, которой господь поражает демонов (дэвов). Хафиз обращается к своей возлюбленной, к своему божеству — «ба худои худ нолам» («я молю свое божество»), упрощая ее — «худоро!» («ради бога!»), чтобы «небесная стрела» («шаҳоби соқиб») сразила дэва, «дэвоподобного» («девсират») соперника влюбленного. Простое по смыслу, более развернутое и не требующее комментариев в газели II: «нозанин» («нежная») и «ғариб» («сниталец»).

Хуфта бир санҷоби шоҳӣ нозаниверо чӣ ғам,
Ғар аз хору санг созад бистару болии ғариб?

Да и какая ей [нежной] забота на ложе из мехов и шелка,
Что на камнях и на колючках в пустыне засыпает странник?

(ср. у Саади: «Яке бар ҳасиру, яке бар сарир, яке бар палосу, яке бар ҳарир» — «один на циновке, один на ложе, один на паласе, один на шелке», где открыто выражен социальный мотив «одни и другие» — «яке бенавою, яке молдор», «один — нищий, один — богатый»).

Фигуру противопоставления как стержень газели можно признать почти универсальной, поскольку почти все хафизовские газели построены на противопоставлении: любящего и его возлюбленной (обычно жестокой); любящего и его соперника; чистосердечного поэта и лицемерного суфия; Хафиза-певца и ваиза («проповедника»)-болтуна и т. п.;

б) Параллелизм (разного рода):

например, само начало газели III:

Хилватгуайдаро ба тамошо чӣ ҳоҷатаст. ||
Чун кӯи дӯст ҳаст, ба саҳро чӣ ҳоҷатаст;

Я отшельник. До игрищ и арелищ здесь дела мне нет! ||
До вселенной всей, если твой переулочек есть, дела нет мне!

в) Сравнения (в частности, развернутые):

Газель II — «хамчу барги аргувон бар сафҳаи насрин, ғариб» — «словно лепесток аргувона на фоне шиповника — удивительный!» Поэт сравнивает ответ красного вина на розовых ланитах возлюбленной, т. е. двойную алую краску, с красным лепестком аргувана на фоне (здесь «сафҳа» — страница, пластина) алого шиповника («насрин»).

В каждой из газелей на первый взгляд повторяются сходные, почти одинаковые «мотивы» и художественные приемы. Это свидетельствует будто бы о большом единообразии, даже одно-

образии как о принципе поэтики хафизовской газели. Но достаточно сопоставить, какими художественными средствами выражены эти общие элементы внутри одной газели и тем более в разных газелях, как перед нами откроется картина удивительного разнообразия внутри единообразия.

К примеру, наиболее простой элемент Аа — обращение (к возлюбленной). Всего лишь в трех газелях он выражен по-разному (выше выделено разрядкой): «Султан», «Бог», «Султан красоты», «Божество», «Красавица», «О ночь скитальцев», «Падишах красоты». Из десяти случаев ни разу не повторено одинаковое выражение такого, наиболее частого элемента.

Не меньшее разнообразие отмечается в выражении всех других элементов. Например, в газели I элемент «Аз» — «жестокость, кровожадность, безжалостность любимой» выражен по-разному.

«кард ба хуни мо ипорат»
 («дала знак на нашу кровь [убийство]»)
 «дили оламе бисуай»
 («ты сжигаешь сердце мира»)
 «чй қиёмат аст, . . ки ба ошиқон намудй»
 («что за светопреставление. . . натворила ты влюбленным»)

Элемент Ак — «милость (возлюбленной)»:

«шукр» — «благоволение»
 «мададе диҳад» — «помощь»
 «мадору» — «любезность».

Приведенные примеры иллюстрируют тип простого выражения разнообразия внутри газели. Но часто «однообразие» передается разнообразием более сложным, полным намеков, требующим объяснений как внутри одной газели (элемент Вз в газели I), так и в различных газелях (разные элементы в газелях II и III).

Например: элемент Вз — «готовность (возлюбленного) умереть (охваченным страстью)» (даже ради минутного внимания, и даже пусть — жестокого приговора со стороны возлюбленной).

В газели I находим очень «простое» его выражение, типа клише: «Дилу ҷон фидои руйт» («И душу и сердце отдам за лицо твое»), и сложное, двусмысленное: «зи фиреби ӯ [мижаи сиёҳат] бияндешу ғалат мақун, нигоро!» («Об обмане-ошибке ее [черной ресницы] подумай, чтоб не ошибиться, красавица!»).

Можно толковать это выражение элемента Вз по-разному: зная «обманчивость» стрел своих ресниц, не промахнись, целясь во влюбленного, бей наверняка; другими словами, не отвори от него взгляда, пусть это и стоит ему даже жизни. А можно толковать иначе: зная «обманчивость» своих ресниц,

не верь их враждебному отношению к влюбленному, не совершай ошибки, не убивай его — т. е. прямо противоположное понимание. В такой полярной двусмысленности также состоит своеобразная прелесть бейта.

Выше уже была показана сложность, а следовательно и занимательность детали, на примере «Шаҳоби соқиб». Отметим еще и другие:

(Вк³) «*Дуои субҳгоҳӣ*» («Утренняя мольба, молитва на заре») газель I, б. 7. Еще Розенцвейг-Шванану отмечал особую значительность этого образа, связанную с большим почитанием ранней молитвы на заре, и приводил соответствующую аналогию из Шекспира.

У Хафиза и в этой газели и в других высоко ценится и раннее пробуждение, свидетельствующее о том, что всю ночь влюбленный провел в мечтаниях и снах о любимой. Отсюда выражение «сахархез» («пробуждающийся на заре») — очень подчеркнутое, особо выделяемое; бесконечное ожидание ранней зари, в том числе и в газели I — «насами субҳгоҳӣ», «субҳгоҳ» («ветерок на заре»; «утренний зефир»). Просьба раскрыть свой лик («бинамо изор моро» — «открой лицо для нас») также воспринимается как ранний восход солнца, для закрепляется бейтом 4: «дили оламе бисӯзи, чу изор барфурӯзи» — «ты сердце мира сжигаешь, едва показывается лицо» (тем более впечатляющим из-за внутренней рифмы). (Ав¹) «*Нигористон*» (в варианте газели II, б. 5). Здесь проявляется еще одна интересная специфика хафизовской газели — пристрастие к старинным иранским образам, в данном случае к образу живописца Мани. «Нигористон» считалось одним из его произведений, которое он украсил чудесными рисунками. Поэт, воспевая темный пушок на лице красавицы (Ав¹), восклицает: «Как удивителен (ғариб) этот пушок, тонкой черной линией (мӯрхат) окаймляющий твое лицо (гирди рухат), хотя мускусно-черная линия не является редкой (ғариб) в изумительных рисунках «Нигористон». Нельзя не признать тонкости и пластичности, наглядности такой детали. Близость Хафизу облика Мани правильно подметил иранский автор Халхали, указав, что иногда Хафиз упоминает его имя с особым пиететом. Примером может служить великолепная газель Хафиза, из которой следует привести такие бейты:

На ҳар к-ӯ нақши назмо зад, каломаш дилвазир уфтад.

Таавари турфа мегирам ки чолок аст шоҳинам.

Агар бовар намедорӣ, рав аз суратгари Чин пурс,

Ки Монӣ нусха меҳоҷад зи нуси килки мушқинам [Хафиз. X., 183].

Не у всякого, кто начертал стихи, слова выходят впечатляющими,

А я поймаю чудесного фавана, ибо стремителен мой (ловчий) сокол.

Если не веришь этому, спроси у художника Чина:

Желанным будет для Мани написанное кончиком моего мускусно-черного пера.

(Ви) «Мақоми ҳайрат». Газель II б. 7 — «ошноён дар мақоми ҳайратанд» («друзья-влюбленные, [находящиеся] в состоянии безразличия, оцепенения»).

У поэта — это восьмая ступень мистического познания, когда взыскующий истины впадает в состояние безразличия и готов ко всему. Хафиз, отшлифовывая один из постоянных элементов (условно обозначенный Ви), делает это филигранно.

Страдающий влюбленный, называющий себя «ғариб» («странник», «скиталец») («дар дунболи дил раҳ гум кунад мискин ғариб» — «взыскую сердце, бедный скиталец терлет дорогу»), напоминая об уже известной нам молитве — молитве на заре, надеясь на милость, говорит, обращаясь к «жестоко-сердной» возлюбленной: «эй, шони ғарибон, турраи шабранги ту» — «о ночь скитальцев, твои косы черные, как ночь». Но тут же он противопоставляет ночи сменяющую ее зарю и молит: «дар саҳаргоҳон ҳазар кун, чун бинолад ин ғариб» — «на заре остерегись, когда будет стевать скиталец». Но красавица неумолима: если даже знакомые ей влюбленные находятся в состоянии оцепенения, то уж, конечно, чужестранец останется онутопленным и несчастным («ошноён дар мақоми ҳайратанд; дур набвад гар нишинад хаставу мискин ғариб» — «Друзья-влюбленные в состоянии оцепенения, ничего особенного, если станет изнуренным бедный скиталец»). И здесь привлечение образа «мақоми ҳайрат» делает уже известную деталь определенного элемента своеобразной и по-новому звучащей.

Чтобы отметить все тонкости отделки бейтов даже трех разбираемых газелей, нужно было бы комментировать каждую строку. Внимательный читатель должен самостоятельно, вдумываясь и «вчувствуясь» в каждый бейт, проанализировать газели. Сказанного же достаточно для того, чтобы сформулировать некоторые выводы.

Выше говорилось об исключительной емкости жанра газели, особенно хафизовской. Сопоставление трех газелей дало возможность иллюстрировать эту особенность несколькими примерами. Они касались в основном художественного разнообразия внутри добровольно принятого на себя ига однообразия. Это разнообразие возрастает по мере наполнения формальных приемов содержания. Особенно большую роль играет: а) цепь ассоциаций, свободно текущих в сознании поэта и выраженных специфическим эмоциональным наполнением каждого из элементов, и б) пафос намека, использующий полисемантическую силу слова и придающий специфический смысл каждому из элементов.

Цель ассоциаций при дезинтегрированности бейтов связывала их «внутренним содержанием» с помощью пробуждения у читателя или слушателя эмоционального воспоминания об основных темах газели. Эту особенность отмечали многие ис-

следователи: Р. Леско (1944) указывал: «Каждое стихотворение содержит ведущую нить, которая подчиняет смысл, любовный, мистический или вакхический, характеризующие каждый из стихов». А. Арберри (1946) констатировал, что «тема, которую вводит поэт в газель, служит словно контрапунктом», к которому тяготеют ассоциации. Развивая эту мысль, Дж. Уикенс (1952), усматривая «происходящую последующую радиацию», указывает, с каким блеском Хафиз связывает воедино, «словно в фокусе собирает пучки образов и оттенки слов, относящихся к избранной им теме» [Ришка, 262--263]. Об ассоциативности в стихах Хафиза писал и Г. Брамс (1968) [Broms].

Пафос намека составляет самую душу хафизовской газели. Это было уже давно метко выявлено Гёте и прекрасно воспроизведено им в его «Диване».

Именно в единстве формальной и содержательной стороны газели реализуется полностью хафизовская эстетика разнообразия сквозь однообразие, так соответствующая образу его лирического героя, во льнолюбивой личности, скованной условиями и условностями своего времени, отображающей их в смене противоречивых переживаний — целой эмоциональной гаммы, — но в конце концов разрывающей эти оковы для выражения своего бунта, своей протестующей правды — истины. Лирический герой Хафиза — это соловей, поющий в клетке, чье пение, прорвавшись сквозь решетку, вдохновляет нас, или (прибегая к образности, более для нас привычной) это скованный Прометей, рвущий свои цепи. Но здесь мы уже непосредственно переходим к вопросу содержания газели.

Выше уже коротко характеризовалась лирика бунта и социального протеста. У Хафиза она нашла свое наиболее глубокое, острое, впечатляющее воплощение, особенно в тех бейтах, которые несут главную идейную нагрузку и словно инкорпорированы в его «рассеянную газель» («газали пароканда» — восточный термин, означающий дезинтегрированную газель без единого сюжета, состоящую словно из отдельных, «рассеянных» бейтов). Такие строки можно назвать «раскрепощенными», ибо именно они-то, как бы вырывающиеся из контекста, высвобождающиеся из канона формального единообразия, и выражают протестующую суть газели. Примером могут служить следующие великолепные бейты, инкорпорированные в разные газели:

Бие то гул барафшону май дар соғар андозем,
Фалакро сақф бишкофему тарҳи нав дарондазем. [Хафиз.
X., 185]

Приди же, милал моя, мы небо рассечем
И создадим для всей земли невиданный уклад.

(Перевод И. Сельвинского)

Одаме дар оламе хоке намеояд ба даст,
Оламе дигар бибояд сохту в-аз нав одаме. [Хафиз. X., 223]
Да, я считаю, что пора людей переродить,
Мир надо заново создать — иначе это ад.

(Перевод И. Сельвинского)

Имеются, однако, газели, ц е л и к о м выражающие бунтарскую сущность поэзии Хафиза. Например, газель об упорстве «Бар сари опам ки гар зи даст барояд» [Хафиз. X., 97]:

Коль туда, куда стремлюсь, я направлю полет,
Так за дело я возьмусь, что тоска запоет!
Сильных мира я бегу, словно зимних ночей,
Жду от солнца одного — лучезарных щедрот.
Благородства не ищи у надменных владык:
Прежде чем откроют дверь, жизнь бесследно пройдет.
Пусть же сгинет эта жизнь, умерщвляющий яд!
Славь, певец, другую жизнь, услаждающий сот!
Пожелай, мой соловей, чтоб земля наконец
Стала садом, где твой дух к нежной розе придет!
Здесь Упорство с Торжеством в давней дружбе живет:
Кто Упорство впустит в дом — Торжество призовет.

(Перевод А. Кочеткова)

Или газель о ринде «Ман на он риндам, ки тарки шоҳиду соғар кунам» [Хафиз. X., 177].

Нет, я не циник, Мухтасиб, — уж это видит бог:
От девушки да от вина отречься б я не мог.

Ханжа — мне имя, если я в молитвенник взгляну,
Когда в свой розовый цветник взлетает ветерок.

Святого Солнца дар, как милости динар,
Отвергну я, хоть мой наряд и беден и убог.

Мой старый плащ дороже всей султанской милуры, —
Так что же даст мне небосвод — изменчивый игрок?

Хоть ниц — горю своим огнем! И пусть ослепну я,
Коль отраженьем божества заблещет мой зрачок.

Любовь — жемчужница на дне. Нырнул я глубоко,
Где ж выплыву? Мой океан — всего лишь погребок.

Когда любимая моя пошлет меня в огонь —
Я и не вспомню про Кавсар! (Столь сладостен мой рок.)

Я, у которого сейчас блаженство всех миров,
Польщусь ли на грядущий рай, что обещал пророк?

Не слишком доверяю я дарам седьмых небес —
До гроба верев лишь вино. Вадымайся ж, певный рок!

Мне образ ринда, признаюсь, не очень по душе,
Но, раз вступив на этот путь, не улизну я вбок.

Полуулыбкою блеснул рисунок алых уст —
Могу ли, слушая муллу, презреть такой намек?

Высокий свод ее бровей — убежище мое,
И в нем я буду, как Маджнун, твердить любви урок.

И не прельщай меня постом во дни цветения роз:
К вью и гурии бегу в укромный уголок.

В весеннем опьянении гоги, Хафиз, святоп
Заклятием: «От дьявола да сохранит нас бог!»

(Перевод И. Сельвинского)

Содержание хафизовской газели, выраженное через образы любви, включает в себя множество мировоззренческих и социальных моментов. Но двусмысленность выражения, игра слов, намек позволяли понимать и толковать содержание по-разному. В медресе газели преподносили как символическое изложение основ мусульманской веры или благочестивого, ортодоксального суфизма. Широкими слоями читателей и почитателей Хафиза, народными массами они воспринимались обычно как выражение свободомыслия, как гуманистическая проповедь. Причем так воспринималась и вся газель, а иногда (подобно приведенным выше примерам) лишь отдельные, наиболее запечатлевшиеся бейты. Дезинтеграция хафизовской газели облегчала такое восприятие. Труднопонимаемые бейты как бы проходили, скользили мимо сознания. Зато навсегда запоминались двуступицы, направленные против жестокосердия султанов, против ханжества и обмана духовенства, бейты, восхваляющие чистую любовь, радость жизни, верную дружбу, заботу о людях, свободу личности, призывающие к активности, несущие мечту о счастливом будущем.

Смелые, обличительные и вольнолюбивые образы, высмеивание высокопоставленных и лицемерных людей стали нормой газели. Поскольку же нормой газели стало и иносказание и намек, то все поэты, следуя этой традиции, писали газели, подражая или следуя хафизовской линии, вкладывая в слова то прямой смысл, а то используя их лишь как трафаретную оболочку порою вполне благочестивого и даже реакционного смысла.

Народ же полюбил газель хафизовского типа за ее свободное, гуманистическое содержание и за художественное совершенство. Газель, как таковая, — это прежде всего газель Хафиза.

Выше намеренно употребляется термин «хафизовская газель», «газель хафизовского типа», а не газель Хафиза. Ибо многие отмеченные художественные особенности вовсе не присущи только поэзии Хафиза, а являются общими для газелей этого типа и лишь доведены до совершенства Хафизом (тип, условно именованный в литературе «суфийской газелью послемонгольского периода»).

Но в чем индивидуальное мастерство Хафиза, ставящее его выше остальных авторов газелей отмеченного типа? Ведь в превосходстве его мастерства и кроется причина

того, что в народе именно Хафиз стал общепризнанным газелписцем (газалсаро).

Этот вопрос тем более важен, что сам Хафиз, отдавая пальму первенства в составлении газелей шейху Саади, считает себя учеником Ходжу Кирмани:

Устои газал Саъдй пешй ҳама кас, аммо
Дорад сухани Ҳофиз тарзи сухани Хоҷу.

Мастер газели Саади превыше всего, по
Слова Хафиза соблюдают манеру Ходжу!

И действительно. Шибли Ну'мани, а за ним и Э. Броун приводят некоторые газели Хафиза, весьма похожие на газели его предшественника Ходжу, а также газели старшего современника Хафиза — Салмана Саваджи. Позже Халхали составил длинный список совпадений газелей Хафиза по рифме, метру и многим образом газелями других авторов: Саади — в 17 случаях; Захир Фарьяби — 1; Ходжу Кирмани — 20; Имад Факих — 16; Салман Саваджи — 13; Риязи Самарканди — 1; Джалал — 5; Мир-и Кирмани — 1; Убайд Загани — 1, Сайид Азуддин — 1; Шамсиддин Махмуд — 1; Шейх Джунайд — 1; Джахан-малик Хатун — 3¹²; Рух ул-Амин — 1; Ираки — 3; Абдулмаджид — 2; Шахабиддин — 1; Низари — 1; Ифтихор Дамгани — 1; Атики — 1 [Хафиз. X, Пред., 28—35]. Добавим также: Камол Худжавди — не менее 4-х случаев, в том числе известное «Дил муқими куи чононасту ман инчо ғариб» (по рифме, метру и некоторым образом совпадает с приведенной выше хафизовской газелью III)¹³.

Если некоторые из этих поэтов, в частности Имад Факих, Салман Саваджи, Камол Худжавди и другие, являются современниками Хафиза и поэтому совпадение в газелях может быть понято как взаимовлияние, то, что касается Саади и особенно Ходжу, Хафиз, бесспорно, пишет под их влиянием. Так возникла проблема взаимоотношения Ходжу и Хафиза.

Необходимо прежде всего отметить, что по нормам восточной поэтики следование образцу предшественника, доходящее до заимствования рифм, размера и образов, было узаконенной традицией, а ни в коем случае не плагиатом (как это могло пониматься в западной поэзии). Формы такого следования предшественнику, воспроизведение в видоизмененном виде его стихов были различными: цитирование отдельных бейтов (*тазмин*), соревнование типа «джаваб», «назира» и др.

¹² С. Нафиси доводит число совпадений до 6. См. С. Нафиси, Хафиз и Джахан-малик Хатун, — НАА, 1967, № 1, стр. 119.

¹³ В статье М. J. Bogah, The life and works of Amir Hasan Dihlavi (JA of Bengal, 1941, VII) приводится пять случаев совпадений бейтов Хасана и Хафиза, но при этом нет совпадений по метру, и потому добавить их к настоящему списку нельзя.

Известный современный немецкий литератор Альфред Курелла в своей книге «Восток и Запад» («Ost und West») разбирает вопрос о назире на темы «Хамсы» Низами и точно верно отмечает, что по тому, как составлялись *незиго*, например, на тему «Лейли и Маджнуна», можно было легко отличить подлинного мастера от ремесленника. Ремесленник лишь подражал, более или менее искусно. Мастер соревновался. При этом он ставил себе более трудные условия, чем если бы создавал новые самостоятельные образы, как это делает обычно западный писатель. Восточный автор назире как бы наваливал на себя добавочный груз, он всячески стеснял себя необходимостью творить в жестко очерченных рамках. Победить он мог, если именно в этих рамках он психологически, художественно углублял заданный образ Лейли и Маджнуна. Прием назире как средство большей углубленности образа, максимального совершенствования, кульминации художественного мастерства применяли (не зная этого термина) и некоторые выдающиеся западные писатели, писавшие на готовые темы античной литературы, например великий Гёте, когда составил свою знаменитую «Ифигению в Тавриде». Значит, следование образцу предметности означает для большого поэта не подражание, не признак слабости, а, напротив, признание своей творческой силы, преодолевающей дополнительные трудности, разрывающей добровольно принятые на себя, сковывающие цепи образцов чужого произведения.

Уже отмечалось, что важнейшая особенность мастерства Хафиза — разнообразие на базе однообразия. Это свойственно и другим авторам газелей, но чем талантливее поэт, тем больше проявляется его мастерство разнообразия, при скованности множеством заданных постоянных, одинаковых элементов поэзии; чем менее талантлив поэт, тем более заметно, как канонизированное однообразие заглушает разнообразие использованных элементов. Иногда же попытка разнообразия превращается в беспредметную, бессмысленную словесную игру, противоестественную вычурность, оригинальность ради оригинальничания.

Для примера сравним лишь один из указанных случаев совпадения стихов Хафиза и Ходжу Кирмани. Речь идет об одном бейте, где и идея (изменчивость судьбы) и образ (старушка-потаскуха) полностью совпадают (при единстве и рифмы). На первый взгляд кажется, что Хафиз «списал» этот бейт у Ходжу.

Х о д ж у:

Дил дар ин бирзани ишвагари дахр мабанд,
К-ин арусест ки дар ақди басо домод аст.

Не привязывайся сердцем к этой кокетливой старухе вселенной,
Ибо эта невеста состоит в браке со многими женихами.

Хафиз:

Мақу дурусти аҳд аз ҷаҳони сустниҳод,
Ки ин аҷуза—арӯси ҳазор домод аст. [Хафиз. X., 50]

Не ищи верности договора в этом низкопородном мире,
Ибо эта старушечья — невеста тысячи женихов.

Но стоит вдуматься в отделку одних и тех же моментов у обоих поэтов, чтобы убедиться в их существенном различии.

Ходжу смешивает дидактическую сентенцию и образную характеристику уже в первой мисра, где он сразу называет «дахр» («мир, вселенная») — «пиразани ишвагар» («кокетливая старуха»), чем делает излишней вторую мисра, которая только еще раз многословно повторяет образ «пиразани ишвагар» — «арӯсест ки дар ақди басо домод аст». Вторая мисра звучит поэтому риторически. Она не может произвести впечатления, ибо уже известно, что «дахр» — это «старая потаскуха», и поэтому нечего влюбляться (дил мабанд) в сей мир, в жизнь.

Хафиз же разделяет эти два момента. Первая мисра — четко сформулированная дидактическая сентенция, в которой судьба именуется точно — «ҷаҳони сустниҳод» («низкопородный мир»), говорится не о любви, а о верности («мақу дурусти аҳд» — «не ищи верности договора»). Вторая мисра (образная) не рационалистически, не риторически, а поэтически ярко освещает смысл первой — впечатляет именно своей неожиданностью и, повторим, образностью (а ведь в этом состоит живая сила поэзии). Образ нарисован конкретно, пластично, реалистично: мы словно видим безобразную, кокетничавшую старуху (не просто «пирзан», а «аҷуза»), потаскуху не «многих женихов» вообще, а целой тьмы с я ч и. Эта гипербола не кажется неестественной, она смягчается горькой иронией, насмешкой, незримо присутствующей во второй мисра.

Итак, нельзя не ощутить поэтического превосходства Хафиза над Ходжу. Если так же проанализировать и другие случаи совпадения, то можно прийти к выводу, который хорошо сформулировал Деххода в своей энциклопедии (в статье о Хафизе): «Стихи Ходжу относятся к стихам Хафиза, как скульптурное изображение к живому человеку; сколь ни совершенна скульптура, но действительной жизни она передать не может».

Деххода завершает свою меткую характеристику словами о том, что почувствовать поэтическое превосходство Хафиза, его индивидуальное своеобразие могут только те, для которых язык Хафиза является родным. Здесь почтенный, увы покойный, ученый и прав и не прав.

К Хафизу как ни к кому более подходит — буквально подходит — требовательная характеристика стиха, сформулированная Э. Багрицким: «Стихотворение — это прототип чело-

веческого тела Каждая часть на месте, каждый орган целесообразен и несет определенную функцию. Я сказал бы, что каждая буква стиха похожа на клетку в организме, — она должна биться и пульсировать. В стихе не может быть мертвых клеток». Все это чувствует тонкий ценитель поэзии, для которого язык Хафиза является родным.

Не прав Деххода в том, будто индивидуальное мастерство Хафиза достаточно только почувствовать. Нужно его не только почувствовать, но уметь характеризовать, показать другим. К сожалению, иранские ученые, в том числе и те, которые хорошо чувствуют поэзию Хафиза, выражают свои чувства, свое восхищение ею более или менее образно и красиво, но не раскрывают особенностей ее прелести, не дают конкретных характеристик. Между тем с помощью продуманного анализа, разработанной методики изучения Хафиза некоторые из этих особенностей выявить можно. Это было бы более убедительно, чем самые образные выражения своего восхищения: читателя ведь интересует не тот, кто пишет о Хафизе, а сам Хафиз.

Но Деххода прав в том, что тонкий и художественно-воспитанный фарсиязычный читатель (конечно, далеко не всякий) часто чутьем может выявить индивидуальное своеобразие Хафиза, даже не умея сформулировать, в чем оно состоит. В этом смысле писал, и правильно писал, С. Айви: «Дил гувоҳи ме-диҳад ки ин ғазал аз Ҳофиз аст» («Сердце свидетельствует, что эта газель принадлежит Хафизу»). Конечно, это верно в том случае, если «дил дили Айни» («сердце — это сердце Айни») (или другого корифея литературы). Иначе неизбежны вкусовщина и субъективизм.

Али Дашти в своем исследовании о Хафизе постарался несколько более конкретно показать своеобразие Хафиза, состоящее в чудесном граниении даже отдельных слов и выражений. Исследования в этом направлении могут быть очень плодотворны, особенно если они выйдут за пределы лишь отдельных примеров и иллюстраций.

Некоторые наблюдения Али Дашти хотелось бы выразить в несколько обобщенной форме.

Хафиз в употреблении слов-образов исключительно тактичен; он говорит тихим голосом, избегает крика. Вспомним: Лессинг считал, что крик в скульптуре антиэстетичен, искажает лицо, но в поэзии крик, вопль может быть передан без нарушения художественности. Хафиз в этом отношении индивидуален: он любит полутоны, не вопль, а стон, не яростные восклицания, а тихие призывы, легкий вскрик боли или изумления, не грубый намек, а тонкий полунамек. Отсюда и особая музыкальность стихов Хафиза.

Все это чувствует ценитель поэзии, для которого язык Хафиза является родным. Объяснить, определить это более

или менее точными формулами и выкладками — задача дальнейшего исследования.

Выше характеристика своеобразия Хафиза, далеко не полная, ограничивается преимущественно формой его газелей, а в самой форме лишь анализом отдельных элементов.

Но ведь главное в творчестве любого большого поэта — это выражаемое в мастерской форме содержание. Из-за таких особенностей Хафиза, как дезинтеграция газели и «пафос намека», следовало, как уже отмечалось, что каждое поколение и каждая группа читателей находили в Хафизе то, что было созвучно ей: благочестивый мистик — свое, влюбленный юноша — свое. А поскольку в газели мотивы любви, полные иносказаний, обнимали все стороны человеческой жизни в самом широком масштабе, то можно было и гадать на Хафизе, находя какие-то, пусть смутные, но удивительные совпадения с любым случаем жизни.

Однако поскольку для литературы имеет решающее значение не различие вкусов, а то, как воспринимали Хафиза передовые люди, то в содержании газелей Хафиза, естественно, на первый план выступает его свободомыслие. По-разному понимаемое, именно это свободомыслие привлекало к поэзии Хафиза сердце народа.

Для того времени, когда творил Хафиз, это свободомыслие не могло не восприниматься иначе, чем в связи с идеологией народных движений. Перенесемся в то далекое время, вспомним, чем была в его эпоху народная идеология, не обладавшая такой политической резкостью и отчетливостью, как впоследствии, в эпоху буржуазных и еще позже — пролетарских революций. Нам станет тогда ясным, что критика чиновного надзирателя за нравственность — «мухтасиба» воспринималась как критика правителя. Разоблачение лицемерных богословов и суфийских проповедников было весьма актуальной формой борьбы с реакционным духовенством, жалобы на «время» — обличение жестокостей феодальной реакции, восхваление загородных развалин, мест попойки и веселья — моральной поддержкой тайных союзов оппозиционных городских элементов, пафос намека — вынужденным в тех условиях эзоповым языком. Если мысленно вжиться в эпоху Хафиза, то мы вместе с его тогдашним читателем сумеем услышать в его газелях не только отвлеченные философские мотивы, но часто ж и в о й о т к л и к н а а к т у а л ь н ы е с о б ы т и я, своеобразное выражение народной идеологии того времени. На эту именно сторону творчества Хафиза обращали свое внимание в последнее время С. Айни и многие ученые, в том числе замечательный иранский поэт Бахар.

Изучение творчества Хафиза в последнее время выявило также, что иные его газели были полны таких явных политических намеков патриотического характера, которые в свое время

звучали весьма злободневно. Например, известная газель, начинающаяся бейтом:

Дам тюрчанке из Ширази Самарканд, а если надо —
Бухару! В ответ индийской жажду родинки и взгляда.

(Перевод К. Липскерова)

Историческая основа связанной с этой газелью легенды помогает правдоподобному ее осмыслению. Хафиз, иранский патриот, не мог примириться с захватом его родного города и со зверством, проявленным при этом тюрко-монгольским завоевателем Тимуром. Это произошло на склоне лет поэта. Его любовное стихотворение содержит высказанный вскользь, но достаточно явный намек на набеги тюрко-монгольских кочевников и противопоставление тюрку-грабителю из Самарканда (т. е. Тимуру) красавицы тюрчанки из родного Ширази:

Фигон з-он лўлиёни шухи ширинкори шахрошўб,
Чунов бурданд сабр аз дили, ки туркон хони яғморо [Хафиз. X., 3]

Из сердец умчал терпенье — так с добычей мчатся тюрки, —
Рой причудниц — тот, с которым больше нет ширазцам сладу.

Все остальное в газели достойно обрамляет эти главные, «раскрепощенные строки» протеста. Такая политически заостренная фронда, выраженная в форме любовной газели, вполне отвечала и вкусам и пониманию тогдашнего читателя.

Порою враги поэта вернее судят о нем, чем некоторые его почитатели, особенно те, которые из разных соображений, например ортодоксально-религиозных, хотя и образить поэта смиренным мусульманином. В истории персидско-таджикской культуры это случалось не раз. Враги Ибн Сины верно подметили в этом великом мыслителе атеистические черты, а многие почитатели не замечали их.

О свободомыслии Хафиза раньше всех заговорили его современники — обскуранты. Разгадывали они и его эзопов язык. Это нашло свое отражение и в конфликте с Шахом Шуджа. То ли из-за почитания Хафиза, то ли из-за коварного плана «обезвредить» его колоссальное воздействие духовенство, начиная с мактабов, не устало вводить представление о Хафизе как о богобоязненном, правоверном мистике. «Лисан ул-гайб» трактовалось отнюдь не как эзопов язык вольнодумца, а как символический язык благочестивого суфия. Это — клевета на Хафиза. О том, что это так, свидетельствуют нападки на него врагов, не прекращавшиеся и после смерти поэта. Так, например, в книге «Латифаи гайбия» Шаха Махмуда Дараби (XVII в.) рассказывается, что духовенство поначалу отказалось хоронить Хафиза на мусульманском кладбище, а далее излагаются три основных обвинения, которые предъявля-

лись Хафизу (автор опровергает их): а) некоторые бейты подобны *муамма* (шараде), понять их смысл невозможно (видимо, это считалось намеренным завуалированием мыслей); б) некоторые бейты настолько натуралистичны и антирелигиозны, что их никак нельзя истолковать как аллегорические; в) газели выдержаны в суннитском духе, что неприемлемо для шиитских богословов.

Можно ли возражать против этих «обвинений»? Вероятно, условия времени были настолько тяжелы, что ради высказывания многих «крамольных мыслей» Хафизу приходилось не только прибегать к эзопову языку, но и намеренно запутывать своих врагов. Вероятно, действительно многие бейты Хафиза (причем не только натуралистические) не поддаются никаким аллегорическим комментариям, а выражают затаенные его думы; что касается суннизма или шиизма, то и тут, видимо, поэт основательно запутал своих противников, поскольку у него можно найти стихи по форме и суннитские и шиитские, а ему это разноречие в высшей степени было неинтересно, о чем он говорил сам, жалуясь на «зулукули мадраса» («болтовню в медресе»), уверяя, что истинная вера одинакова — «ий масчиду чи куништ» («мечеть ли или синагога»).

Спустя много веков после смерти великого поэта мы не нанесем ему ущерба, если признаем: да, перед лицом духовенства, особенно реакционного, он виновен.

Однако перед лицом народа, вдохновившего его на высокую поэзию, он не только не виновен, но и предстает в еще более благородном облике великого вольнодумца.

Повторяем, разные круги передовых читателей воспринимают разные стороны его вольнодумства: для одних — он певец красоты жизни, эпикурец, для других — великий гуманист, врачеватель человеческих сердец, для третьих — испровергатель духовного рабства, для четвертых — эстетический созерцатель красоты, для пятых — скрытый проповедник идей светлого будущего человечества и т. д., но для всех — в о л ь н о д у м е ц, мастер вольного слова, выразитель идеи свободы человеческой личности, певец любви во всех ее оттенках и смыслах. В этом главная привлекательность газелей Хафиза, которая лишь возрастает от того, что глубокое содержание поэт должен был выразить, преодолевая и вынужденные препоны религиозной цензуры и добровольно принятой на себя к а н о н о д н о о б р а з и я, присущего классической поэзии. Какой исполинской мощью нужно было обладать поэту, чтобы преодолеть это все и суметь найти свои слова, свои звуки для выражения высоких мыслей и чувств, так глубоко войти в сердца многих поколений.

Как же обстоит с суфизмом Хафиза? Разве не суфийская идеология — специфика газелей Хафиза? Ведь внешне это именно так.

Характерно, что восточные авторы, начиная, например, с Джами и кончая Деххода, всячески заверяют, что Хафиз был в полном смысле слова сторошником и проповедником суфизма. Но, утверждая это, авторы, противореча сами себе, вынуждены признать, что неизвестно, какого суфийского тариката Хафиз придерживался, кто был признан им шейхом, муршидом. А ведь для суфия было обязательным по крайней мере выполнение этих требований: определить свой тарикат, избрать себе шейха или самому стать таковым.

Джами в «Нафахот ул-унс» («Дуновения человечности») пишет, что неизвестно, кто был шейхом для Хафиза. Деххода также вынужден заявить: «Тариқат ва номи муршиди хеш пӯшида дошт» («Он скрывал признанные им тарикат и муршида»). Деххода близок к истине, когда пишет: «Тариқати Ҳофиз ҳамчун тариқати суфиёни аср набуд ва аз зӯҳду рие ва муриду хоҷақоҳ безор буд» («Тарикат Хафиза не был подобен тарикату других суфиев того времени, и ему были противны аскетизм, лицемерие, послушничество мюрида и часовни»). К сожалению, покойный ученый не договорил до конца. Мистицизм Хафиза несомненен, но все дело в том, что в его время мистицизм не обязательно имел форму официального суфизма. Это был тот оппозиционный мистицизм, который свойствен многим народным движениям средневековья как на Западе, так и на Востоке. Таков был мистицизм шейхидов-сарбадаров. Таким был и мистицизм хуруфитов. Наконец, известен мистицизм, который условно можно назвать поэтическим, который был принят, например, такими предшественниками Хафиза, как Саади, Низами. Независимо от того, примыкал ли подобный «поэтический мистицизм» к определенным суфийским тарикатам или нет, он, бесспорно, обладал большей свободой высказываний, меньшей стесненностью суфийским догматизмом.

Мистицизм Хафиза и был мистицизмом вольной поэтической мысли, и бессмысленно (как это иногда и безуспешно делали) искать, кто был его шейхом. Его наставником-муршидом не был никакой реальный суфийский шейх, и его собственная вольнолюбивая мистическая мысль не связана ни с какой определенной суфийской концепцией и тарикатом. Не на это ли намекает сам Хафиз, когда заявляет:

«Бандаи пирӣ хароботам, ки лутфаш доим аст».

[Хафиз. X., 13]

«Я послушник старца [шейха] развалин,

чья прелесть непоколебима».

«Харобот» («развалины») — это те самые загородные тайные питейные заведения, которые служили местом сборища для «риндов», бунтующих городских слоев, питавших оппозиционно-суфийскую идеологию. Из каждой системы Хафиз брал и сочетал, часто противоречиво, то, что соответствовало его поэтическому восприятию мира и жизни. Мир он воспринимал во всем

богатстве красок и человеческих эмоций, во всем объеме земных радостей и страданий, но не ограничивался этим. Он искал во всем внутренни́й смысл, он находил этот смысл в тайной связи со сверхъестественным, с божеством. Отсюда и его пантисистические прозрения, и обожествление совершенного человека как носителя и выразителя этих мистических связей. Мистицизм Хафиза — это поэтическое созерцание и прозрение, которое обожествляет и любовь, и красоту, и дух человеческий, это сверхъестественный культ человека. Такой подход был враждебен по самой своей сути религиозной покорности, фатализму и церковной лжи. Нелепо искать у Хафиза стройности философской системы, но его мистический синкретизм — это не догматическая мешанина схоласта, а многогранное свободомыслие поэта. Поэтому во многих его бейтах мы можем встретить противоречивые высказывания, являющиеся вовсе не приспособлением к духовной цензуре, а выражением переменчивого настроения поэта. Но над этим противоречивым разнообразием стоит страстное исповедание культа вольного человека как высшего достижение, как апогея иранского Ренессанса.

Подобный мистицизм полностью отвечал идеологии народных движений XIV в., и, несмотря на идеалистическо-религиозный характер, он отвечал духу активности человеческой личности; это был мистицизм не смирения, а борьбы, не унижения и самоуничтожения перед божеством, а возвышения человеческой личности до божества.

Отметим, что Маркс в своих тезисах о Фейербахе указывал, что некоторые идеалистические системы (до формирования пролетарской материалистической идеологии) развивали положение об активности человеческой личности. Вот почему хотя в свое время любая форма мистицизма на средневековом Востоке именовалась суфизмом, однако, учитывая своеобразие хафизовского идеалистического мировоззрения, целесообразно называть его воззрения не общим термином «суфизм», скрадывающим глубокие различия направлений мистицизма, а более точным — «оппозиционный поэтический идеализм».

* * *

Выше для выяснения некоторых художественных особенностей был применен формальный анализ. Нам представляется, что подобный анализ путем сопоставления отдельных элементов стиха дает возможность четче установить и формулировать своеобразие художественного мастерства. Однако формальный анализ нельзя считать ключом к познанию поэта, ибо разъять красоту невозможно. Формальный анализ стихов — лишь один из путей к их познанию, лишь одно из вспомогательных средств. Только синтетическое восприятие стихотворения — в данном случае газели — в единстве формы (не расчлененной анализом)

и содержания, в единстве осмысления того, как звучало стихотворение в свое время, в конкретных исторических условиях, и как оно «слышится» сейчас — только такое восприятие стиха дает возможность правильно познать и оценить поэта.

Следовательно, и при формальном анализе задача состоит не в том, чтобы с в е с т и газель к определенным одинаковым элементам, а в том, чтобы, выявив эти общие элементы, суметь определить, в чем же состоит н е п о в т о р и м о с т ь их выражения у поэта. Очень важно, используя формальный анализ как вспомогательное средство, обращаться к целостному, синтетическому рассмотрению стиха. Вот почему и выше, при характеристике газелей I, II, III, все время подчеркивались средства «скрепления» бейтов в е д и н у ю газель, ц е л о с т н о с т ь, законченность газели внутри самой себя. В заключение обратимся к целостному рассмотрению еще трех других газелей.

Газель Ia

Расид мужда, ки омад баҳору сабаа дамид,
Вазифа гар бирасад, масрифаш гуласту набид.
Сафири мурғ баромад — бати шароб кучост?
Фигон фитод ба булбул — ниқоби гул кй кашид?
Зи меваҳои биҳишти чй завқ дарьёбад
Ҷар он ки себи азнахдони шоҳиде нагазид?
Мақун зи ғусса шикоят, ки дар тариқи адаб
Ба роҳате нарасид он ки заҳмате накашид.
Зи рӯи соқии маҳваш гуле бичин мирӯа,
Ки гирди орази бустон хати бунафша дамид.
Чунон карашмаи соқй дилам зи даст бибурд,
Ки бо касе дигарам нест барги гуфту шунид
Ман ин мураққай рангин чу гул бихоҳам сӯхт,
Ки пири бодафурӯшаш ба чӯрбае нахарид.
Баҳор мегузарад, додгустаро, дарьёб,
Ки рафт мавсиму Ҳофиз ҳанӯз май начашид. [Хафиз.

Х., 105]

Весть пришла о том, что весна наступила и зеленеет [кругом].
Если хватит средств, расходуй их на цветы и вино!
Голос [певчих] птиц раздался, а где же горлышко [бутыли] с вином?
Горе свалилось на соловья: кто совлек покрывало с розы?
Разве полакомится фруктами райских [дерев]
Тот, кто не испытал [вкуса] подбородка красавицы.
К чему жаловаться на грусть, разве не [гласит] мудрость:
«Покою не познает тот, кто не перенес трудностей».
Нынче с ланит луноподобного кравчего можно срывать цветы:
Ведь вокруг цветника [его] лица растут рядком фиалки.
Очарованья кравчего похитило сердце мое,
Так что ни с кем другим нет нужды [мне] и разговаривать.
Эти стрепья [дервишские] разных цветов я сожгу,
Ведь старец-винопродавец и каплю за них не даст.
Весна пройдет, о всемилостивый, заметь,
Что прошла пора, а Хафиз и не дотронулся до вина.

О приведенной газели можно сказать: это типичная хафизовская газель с ее сильными и слабыми сторонами.

Чарующи звуки музыкальных бейтов, четко членимых цезурой внутри каждой мисра. Ласкающе слух знакомые образы во всех без исключения бейтах (их количество, кстати, в разных вариантах разное), вследствие чего газель легко воспринимается на слух и не нуждается в комментариях. Общий мажорный настрой газели вызывает отклик в сердцах слушателей. Все это позволяет слушателю легко воспринять и благородную назидательность, выраженную к тому же в форме известной народной поговорки: «ба роҳате парасид он ки заҳмате накашид» — «покою не познает тот, кто не перенес трудностей», и хорошо известные вольнолюбивые мысли: «зи меваҳои биҳишти чӣ завҷ дарьёбад касе, ки себи занаҳдони шоҳиде нагашид». Привлекает остроумная игра слов («мурғ» — «птица», «бат» — «утка») в бейте: «Сафири мурғ баромад — бати шароб кучост» — «Голос птички раздался, а где утконоподобная бутылка вина?» Для тех, кто толкует Хафиза суфийски, также раскрывается возможность толковать любой бейт в мистическом смысле, ибо печать иносказания лежит на всей газели, а символическое значение всех образов давно разработано и широко известно. Газель одинаково согласуется с настроениями и кейфа и неутомимого суфийского созерцания.

И в этом слабость газели — налет шаблонности и однообразия. Не странно, что в разных вариантах отсутствуют многие бейты, а наличные по-разному расположены. Это нарушает цельности газели ни по рифме, ни по метру, ни по единству настроения. Оформление газели с помощью матла и макта также несколько не пострадает от того, что в разных вариантах разные макта. На самом деле матла звучит так:

Расид мужда, ки омад баҳору сабза дамид,
Вазифа гар бирасад, масрифаш гуласту набид.

Она одинаково удобно образует окаймляющее кольцо и с макта:

Шароб нӯш куну ҷами зар ба Ҳофиза деҳ,
Ки подшаҳ зи карамаи ҷурми суфияён бахшид.

Пей вино, а Хафизу подай золотую чашу,
Ибо падишах по милости простил прегрешения суфияев. . .

и с макта другого, приведенного здесь варианта газели:

Баҳор мегузарад, додгустаро, дарьёб,
Ки рафт мавсиму Ҳофиза ҳанӯз май начашид.

Утверждения о том, что именно бейты, отсутствующие в некоторых вариантах, слабее наличных, выражают не объективную картину, а лишь вкусы отдельных лиц.

Значит, прелесть этой газели в целом не в ее своеобразии, отл и ч а ю щ е м ее от других газелей, а, напротив, в тех

общих чертах, которые делают все газели такого, хафизовского типа притякательными. Того ценителя поэзии, который ищет индивидуального своеобразия и несхожести, эта газель не приведет в восторг.

Газель На Хафиза интересна тем, что ее можно сопоставить по крайней мере еще с шестью газелями других авторов, написанными теми же рифмами и на те же мотивы [Хафиз. X., 30].

Ходжу:

Машав ба мулки Сулаймон ва моли Қорун шод,
Ки мулку мол бувад дар раҳи ҳақиқат бод.

Не радуйся царству Сулеймана и богатству Каруна,
Ибо на пути справедливости и царство и богатство
[развеются в прах] ветром.

Имад Факих:

Хушо ҳавои Мусаллову оби Рукнобод,
Ки ин муфаррахи ҷону в-ин муқаввия дил бод.

Как приятен воздух Мусаллы и вода Рукнабада.
Ибо тот [воздух] оживляет душу, а та [вода] укрепляет
сердце.

Убайд Закани:

Насими боди Мусаллову оби Рукнобод
Ғарибро ватани ҳеш мебарад аз ӯд.

Дуновение ветра Мусаллы и воды Рукнабада
[Заставят] странника [пришельца] забыть о своей родине.

Джалал:

Ҳазор ҷони азизам фидои ҷони ту бод,
Чу шамаиест ки аз дуёстон надорӣ ёд.

Тысячу жизней дорогих — отдам за душу твою,
[Но] словно шаман ты, что не помнит друзей.

Ходжу (другая газель):

Ба бӯи аулфи ту додам дилшикаста ба бод,
Вие ки ҷони азизам фидои ҷони ту бод.

Разбитое сердце мое воспрянет от аромата твоих кудрей,
Приди, ибо жизнь свою отдам за душу твою.

Сайид Азуддин:

Ғарат ба хоки диёрам гузар кунӣ, эй бод,
Зи оби чашми ману оташи дилам кун ёд.

Если ты пройдешься по земле моего края, о ветер,
Вспомни о влаге глаз моих и пламени сердца моего!

Уже по этим матла можно более или менее верно догадаться о том, как развивается газель (в частности, обратить внимание на ученое, философское начало последней газели Азудиддина, с остроумным перечислением всех «четырех элементов»: хок, бод, об, оташ — земля, воздух, вода, огонь).

Матла Хафиза сразу выдает его: ех илгуае леолем («по когтям узнают льва»).

Хафиз, употребляя известное выражение, которое можно сравнить с немецкой революционной формулой, высказанной через полутысячелетие В. Либкнехтом: «trotz alledem» («вопреки всему»), — «ҳар чи бодо бод!» («будь что будет!»), уже введенное в поэзию Рудаки и Хайямом, смело и твердо бросает в лицо обскурантам:

Задем бар сафи риндону ҳарҷи бодо бод!

Встали мы в ряды риндов, и будь что будет!

Начав читать эту газель, нельзя не прочитать ее до конца, настолько она захватывает всем своим содержанием:

Шаробу айши ниҳон ҷист? Кори бе бунъёд!

Задем бар сафи риндону ҳарҷи бодо бод!

Гиреҳ зи дил бикӯшо, в-аз сипеҳр ёд мақун,
Ки фикри ҳеч муҳандис чунин гиреҳ накушод.

З-ин инқилоби замона аҷаб мадор, ки чарх
Аз ин фасона ҳазорон ҳазор дорад ёд

Қадаҳ ба шарти адаб гир з-он ки таркибаш
Зи косаи сари Ҷамшеду Ваҳман асту Қубод.

Кӣ оғаҳаст ки Қовусу Кай кучо рафтанд?
Кӣ воқифаст ки чун рафт тахти Ҷам барбод?

Зи ҳасрати лаби Ширин ҳанӯз мебинам,
Ки лола медамад аз хуни дидаи Фарҳод

Магар ки лола бидонист бевафои даҳр,
Ки то бигоду бипуду ҷоми май зи каф нанҳод.

Биё биё, ки замоне зи май хароб шавем,
Магар расем ба ганҷе дар ин харобобод?

Намедиханд иҷозат маро ба сайру сафар
Насими боди Мусаллову оби Рукнобод

Қадаҳ мағир чу Ҳофиз, магар ба нолаи чанг,
Ки бастаанд бар абрешими тараб дили шод. [Хафиз. X., 88]

«Недостойно, сгоронившись, пить вино», — мне говорят.
Будь что будет, раз мы — ринды, сядем вместе в тесный ряд!

Не распутать небу узел бедствий; даже звездочеты
Тщатся столько лет напрасно... и распутают навряд!

Судьбы смертных так неверны... Но ведь прошлые столетья
Сотни, тысячи подобных сказов в памяти хранят.

Кубок глиняный с почтеньем надо подымать и вспомни:
Глиной стали Джам великий, и Бахман, и Кай-Кубад.

Где Кавус? Где троны Кайеи? Прахом славу их развеяв,
Плачет только вихрь пустыни среди разрушенных палат.

Где уста Ширин прекрасной? Только пышные тюльпаны
Вырастают из кровавых, жгучих слез твоих, Фархад!

Лишь тюльпан постиг превратность мира, он не выпускает
Из ладоней, с дня рожденья, чашу истинных услад.

В погребок мы заберемся, все сюда, мы здесь напьемся:
Может, средь развалин этих обнаружим дивный клад.

Я пустился бы далеко... Да меня не отпускают
Мусаллы моей прохлада, сладкоструйный Рукиабад.

Пей, Хафизу подражая! Пей вино под звуки чанга,
Пусть рыдающие струны дух живой возвеселят!

(Перевод В. Державина)

Можно провести формальный анализ по элементам, сопоставить их с другими газелями — мы обнаружим и много повторяющегося и еще больше оригинального, неповторимого; можно отметить такие присущие Хафизу моменты, как пристрастие к древнеиранским, немусульманским образам (Джамшед, Бахман, Кай-Кубад, Фархад, Ширин). Но не в этом суть газели, которая сама по себе воспринимается в ее целостности, а не расчлененности. Нас поражают в ней не фаталистические нотки (все проходит в мире), а мелодия мужества и надежды («магар расем ба ганче дар ин харобобод» — «может, достигнем клада в этих развалинах»), штурмование царей земных (рушатся троны Кай-Кубада и Бахмана) и самого неба («аз сипехр ёд макун» — «не вспоминай про небосвод»). При целостном, синтетическом восприятии газели мы обнаружим ее бесчисленные художественные тонкости и детали.

Можно представить, как пела эту газель где-нибудь в тайном кабаке среди загородных развалин группа мастеровых-повстанцев, собравшихся перед открытым выступлением:

Шаробу айши ниҳон чист? Кори бебунъёд!
Задем бар сафи риндону, хар чи бодо бод!

«Раз мы ринды, будь что будет!..»

Этот гимн мужеству и сейчас нельзя читать без волнения: вот это — газель Хафиза, не просто хафизовская газель, а неповторимое произведение бессмертного поэта.

И наконец, газель Ша — гимн верной дружбе, которую приведем без всяких сопоставлений и формального анализа, так как все предыдущее изложение должно подготовить читателя к самостоятельному синтетическому восприятию произведения с последующим обнаружением в нем и красоты проти-

вопоставлений, и пафоса полунамеков, и выразительной силы ясного прямого слова, и созвучия газели своему времени и всем эпохам.

Вот эта газель, написанная сильными, краткосложными и широкозвучными строками, общедоступным, почти разговорным *рамалем*:

Рӯзи васли дӯстдорон ёд бод,
Ёд бод он рӯзгорон ёд бод!
Ин замон дар кас вафодорӣ намонд,
Э-он вафодорону ёрон ёд бод!
Гарчӣ ёрон фориганд аз ёди ман,
Аз ман эшонро ҳаворон ёд бод!
Ман ки дар тадбири ғам бечораам,
Чораи он ғамгусорон ёд бод!
Мубтало гаштам дар ин доми бало,
Кӯшиши он ҳақгусорон ёд бод!
Гарчӣ сад рӯдаст дар чашмам мудом
Зандарӯди боғкорон ёд бод!
Рози Ҳофиз баъд аз ин ногуфта беҳ,
Эй дарег, аз роздорон ёд бод! [Хафиз. X., 89, вариант 4]

День отрядных встреч с друзьями вспоминай!
Все, что было теми днями, вспоминай!

Ныне верных не встречается друзей —
Прежних с верными сердцами, вспоминай!

Всех друзей, не ожидая, чтоб они
Вспоминали тебя сами, — вспоминай!

О душа моя, в тенетах тяжких бед
Всех друзей ты с их скорбями вспоминай!

И, томясь в сетях настигнувшего зла,
Ты их правды сыновьями вспоминай!

И когда польются слезы в сто ручьев,
Зандеруд с его ручьями вспоминай!

Тайн своих, Хафиз, не выдавай! И друзей,
Их скрывавших за замками, вспоминай!

(Перевод К. Липскеров)

И эта газель представляет собою жемчужину в творчестве Хафиза.

Нельзя сказать, что все без исключения газели поэта были такими, потому мы и называем многие из них лишь хафизовскими газелями, без подчеркивания их авторского своеобразия. Но, как правильно отмечает Али Дашти, ведь не сам Хафиз составлял свой диван (уже не говоря о том, что много бейтов и целых газелей в его диван вписали переписчики). Может быть, он и не включил бы в свой сборник стихи, написанные наспех или в менее арелые годы (иногда даже моменты) своего творчества. Существовало то, что десятки газелей являются жемчужинами, неповторимыми произведениями поэзии. Узнать

их можно лишь при синтетическом их восприятии. Они отмечены не только формальным мастерством «разнообразия сквозь однообразие», не только многими другими чертами, свойственными Хафизу, но главное — чудесным единством актуальности их для своего времени и непреходящей прелести во все времена. Хафиз сам неоднократно (хотя довольно сдержанно и скромно) давал высокую оценку своим стихам, подчеркивая (как и в ответе Шаху Шуджа) их всенародное признание. Но он мог бы с полным правом сказать о себе словами Уитмена:

Я лучше, чем я думал,
Я больше, чем я думал. . .

Ибо прелесть свою его стихи сохраняют не только для своего народа, но и для всех народов всех времен.

Тут мы и переходим к вопросу о Хафизе как о поэте м и р о в о м .

Б

С конца XVIII в. Хафиз стал известен западному читателю по переводам на европейские языки. С начала же XIX в., особенно благодаря «Хафиз-наме» в «Западно-Восточном Диване» Гёте, Хафиз прочно вошел в мировую литературу и získал мировое признание.

Не переводам обязан Хафиз этим признанием, а содержанию и мастерству своих газелей, которые с помощью переводов доходили до сознания читателя.

Что поразило европейского читателя в творчестве Хафиза?

Прежде всего та емкость жанра г а з е л и, которая отмечалась выше, богатство ее лирических оттенков, повизна ее формы и художественных особенностей. Все, что привлекало в этом жанре, связывалось прежде всего с именем Хафиза. Позже европейский читатель знакомился с газелями и других поэтов, продолжая испытывать эстетическое наслаждение от образной системы, в том числе и от многочисленных «клише» газели, ее редифа, монорифмы и различных постоянных элементов (вспомним благожелательную встречу боденштетовских переводов — вариаций талантливой, но вовсе не самого выдающегося азербайджанского поэта Мирза Шафи). Однако радость первого знакомства с газелью, восторженность первой встречи были тесно связаны с Хафизом и ассоциировали все лучшее, что воспринималось в восточной газели, именно с ним.

С течением времени признание Хафиза приобретало все более глубокие и прочные основания, что лучше всего выразил Гёте. Он уловил в поэзии Хафиза пафос намека, иносказания, дающий безграничные возможности для выражения смелой, вольной мысли. В стихотворении «Мистический язык», на-

звание которого является переводом «Лисан ул-гайб», Гёте правильно толкует мистическую символику не как выражение благочестивости, а благости, гуманистического благородства. Гёте разгадал, что главное в поэзии Хафиза — это изображение обскурантизма, античеловеческих пороков сильных мира сего и духовенства: лицемерия, жестокости, деспотизма, — и восхваление человеческой личности, ее свободы, прежде всего духовной, ее вольнодумства и любви к земной жизни и красоте.

Таким и вошел Хафиз в сознание прогрессивного западного читателя.

В этом смысле представляет интерес отзыв одного из создателей эстетики Нового времени, Розенкранца (середина XIX в.), автора работы о всеобщей литературе.

«Мухаммад Шамсиддин, т. е. „солнце веры“, с прозвищем Хафиз, т. е. „хранитель“, — именно Корана, который он целиком знал наизусть, — родился в Ширазе, примыкал к суфизму и был столь замечательным учителем, что получил наименование „Лисан ул-Гайб“ („мистический язык“). всю эпоху правления Музаффариды он прожил в качестве панегириста последнего, пользовался большой милостью при дворе и умер в 1389 г. в Мусалле, предместье Шираза, расположенном на цветущих берегах воспетого многими поэтами Рукнабада. Духовенство пыталось отказать ему в церковном погребении, но его могила продолжает и поныне быть местом священного паломничества. Хафиз написал диван, содержащий прекраснейшие, гуманнейшие лирические стихи персидской поэзии, совершенно исключительные по эллиаскому богатству художественного воображения. Хафиза нелегко постигнуть. Он столь же образен и живописен, как Аттар, искренен, как Джалалиддин, прелестен, как Саади, мечтателен, как Амир Хусроу, но также столь же сатиричен, как Омар Хайям. Восторженный певец красоты природы, вдохновенный любовник, глубокий почитатель великого Аллаха, он вместе с тем столь радостно прославляет вино и чувственные наслаждения, что его поклонники полагали возможным снасти эти элементы его поэзии лишь тем, что все его песни о вине и поцелуях рассматривались как аллегорическое выражение отношения человека к богу, подобно тем поэтическим феноменам, которые мы находим в „Литаговинде“ и „Шир хаширим“ („Песнь песней“). И действительно, столь глубоко образованному, благородному человеку, как Хафиз, ничего не было более чуждо, чем грубый сенсуализм, но еще более далек был он от трансцендентности и безвкусицы тех, кто хотел бы видеть в изображении чувственных удовольствий только символ мистического процесса. Хафиз был действительно верующим, который в осознанном единении с богом чувствовал себя свободным от всех ограничительных преград. Его мощный дух, преданный суфизму, противился дозативным ограничениям церковной ортодоксии. Его выступления против буквоедства, ханжества, поповщины, деспотия носили столь острый характер, что он, по этой своей негативной деятельности, часто кажется фривольным. У индийского поэта Бхартрихари мы нашли те же образ и направление мысли, но у Хафиза они пропитаны кровью сердца и при всей своей горечи, так как он был великим поэтом, отличаются бесконечной мягкостью. При всей решительности его полемики в ней нельзя найти ни малейших следов эгоистической ненависти, что делало, естественно, ее еще более уничтожающей. Хафиз, с другой стороны, действительно красноречивый глашатай любви и вина, по сравнению со страстностью и бурной жизнерадостностью которого

Анакреонт кажется вялым, слишком умеренным. Хафиз признает, что вино и поцелуй также божественны (т. е. божественного происхождения). И это для него не красное словцо, он действительно убежден в этом. Как в старинной персидской поэме „Вамяк и Азра“ Азра, приходя на север, преобразует всю природу, и лед начинает танць, пробиваются травы, распускаются почки на деревьях, расцветают сады, так и поэзия Хафиза овеивает нас благодатным ароматом весны, который смывает с наших сердец струнья филистерства и предрассудков. Не в легкомысленной мистике, а в мистической фривольности сущность его легких, прелестных, глубоко прочувствованных стихов. Фривольность в том смысле, что он оторвался от всего позитивного, но мистической потому, что он лишь в абсолютном единении с богом, в уничтожении всякого грубого эгоизма признает наслаждение истинной действительностью и свободой. Так как из всех известных религий ислам в наибольшей мере признает вельчия природы, то он отнюдь не противоречит себе, допуская наслаждение ею. Он только кой-где разъясняет, что же именно Мухаммад понимал под радостями рая. Считать Хафиза апологетом чистого материализма или же религиозным реформатором потому лишь, что он напал на мнимую религиозность и попов, значило бы умалить его вельчие, которое состоит в восторженном обожествлении человеческой свободы и довольствуется само собой»¹⁴.

Новый читатель советской эпохи, прежде всего таджикский читатель, развил подобное понимание Хафиза. Наибольшую роль в этом сыграл Садриддин Айни с его подходом к классикам таджикско-персидской поэзии не как к иконам, а как к живым. Но при таком подходе раскрылось, что в газелях Хафиза кроме вольнолюбивого духа, свойственного им в целом, встречаются порою такие жемчужины-бейты, которые содержат самые сокровенные прозрения поэта, когда он не только намного опережает свой век, но и поднимается выше своей личной, человеческой ограниченности.

В этих бейтах как бы заключен заряд огромной силы, ибо и обличение у Хафиза, и воспевание вольного р и н д а, и мечты о будущем достигают огромных высот обобщения.

В свое время Э. Броун, проводя сопоставление Хафиза с Данте (в пользу первого), считал, что достоинство газелей Хафиза состоит в том, что они совершенно безразличны к злобе дня, что они, можно сказать, рассматривают все *sub specie aeternitatis* (под знаком вечности) и при этом — с мистических позиций. Это неверно. Хафиз, как мы видели, вовсе не был отрешен от современности. Напротив, актуальность свойственна его газелям в гораздо большей мере, чем это предполагали. Дело лишь в том, что он не снижался до повседневных мелочей, деталей, а глубоко обобщал факты и события, вплоть до наиболее универсальных, даже символических образов, причем обобщал с позиций общечеловеческих судеб. Это и сделало его стихи вечными, подобно стихам всех гениальных поэтов — Шекспира, Гёте, Пушкина. Символы Хафиза — не отвле-

¹⁴ K. Rosenkranz, Die Poesie und ihre Geschichte. Eine Entwicklung der poetischen Ideale der Völker, Königsberg, 1855, стр. 393—395.

чение от действительности, а великое обобщение действительности, ее смысла, ее правды. Это особенно ярко проявляется в его сокровенных бейтах, которые были поэтому названы в другом месте «раскрепощенными строками», ибо они вырываются из контекста газели, в которой запрятыны, как (употребляя выражение поэтессы Зебуннисо) «чуп буи гул дар барги гул» («словно аромат розы — в лепестко розы»).

Это — не модернизация Хафиза, он в ней не нуждается, ибо на самом деле он вошел в мировую литературу как живой, страстный поэт, откликающийся на все то, что продолжает и сегодня волновать человечество. Мистическая символика Хафиза воспринимается современным читателем как величественное поэтическое обобщение, как символика образная, а вовсе не религиозная.

Конечно, современный читатель не может не почувствовать известную архаичность поэтики Хафиза, не может не опущать, что нас отделяют века. Но именно сознание того, что выдающиеся общечеловеческие образы и мысли, порывы души этого поэта суть явление XIV в., мрачных средних веков, лишь придадут еще большее обаяние его стихам, его облику, создадут тот «пафос расстояния», который делает (несмотря на архаичность) еще более впечатляющими для нас произведения античных писателей или великих гуманистов Возрождения.

В наибольшей мере — не только по внешней аналогии, но и по существу — подходит Хафизу сближение его именно с поэтами Возрождения. Не только из-за идеи красоты и любви, пронизывающих его стихи, не только из-за формы газели, перекликающейся с сонетами, но и прежде всего из-за вечно живого духа гуманизма, осознания достоинства человека и личности, из-за бунтарства и протеста против всех злых сил, мешающих человеческому счастью.

Читающий Хафиза в переводах не имеет возможности насладиться его чарующим языком, тем, что у фарсиязычного читателя является предметом особого восхищения. Но образная система Хафиза и многие элементы его художественного мастерства могут с помощью перевода (конечно, подлинно поэтического) дойти до читателя.

Поэтому хочется привести сопоставление еще одной газели Хафиза со сходными газелями других авторов, чтобы отметить индивидуальную черту его мастерства, обнаруживающуюся не только при сопоставлении лексическом (что возможно только в оригинале), но и в переводе.

Сопоставление это проводит Али Дашти в своей книге о Хафизе. Он сравнивает газель Хафиза с газелями двенадцати авторов, в том числе Санаи. Вот как звучит газель Хафиза:

Зулф ошuftаву хуйкардаву хандон лаби маст,
Перахан чоку гаалхоу суроҳй дар даст.

Наргисаш арбадаҷую лабаш афсӯскунон
Ними шаб душ ба болики ман омад, биншаст.

Сар фароғуши ман овард, ба овози ҳазин
Гуфт — к-эй ошиқи деринаи ман, хобат ҳаст?

Ошиқеро ки чуниа бодаи шабгир диҳанд,
Кофири ишқ бувад, гар нашавад боданараст.

Бирав эй зоҳиду, бар дурдақашон хурда мағир,
Ки надоданд чуз ин тӯҳфа ба мо рӯзи аласт.

Он чӣ у рехт ба паймонаи мо, нӯшидем,
Агар аз хамри биҳиштаст, в-агар бодаи маст.

Хандаи ҷоми маю зулфи гиреҳгирӣ нигор,
Эй басо тавба ки чун тавбаи Хофиз бишикаст. [Хафиз. X., 35]

Хмельная, опьяненная, луной оварена,
В шелках полурасстегнутых и с чашею вина
(Лихой задор в глазах ее, тоска в изгибе губ),
Хохочущая, шумная, пришла ко мне она.

Пришла и села, милая, у ложа моего:
«Ты спишь еще, воалюбленный? Взгляни-ка, я пьяна!»

Да будет век отвергнутым самой любовью тот,
Кто этот кубок пенистый не осушит до дна.

Поди же прочь, о трезвенник, вина не отбирай,
Ведь господом иная нам отрада не дана.

Все то, что в кубки легкие судьбою налито,
Мы выпили до капельки, до прозрачного сна.

Нектар ли то божественный? Простой ли ручеек,
В котором безысходная тоска разведена?

Об этом ты не спрашивай, мудрейший мой Хафиз,
Вино да косы женские — вот мира глубина.

(Перевод И. Сельвинского)

Если вдуматься, в чем состоит превосходство газели Хафиза, то, не останавливаясь на языке ее (о чем убедительно пишет Али Дашти, но что недоступно в переводе), мы не можем не прийти к выводу, что современного читателя в этой газели больше всего пленяет неожиданная у поэта XIV в. невероятная жизненность, р е а л и с т и ч н о с т ь образа любимой, что придает всей газели какую-то исключительную человечность.

Реализм не мог быть и не был художественным принципом творившего в средние века поэта. Но как и у писателей Возрождения гуманизм направлял их творчество в русло раннего реализма, так и у поэта человечности и бунта против античеловечности, каким был Хафиз, мы можем обнаруживать яркие проявления реалистического живописания, что делает его еще более близким к нам, людям социалистической эпохи.

Подлинное величие Хафиза можно оценить, если не ограничиваться его изучением в рамках национальных — персидской и таджикской литератур. Добившись всеобщего признания у народов, чьим сыном он был, Хафиз поднялся до высот мировой литературы и навсегда стал поэтом всего мыслящего, передового человечества.

ЗАМЕТКИ К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА ДЖАМИ

О ПОДХОДЕ К ОЦЕНКЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖАМИ

Период, когда жил Джами, можно определить как время сложившегося, развитого феодализма в Средней Азии и на всем Ближнем Востоке. А точнее — как период феодализма после нашествия Чингисхана, которое принесло неисчислимые бедствия всем народам, подвергшимся ему. Трудовыми усилиями народов вновь были восстановлены хозяйство и культура, вследствие чего можно говорить о развивающемся «послемонгольском» феодальном обществе Средней Азии и Ближнего Востока. В Средней Азии, в Хорасане, наступила даже полоса экономического и культурного подъема. Именно в эту пору жил и творил Абдуррахман Джами.

И как обычно бывало при феодализме, подъем ознаменовался борьбой двух тенденций: централизаторской — стремление господствующего феодального класса укрепить централизованное государство, и сепаратистской — тенденция отдельных феодалов, пытавшихся вырваться из рамок централизованного управления, самим творить суд и расправу над эксплуатируемыми. Как всегда, даже в тех случаях, когда первая, прогрессивная тенденция побеждала, ее борьба и победа сопровождалась для народа ростом лишений, кровью и трудностями. Верховный правитель добивался организации централизованного управления тем, что уничтожал войска, ополчения своих соперников. А составляли эти ополчения бывшие дехкане — простые крестьяне, простые люди. Прогресс в эксплуататорском обществе всегда проходит через моря крови, через океаны слез вдов и сирот. Кулак, сила, жестокость являются основой «закона». Поэтому, хотя и правильно спустя пять веков историки усматривают здесь полосу прогрессивного развития, сами простые люди, которые жили в то время и которые все события воспринимали своими нервами и кровью своего сердца, оценивали те времена как обычную полосу в жизни: привычные трудности, лишения, нищета, голод, убийства, кровь. Такой режим в эпоху средневековья был

санкционирован и освящен религией: на Западе — христианской, на Востоке, в Средней Азии, — мусульманской. Вместе с тем объективно исторический подход требует признания, что при всей реакционности религия в обстановке феодального разбоя и кулачного права на мусульманском Востоке все же вносила некий упорядочивающий момент в общественную и государственную жизнь. Потому передовые люди того времени и видели то положительное, что вносила религиозная мораль в феодальную действительность, особенно если она прямо не была связана с господствовавшей церковью.

Джами лично почти не страдал от ударов судьбы: он приобрел славу и почет уже в молодые годы. Но Джами бежал от славы, он не любил, когда его восхваляли. Его приглашали ко дворцам правителей, а он предпочитал оставаться у себя на родине и вести скромный образ жизни земледельца. И это было не фарисейство, это было проявление его внутреннего убеждения.

Он проповедовал гуманность, но одновременно сеял своими сочинениями семена религиозного дурмана. Эта противоречивость вполне объяснима, поскольку в обстановке XV в. гуманистическая идея в Средней Азии не могла найти другого выражения, кроме религиозного. Именно реальные социальные и политические условия, в которых жил Джами, обусловили силу и слабость его гуманизма.

Что же мы берем из наследия Джами?

Вспомним, что говорил В. И. Ленин о «мертвом» и «живом» у Аристотеля. Эти слова Ленина, по существу, относятся к любому великому деятелю прошлого. У каждого из них есть нечто «мертвое», отживающее, отсталое и нечто «живое». Когда мы рассматриваем творчество Абдурахмана Джами, то мы видим, что все «мертвое» в нем, а именно: религиозный дурман и мистика — действительно отмирает. Но все «живое» — его человеколюбие, уважение к человеческому достоинству — остается.

Вершина идейного творчества Абдурахмана Джами — его социальная утопия в поэме «Хирадномай Искандарй» («Александрова книга мудрости»). Если положить все отмирающее в творчестве Джами на одну чашу весов, а на другую — только одну его легенду о счастливом царстве на земле, его социальную утопию, то вторая чаша перевесит, ибо уже полтысячелетия тому назад он сумел в яркой художественной форме выразить идею, воодушевлявшую трудовое человечество в течение всей его истории с начала классового общества.

* * *

В условиях средних веков не было и не могло быть той резкой дифференцированности общественной мысли, той острей-

шей борьбы течений, которую мы наблюдаем в литературе поздних эпох, когда происходит столкновение нового, зарождающегося общественного строя и старого, феодального.

Борьба двух тенденций в персидско-таджикской литературе происходила непрерывно, и реакционная тенденция, отвечавшая интересам правящих классов, выступала как господствующая, более определенно выраженная. Мы имеем возможность назвать писателей, поэтов, общественных деятелей, группировавшихся в лагере реакции, чьи произведения целиком содержат антинародные, консервативные, отсталые, реакционные идеи. Что касается передовой тенденции, по существу народной и в конечном счете антифеодальной, то она, эта тенденция, проявляясь в произведениях писателей, вышедших из среды феодальной интеллигенции и в большинстве своем так или иначе связанных со двором, с господствовавшими классами, естественно, не могла быть столь четко выраженной, очищенной от шелухи господствовавшего феодального мировоззрения. Творчество передовых писателей средних веков носит на себе не только черты исторической ограниченности, но и социально-классовой, оно противоречиво и далеко не последовательно. Это отнюдь не умаляет величия и значения выдающихся писателей, прославивших в свой жестокий век свободу и вызывавших к сочувствию трудящимся людям.

Поэт эпохи средневековья был опутан множеством феодальных идей и предрассудков, но силою своего поэтического таланта и глубиной сочувствия народу он подымался выше узкоклассовых интересов своей среды, умел с этой высоты взглянуть на положение народа, увидеть его нужды, услышать его стоны и призывы и найти слова для выражения народных чаяний и помыслов в своеобразной форме. Но в средние века поэт обычно не осознавал до конца всего смысла и содержания этих народных чаяний. Более того, он нередко оставался в плену феодальной идеологии.

Отсюда противоречивость творчества писателей средних веков: противоречие между объективным выражением народной тенденции и правдивым отражением действительности, с одной стороны, и сословными и классовыми взглядами, идейными заблуждениями поэта — с другой; противоречие между передовым и отсталым в его творчестве в целом, между отдельными его произведениями, а чаще внутри одного и того же произведения.

Вот почему справедливо говорить о борьбе двух тенденций в письменной персидско-таджикской литературе, а не о борьбе двух оформившихся течений. Такая терминология более верно отражает действительную картину.

Учитывая сказанное, следует возражать как против социологизаторства, которое отказывается видеть объективную роль и смысл поэтического творчества выдающегося поэта и склонно сводить его лишь к классовым и сословным субъективным симпатиям творца, так и против вульгаризаторского радикализма, закрывающего глаза на противоречивость творчества, безапелляционно делящего поэтов на «чистых» и «нечистых», «чисто народных» и «чисто феодальных».

Наглядна противоречивость поэзии феодальной эпохи именно на примере творчества Абдурахмана Джами. Этот выдающийся поэт, сумевший с исключительной последовательностью в течение всей своей жизни воспевать правдолюбие, человеколюбие и трудолюбие, заслуженно считается одним из классиков персидско-таджикской литературы. Но как он противоречив!

Баловень судьбы, пользовавшийся огромным почетом и уважением при дворе Тимуридов, он избрал скромный образ жизни наставника, взыскающего истины, далекого от пышной славы и богатства дворца, от лицемерия и ханжества дервишской келии. Джами порицал власть имущих за деспотизм и производ, призывал к труду, жизнерадостности. Он мужественно заявлял в своем произведении «Саломон и Абсол»:

Муфреше, к-у ба ади ояд фарех
Мулқро аз золими диндор бех.

Неверный, что прославился своей справедливостью,
Лучше для страны, чем правоверный тиран.

А одновременно? Одновременно он благоговейно простирался ниц перед своим учителем — обскурантом и стяжателем, самой мрачной и ханжеской фигурой Средней Азии XV в. — Ходжа Ахраром. Призывая к веротерпимости, уверяя, что он не «безумец-шиит» и не «осел-сушит», Джами в то же время разжигал в некоторых стихах фанатическую ненависть к шиитам. Он поддерживал замечательную прогрессивную деятельность своего ученика, друга и покровителя Алишера Навои и в то же время резко обрушивался на одного из самых великих и прогрессивных иранских мыслителей средневекового Востока — Абу Али ибн Сину. Джами мог в одной и той же касыде (в знаменитой «Луччат ул-асрор» — «Море тайн») написать прекрасные байты о руке труженика:

Марди косиб, к-аз машақат мекунад кафро дурушт,
Баҳри ноҳамвори нафси дағал суҳонгараст.
Соғари роҳат бувад аз касб бар каф обила,
Вақти он кас хуш, ки роҳат ёфта з-ин соғараст.

У ремесленника рука, что огрубела от трудов,
Словно напильник, оттачивающий неровности огрубевшей души,
Мозоли на руке, [натертые] в труде, — это сладостный кубок,
И счастлив тот, кто нашел отраду в этом кубке.

И тут же позорные стихи об Ибн Сине:

Аз Али чў бу, ки бул Бу-Али мустаҳзар аст.

Иши аромата у [халифа] Али, ибо аромат Бу Али [Сина] отравлен.

В условиях, когда поэзия стала вырождаться в формалистическое трюкачество и происходило, как писал Е. Э. Бертельс, «паразитическое разрастание техники в ущерб содержанию», Джами продолжал культивировать лучшие образцы ясного, классического стиля. Он писал (в духе Анвари) гневные строки против суесловия придворной поэзии и серебролюбивых поэтов:

Кист шоир кунув? Яке мудбир,
Ки надонад зи ҷаҳл «хир» аз «бир».

Ҳиммати у хасису табъ лаим,
Ҳамма офоқро ҳарифу надим
Рӯзу шаб ку ба кӯю ҷой ба ҷой
Медавад чун сағони сухтаюй...
Лафзи «шоир», агарчи мӯҳтасар аст,
Ҷомеи сад ҳазор шайну шар аст.
Пест як хулиқу сирати мазлум,
Ки нагардад аз ин «лазаб» мафҳум.

Кто ныне поэт? Несчастный,
Не умеющий отличать «хир» от «бир».
Помыслы у него низкие, природа — подлая.
Любой стране он друг и собеседник.
День и ночь, с улицы на улицу, с места на место,
Бежит он, словно пес с обожженной ланой.
Слово «поэт», хоть оно и кратко,
Но соединяет в себе сотню тысяч пороков и зол,
Нет такого порока и дурного качества,
Которое не подразумевалось бы под этим «титолом».

[Бертельс. Н., 224]

Он же пишет очень проникновенно об искусстве стиха:

Хуш ояд дар сухан санъат зи шоир, лек ҷавдон не,
Ки орад дар камоли маъния мақсуд нуқсонаш.

Искусство слова у поэта хорошо, но не такое,
Что наносит ущерб совершенству задуманного смысла.

И очень выразительно его сравнение искусства стиха с родинкой: хороши на щеке красавицы одна-другая родинка, но если они покроют все ее лицо, то что может быть безобразнее? [во вступлении к поэме «Подарок благородным» («Тухфат ул-аҳрор») и в касыде («Ҷило ур-рӯҳ»)] [Бертельс. Н., стр. 254].

А одновременно? Одновременно он писал пособия по пиитическому трюкачеству (о так называемой «муамма» — ребусно-шарадной «поэзии») и сам сочинял бессодержательные безделушки: в 1-м бейте несвязанные буквы, во 2-м — связанные

по две, в 3-м — по три, в 4-м — по четыре, в 5-м — по пять
литер:

رخ زرد دارم ز دوری آن در
زده داغ و در دم درون دل آذر
چو من کاست گوشتی شب فرقت تو
مه نو که باشد بدین گونه لاغر
خطت خضر کجست مشک تبت
تمت سیم لعل لببت تنگ شکر
بجنت نعیم شهید محبت
ببهاست مغلد نصیب محضر
بلیها ملیحی بگفتی فصیحی
بطلعت صبیحی بگیسو معنبر

Желтое лицо у меня из-за отдаленности той двери,
Рана и боль мои метнули в глубь сердца огонь,
Когда ты не ценишь меня, и ночь разлуки с тобой,
[То я, словно] молодой месяц, который столь тонок.
Черты твои — Хизр, а твой изогнутый локон — мускус Тибета.
Тело твое — серебро, а рубин [твоих] уст — сладкий клюв.
Блаженствующий в раю [тот, кто] стал жертвой страсти,
Вечный рай — удел [того, кто был] презрен.
Устами ты очаровательна, в разговоре — краскоречива,
Наружностью прекрасна, а коса [твоя] источает амбру.

Но вопреки всему Джамии — это поэт, который сумел распознать общественное значение поэзии, понять ее роль и силу в борьбе против тирании, за справедливое правление.

По существу, именно таким пониманием поэзии и проникнута вся его «Семерица» — «Хафт Авранг» («Семь корон», или «Созвездие Большой Медведицы»).

СОЦИАЛЬНАЯ УТОПИЯ В «СЕМЕРИЦЕ» ДЖАМИ

Особенно следует остановиться на сюжете социальной утопии (счастливое царство на земле) в поэме «Хирадномай Искандар».

Сюжет восходит к древнейшим, идеализирующим доклассовое общество представлениям многих народов мира. Воспевание счастливой страны, где все люди равны, мы находим уже в таких древних памятниках, как шумерский эпос о Гильгамеше, в Авесте, в средние века — в китайской поэме о «Персыковом источнике» Тао Юань-мина, в буддийском фольклоре — о стране Шамбале, в калмыкском «Джангаре» (страна Бумба), в русском фольклоре (чему посвящено ценное исследование К. В. Чистова «Русские народные социально-утопические легенды», М., 1967) и др.

Литературным первоисточником этого сюжета в поэзии народов Ближнего Востока послужил эпизод встречи Искандара с индийскими брахманами из «Шахнаме» Фирдоуси. Приводим его целиком:

*Рафтани Сикандар ба разми бараҳманон
ва нурсидани роздо аз шон*

Ва з-он ҷойгаҳ лашкар андар қанид,
Дамон то ба шаҳри бараҳман расид. . .
Бараҳман чу огаҳ шуд аз кори шоҳ,
Ки овард з-он рӯй лашкар ба роҳ. . .
Набиштад пас номае бихрадон
Ба назди Сикандар-сари мубадон.
Сари нома буд офарини ниҳон
Зи доранда бар шаҳриёри ҷаҳон. . .
Дигар гуфт: — К-эй шаҳриёри сугург,
Туро дод ҷаҳон ҷаҳони бузург,
Чи дори дар ин марзи беарз рой,
Нишастӣ нарастандагони худой?
Гар ин омадант аз пак хостааст,
Хирад бегумон, дар сарат костааст.
Бари мо шикебию дониш аст,
Зи дониш равоиҷо ҷур аз ромин аст.
Шикебой аз мо нашоид сугад,
На қасро зи довиш расад низ бад.
На бинӣ ҷуз аз барҳана як рама
Пароқалда аз рӯзгори дама,
Агар будан эдар дароз оядат,
Ба тухми гиёҳон ниёз оядат. . .
Сикандар фиристодаю нома дид,
Беозорию ростӣ баргузид.
Сипахро саросар ҳамон ҷо бимонд,
Худу файласуфони румӣ биронд.
Фиристонида огаҳ аз кори шоҳ,
Давира шудандаш якояк ба роҳ
Бибурдад бемоя ҷизе, ки буд,
Ки на ганҷашон буд, на китбу даруд.
Якояк ҳама хоҷаанд офарин,
Бар он нурманиш подшоҳи замин.
Сикандар чу руи бараҳман бидид
Ва з-он гуна овози эшон шунид,
Навону бараҳна тану пою сар
Танон бе бару ҷон зи дониш бабар.
Зи барги гиё пӯшиш, аз тухм хвард,
Баросӯда аз базму рӯзи набард.
Хӯру хобу ором бар дашту кӯҳ,
Бараҳна ба ҳар ҷой ғалта гурӯҳ.
Ҳама хурданешон бари мевадор,
Зи тухми гиё раста бар кӯҳсор.
Азор аз яке чарми наҳҷир буд,
Гиё хӯрдану пушиш ожир буд.
Сикандар бипурсид аз хобу хвард
В-аз осоишу рӯзи наву набард:
— Зи хушии гетӣ чӣ доред баҳр?
Зи гардун ҷудо нест тарёку заҳр?
Хирадманд гуфт: — Эй ҷаҳонгир мард,
Қас аз мо нагуяд ан наву набард.

Зи пушиданӣ ё зи густардаи
 Ҳама бе нивзему ая хурдаи.
 Бараҳна чу зодд зи модар касе,
 Набояд ки нозад ба пушиш басте.
 В-ар эдар бариҳна швад боз хок,
 Ҳама ҷои тарс асту темору бок.
 Замиш бистару пушиш аз осмон
 Ба раҳ дидбош то кай ояд замон.
 Ҷаҳомҷуӣ чандин нақушад ба чиз,
 Ки он чизи кӯшиш наярзад пашиз,
 Чу ӯ бигзарад э-ин сарои сипанҷ
 Аз ӯ боз монад зару тоҷу ганҷ.
 Чунон дон, ки некист ҳамроҳи ӯй,
 Ба хок андар ояд сару ҷоҳи ӯй. . .
 Биурсид: — Ба ҷони мо шоҳ кист?
 Ба камҷӣ ба ҳар ҷой ҳамроҳ кист?
 Чунин дод посух, ки оз аст шоҳ,
 Саримояи кину ҷони гуноҳ,
 Биурсид: — То гавҳари оз чист,
 Қ-аш аз баҳри беша бибояд гирифт.
 Чунин дод посух, ки: Озу ниё
 Ду деванд патъбраи дер боз.
 Якero зи камҷӣ шуда хушк лаб.
 Яке аз фузунист беҳоб шаб,
 Ҳамон ҳардуру рӯзи бад бишканад,
 Хунун он ки ҷонаш бирезад хирад.
 Сикандар чу гуфтори эшон шунид,
 Ба руҳсора шуд чуи гули шаибалид.
 Ду рух зарду дида нур аз об кард,
 Ҳамон чеҳри хандон нур аз тоб кард. . .
 Бараҳман бад-ӯ гуфт, к-эй подшо,
 Ҷаҳондору доною фармонраво,
 Чу донӣ, ки эдар намонӣ дароз,
 Ҳам аз рӯзи пири наёбӣ ҷувоз,
 Ба ҷуз некуӣ дар замон а мақун,
 Ки ҳар кас зи ту хуб ронад сухун. . .
 Чунин гуфт бедордил шаҳриёр,
 Ки: — Гар банда аз бахшиши кирдугор
 Гузар ёфтӣ, ман гузаштам ҳамон,
 Ба тадбир бар гардиши осмон,
 Ки фарзонаву марди шархошхар
 Зи бахшиш ба кӯшиш наёбад гузар,
 Дигар ҳар ки дар ҷанги ман кушта шуд,
 Гар аз ахтараш рӯз баргашта шуд,
 Ба дарду ба хун рехтаи буд сазо,
 Ки бедодгар кас наёбад раҳо.
 Басо ҷуз бахшиду настуд касе,
 Набуд оз наздики эшон басте. . .

Поход Искандара на брахманов и выведывание у них тайн

. . . И он вывел войско с того места,
 И вскоре достиг страны брахманов. . .
 Когда брахманы узнали о действиях шаха,
 О том, что он с той стороны направил войска. . .
 Мудрецы написали тогда послание
 К Искандару — главе мобедов.

Начало послания содержало сокровенное похваление
Владыки земных царей. . .
Далее говорилось: — О могучий государь,
Создатель вручил тебе великую державу,
Что замыслила ты против этой ничтожной страны,
Обители служителей бога?
Если твой приход ради богатства,
То, несомненно, не хватает твоей голове разума,
Наш удел — долготерпение и знания.
Ублаготворены наши души знаниями,
Отбирать у нас долготерпение не следует.
И от знаний [наших] никому вреда нет.
Кроме толпы нагих [людей], ты ничего не увидишь,
[Людей], отверженных ненастьем судьбы.
Если тебе придется здесь задержаться,
Ты будешь вынужден [питаться] семенами растений. . .
Увидав посланца и письмо, Искандар
Избрал смирение и правдивость.
Он оставил там свое войско
И отправился один с румийскими философами.
А те, что отправили послание, узнав о действиях шаха,
Вышли все как один на дорогу встречать его.
Они вынесли [ему] то нищенское добро, что имели,
Ибо не было у них ни сокровищ и ни панци.
Все по одному они воздавали ему хвалу —
Великодушному падишаху земли.
И Искандар ушел лица брахманом —
И услышал подобные слова
Немоющих, нагих и босых, с непокрытой головой,
С телами неотягощенными, но с душами, отягощенными
грузом знаний,
С одеянием из листьев травы и пищей из семян растений.
Свободных от пиров и от битв,
Едящих и ночующих в степи и на горах,
Нагих [людей], собравшихся повсюду толпами,
Чья пища состоит лишь из съедобных плодов,
Из семян трав, что растут в горах,
Для коих покрывалом служат звериные шкуры,
Пищей — трава, одеждой — воздух.
И спросил Искандар об их еде и пище,
И об отдыхе, и о бранных делах:
— Что вам досталось из радостей жизни,
Ведь у небосвода неотделимо зелье ядовитое от целебного?
Ответствовал мудрец: — О мужественный завоеватель,
У нас никто не говорит о битвах и сражениях,
Ни об одеяниях и ни о ложе,
Не нуждаемся мы и в яствах.
Если из утробы матерей человек выходит нагим,
То нечего ему нежиться в одеяниях,
Ведь отсюда он вновь нагим вернется в землю,
В места, где лишь страх, ужас и страдание.
Земля — наше ложе, а небо — покров.
Высматриваем мы на дороге, когда наступит наш час.
Пусть же не тщится взыскующий вселенной достичь
предмета [желаний],
Ибо предмет стараний его — не стоит и медяка,
Ведь когда он покинет этот бренный мир,
Он оставит здесь и золото, и венец, и казну.
Знай, что лишь справедливость [да будет] спутницей
его [царя],

А голова и величие его — лишь в прах превратятся. . .
 Вопросил: — Кто царствует над нашей душой,
 Кто ведае сопутствует кривде?
 Так отвечал: — Алчность — вот [ее] царь,
 Вот сущность ненаписти и [злой] дух греха,
 Спросил: — А какова сущность алчности,
 Из-за излшества которой должно рыдать?
 Так отвечал: — Алчность и Нужда —
 Вот два дэва отаратительных, [существующих] с коих цор,
 Один из-за нехватки с высохшими устами,
 Другой из-за излишка — не знает сна ночью,
 Их обоих сокрушит [лишь последний] злой час,
 Блажен, чья душа источает разум.
 Едва услышал Искандар их речи,
 Как уподобился лицом [желтому] цвету шанбалида,
 Побледили ланиты, глаза наполнились слезой,
 И смеющееся его лицо исказилось горем.
 Брахман сказал ему: — О падишах,
 Владыка мира, мудрец и повелитель,
 Если ты знаешь, что недолго тебе здесь оставаться,
 Что нет избавления и от [дня] старости,
 То не твори в свой век много, кроме добра,
 Дабы каждый вел о тебе добрую речь,
 Так сказал царь с недремлющей душой:
 — Если бы раб мог волю Творца
 Преступить, то я преступил бы ее,
 Изловчась, [обогнул бы] коловращенье небес,
 Но муж мудрый и воинственный,
 Как ни тлщись, не может преступить высшую волю,
 К тому же всякий, кто был убит в бою со мной,
 Если счастье отвернулось от него,
 То [значит] он заслужил страдание и смерть,
 Ибо нет спасения тирану. . .
 [Искандар] многим одарил их, но никто ничего не взял,
 Алчность совершенно не была им свойственна.

По сюжету этот эпизод восходит к рассказу в Псевдо-Каллисфене о встрече Александра с нагими гимнософистами.

Идейно дело обстоит гораздо сложнее.

В ходе народных движений в Средней Азии и Иране в период перехода от рабовладельческих отношений к феодальным в народной среде сложились две идеи, составившие основное ядро народной идеологии феодального крестьянства: идея справедливого царя и идея (маздакитская) счастливого царства крестьянской общины. Вторая идея (часто переплетавшаяся с первой), несомненно, питалась воспоминаниями о свободной, дофеодальной крестьянской общине. Прогрессивным элементом, «рациональным зерном» этой идеи было стремление к социальной независимости, к освобождению от гнета феодалов и коронованных деспотов, и в этом ее могучее революционизирующее значение и сила воздействия на умы крестьянских масс при всей утопичности этой идеи.

В произведениях выдающихся поэтов и мыслителей иранских народов мы находим преломление обеих этих идей. Идея

справедливого царя ярко выражена у Фирдоуси и Ибн Сины, представлена в дидактике Саади, в произведениях Джами.

Социальная утопия счастливого царства на земле вполне определенно выражена в «Книге исцеления» («Китаб аш-шифā») Ибн Сины и в поэме «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани. Отголоски ее мы находим и у Фирдоуси, хоть и не в столь четко выраженной форме (таково сочувственное, по существу, описание восстания Маздака и его проповеди общности имущества). Однако у Фирдоуси преобладает идея справедливого царя, каковым он изображает, в частности, Искандара ¹.

В эпизод с брахманами вторглась социальная утопия, довольно ясно прозвучавшая в стихах Фирдоуси. Но эта идея вторглась в поэму лишь поскольку поэт объективно выступал выразителем народного духа, а не вследствие глубокого осмысления им самим этой утопии. Аристократическое мировоззрение Фирдоуси способствовало тому, что он облек эту идею в морализирующие эпизоды проповеди благости и даже аскетизма. Это снижает идейный уровень социальной утопии у Фирдоуси.

В других исторических условиях поднял и по-новому развил идею социальной утопии великий Низами. В своей «Искандарнаме» (во второй ее части, так называемой «Икбалнаме») Низами, опустив эпизод с брахманами, преобразовал его в великолепную картину счастливой страны свободы и равенства на Севере. Низами этот эпизод разработал подробно, со свойственной ему детализацией и раскрытием морально-психологического облика людей. Он подчеркивает, что основой своего счастья люди этой утопической страны считают не свой труд сам по себе, а божье награждение. Зато уж со всей определенностью он подчеркивает, что имело такое царство и есть его идеал. Искандар, придя в восторг от виденного им, заключает:

Наҳоҳам дигар дар ҷаҳон тоҳтан,
Ба ҳар сайдгаҳ дом андохтан.
Агар сират ин аст, мо бар чӣ-ем?
В-агар мардум ин аст, мо худ кӣ-ем?
Ғар ин қавиро пеш аз ин дидаме,
Ба гирди ҷаҳон барнагардидаме.

Не стану я больше скитаться по миру
И расставлять силки в каждом месте для охоты,
Если таков верный образ жизни, то мы на чем стоим?
Если таковы настоящие люди, то мы сами кто такие?
Если б я ранее видел это племя,
Я б не стал бродить по свету.

¹ Когда отмечают якобы отрицательное отношение Фирдоуси к образу Искандара из-за некоторых отрицательных эпитетов («темная душа» и т. п.), не учитывают особенностей поэтики народного эпоса (которой следует и Фирдоуси), а именно ее постоянных эпитетов (отсюда — у злодеев-бусурман в русском эпосе ласково звучащее «ручки белые» и т. п.).

Джами в «Семериче», преодолев свою классовую ограниченность, также сумел воплотить в художественной форме народную идею. Литературным первоисточником этого эпизода, бесспорно, послужило сказание из «Шахнаме», поскольку обе «Александрии» — и Низами, и Джами — написаны фирдоусийским метром — мутакарибом (обязательное условие назира — ответа). При этом Джами, сохранив эпизод встречи с брахманами, решительно подчеркнул свое следование образцу «Шахнаме». Это видно уже из простого сопоставления текстов:

Сикандар чу бар Ҳинд лашкар кашид,
Хирадмаңди барҳамонон шуид. . .
Барангехт лашкар паи қаҳрашон,
Шитобон руҳ овард дар шаҳрашон.
Чу э-он барҳамонон хабар ёфтанд,
Ба тадбири он кор биштофтанд.
Расияданд пешаф дар аснои роҳ,
Ба арзаш расонданд, к-эй подшоҳ,
Гуруҳе фақирем ҳикматпажӯҳ,
Чӣ тобӣ руҳи марҳамат э-ини гуруҳ. . .
Сикандар чу бишвид ин араи ҳол,
Эи лашкар кашидан кашид ивфиол.

Когда Искандар повел войско к Индии,
Он услышал о мудрости брахманов. . .
Собрал войска, разгневавшись на них,
Торопясь, направился к их городу.
Когда об этом узнали брахманы,
Заторопились [найти] средство против этого.
Пришли к нему, (когда он еще) был в пути,
Обратились к нему: «Дй, падишах,
Мы люди бедные, любящие знания,
Зачем отвернул лицо милосердия от нас? . . .»
Искандар, когда услышал это сообщение об [их]
положении,

Отказался от продвижения войска.

Затем Искандар знакомится с их жизнью. Они живут в пещерах.

Радову изор аз гиё бофта,
Амома ба фарқ аз гиё тофта,
Зану баччаи фақрпарвардашон
Гиёҷия ба ҳомун паи хӯрдашон. . .

Плац и шаровары, сшитые из травы,
Чалма из травы, завернутая на голове,
Женщины и дети, выросшие в бедности,
Собирают траву в степи для их еды.

Происходит разговор между Искандаром и брахманами. Те спрашивают его: если он понимает, что жизнь преходяща, то зачем ведет войны?

Искандар отвечает:

Бигуфто: — Ман ин не ба худ мекунам,
На танҳо ба ҳукии хирад мекунам.

Маро эзид ин манзалат додааст,
Ба халқи ҷаҳонам фириристодааст. . .
Асирам дар ин ҷунбиши нав ба нав,
Равам, то маро гунд эзид «Бирав!»

Сказал: «Я это делаю не для себя
И делаю не только по приказу разума.
Мне бог дал эту миссию,
Послал к народам земли. . .
Я вынужден снова и снова быть в этом скитании,
Иду потому, что бог говорит мне: „Иди“».

Излагаются вопросы Искандара и ответы брахманов.

Однако далее, следуя уже не Фирдоуси, а образцу Пизами, Джами включает и второй эпизод — социальную утопию (нарисованную по-своему и более лаконично):

Сикандар чу мегашт гирди ҷаҳон,
Хабарпурей ҳар ошкору няхон.
Дар асқои рафтан ба шаҳре расид,
Дар он шаҳр қавме писандида дид.
Зи гуфтори баҳуда лабҳо хамӯш,
Фурӯбаста аз носазо чашму гӯш.
Наҷуста ба бад ҳаргиз озор ҳам,
Ба ҳар кори неқу мададгор ҳам,
На а-эшон тапонгар касе, не фақир,
Бар эшон на султон касе, не амир,
Баробар ба ҳам қилмати молашон,
Мувофиқ ба ҳам сӯрати ҳолашон.
На аз меҳнати каҳташон сол танг,
На бар сафҳои сулҳашон ҳарфи ҷанг.
Зи як хона ҳар як шуда баҳраманд,
На дар бар дари хонаҳошон, на банд. . .
Сикандар чу воқиф шуд аз таврашон,
Шуд аз гуфтугу толиби гаврашон. . .
Дигар гуфт: — Чун хонаҳо бедар аст?
Дари боз мар дӯздро раҳбар аст!
Бигуфтанд: — Дар шаҳри мо нест дӯзд,
Ки аз касби дуадӣ хӯрад дастмӯзд,
Ҳама мардуми содиқанду амин,
Чу хоканд аминони рӯи замин,
Ба хок сӯпорӣ яке дона ҷав,
Диҳад ҳафсадат боз вақти дарав.
Дигар гуфт: — Чун баҳри молу матоъ
Миёни шумо нест ҷангу низоъ?
Бигуфтанд: — Мо банди сонеем
Ба қуту либосе зи вай қонеем.
Расад бенизоъ, он ҷой бошад кифоф,
Аз он дар ғилоф аст теги ғилоф.
Дигар гуфт: — Чун шоҳи фармонравой
Дар ин шаҳри бешӯр нағрифта ҷой?
Пай дафъи зулмат, — бигуфтанд, — шоҳ,
Зи зулм ин вилоят бувад дар паноҳ.
Зари ади аз зулм гирад иёр,
Чу золим набошад, ба одил ҷой кор?
Дигар гуфт: — Чун дар диёри шумо
Ғани нест кас, дар шумори шумо?
Бигуфтанд: — Н-ояд ин таъби карим
Ҳарией намудан пай зарру сим. . .

Когда Искандар обходил несъ свет,
Выведывая все тайное и явное,
Он на пути достиг одной страны,
А в этой стране увидел изумительный народ.
Их уста для непристойных речей замкнуты,
Глаза и уши закрыты для всего нехорошего,
Никто не стремится к плохому, к тому, чтобы
кого-нибудь обидеть,

Но благому делу всегда готовы помочь.
Нет среди них ни богача, ни бедняка,
Ни султана у них нет, ни правителя.
Доля имущества у них равная
И образ жизни — одинаков.
Не знают они при своем труде тяжелого, голодного года,
Нет на страницах их мирной [жизни] слова «война»,
Каждому из них своя доля в своем доме,
И нет в доме ни ворот, ни затвора.
Едва узнав про их образ [жизни], Искандар
Захотел получше обо всем у них разведать...
Еще сказал: «Как же у вас все открыто,
Ведь отворенная дверь — проводник вора?»
Сказали: «В нашей стране нет воров,
Кого-либо, кто промышлял бы воровством,
Все люди здесь честны и надежны,
Скромны, как прах, они, живущие на земле,
А если препоручить [нашей] земле ячменное зерно,
То при жатве оно ответит тебе сам-семьсот».
Еще сказал: «А из-за раздела имущества и благ
Как же не происходит среди вас раздора?»
Сказали: «Мы промышляем [трудом]
И довольствуемся [достигающим] нам пропитанием и
одеждой.

С нас достаточно нашей доли, и нам не к чему раздоры,
Вот почему меч раздора покоится в ножнах!»
Еще сказал: «Как же полновластный шах
Не занимает своего места в этой мирной стране?»
«Для отвращения произвола, — сказали, — нужен шах,
А эта страна избавлена от произвола,
Злато справедливости [сияет] при сопоставлении
с тиранцией,
А если нет тирана, то и справедливый [правитель]
ни к чему».

Еще сказал: «А в вашем краю
Как же нет богатеев [скопидомов] среди вас?»
Сказали: «Не в натуре щедрого
Скупиться ради [накопления] золота и серебра».

Хотя Джами прямо и не подчеркивает, как Низами, своего сочувствия этой утопии, но оно у него проглядывает достаточно ясно. Следует отметить, что эта утопия отсутствует в «Александриях» Амира Хусроу (вряд ли сочувствовавшего ей) и у Навои (видимо, по соображениям политического характера, дабы не ослабить основной идеи своей поэмы и всей государственной деятельности: идеи справедливого управления).

Так удалось Джами при всей противоречивости и ограниченности его мировоззрения подняться на большую высоту выражения сокровенных народных идей.

О СУФИЗМЕ И ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАМИ

Этот вопрос является одним из самых сложных при оценке Джами. Религиозная форма того гуманизма, который пронизывает сочинения Джами, была мистической формой, суфизмом, приспособленным к канонам ислама, т. е. ортодоксальным суфизмом.

Что касается определения социальной сущности суфизма и его общей характеристики, то в этом отношении советской наукой уже много сделано. Положение о двух видах суфизма, официального и оппозиционного, впервые было сформулировано именно в советской литературе. Оно изложено в книге Б. Г. Гафурова «История таджикского народа» еще в 1949 г., затем развито в предисловии к «Антологии таджикской поэзии» (М., 1951) и, насколько можно судить по выходящей сейчас литературе, является ныне общепринятым у советских историков. Следовательно, можно ограничиться лишь повторением этого положения [М. Раджабов].

Суфизм — независимо от того, что он возник как определенная оппозиция официальному исламу и сложился в среде тех социальных кругов, которые были разочарованы исламом, не принесшим им освобождения, — довольно быстро стал использоваться господствующими классами для подавления социальной активности, для культивирования среди трудящихся духа покорности. Таким именно и стало содержание официального суфизма. Известна роль дервишей и ишанов, которые обманывали и обирали народ вплоть до последних лет существования Бухарского ханства.

Но вместе с тем в суфизме всегда в самых разных его течениях были сильны оппозиционные элементы, присутствовала критика официальной религии, критика крайностей феодального режима. В суфийской поэзии особенно часто на первый план выступал именно социальный протест.

Уже давно в советской литературе вопроса отмечается также связь оппозиционного суфизма с городскими ремесленными кругами. Известно, что братства ремесленников строились на началах суфийской организации: они имели своего шейха, своего пира, у них происходили собрания — радения, во время которых они пели суфийские газели и т. д.

Верные наблюдения о связи суфизма с ремесленными цехами нуждаются в некотором дополнении.

Еще до нашествия Чингисхана, до широкого распространения суфизма у среднеазиатских ремесленников были свои организации, называвшиеся Союдами джавонмардов. Слово «джавонмард» обозначало не только «крепкий, молодой человек», это был термин, название организации. Об этих организациях джавонмардов рассказывается в «Ҳобуснома». Позже такие организации приобрели и другое название — «Ахи», что значит

по-арабски «мой брат». Это отражало дальнейшее развитие союзов джавонмардов. Члены «Ахи» по-особенному одевались, носили высокие шапки и обязательно владели оружием, давали клятву верности своему братству. Они вина не пили и клятву верности давали на воде, что называлось «шурб», по-арабски «питье». С союзами «Ахи» имел связь, как известно, Низами. Первоначально созданные в Средней Азии и в Иране, организации «Ахи» распространились вплоть до Малой Азии, где они особенно укоренились. Эти же союзы стали несколько позже называться «Ахли футувват» («Соблюдающие благородство»). «Футувват» («благородство») составляло, по существу, идеологию, моральный кодекс этих союзов. Это были не братства дервишей, а союзы городских жителей, обычно ремесленников, вооруженных и имевших свой кодекс чести. Об «Ахли футувват» на русском языке литературы совершенно нет. В Турции в 1952 г. в журнале экономического факультета Стамбульского университета опубликована о них работа Гёлпынарли². Остатки этих организаций сохранились в Бухаре в форме союза «Олуфтагон» («Франты»), о котором пишет в своих «Воспоминаниях» С. Айни. Он рассказывает, что еще в годы его детства олуфтагон были благородными людьми, но потом разложились и стали обычными хулиганами.

Когда в послемонгольское время союзы джавонмардов стали переходить в организации «Ахли футувват», или «Ахи», они приняли суфийскую идеологию. Собрания этих союзов проходили во многом так же, как и прежде, но на них все чаще пели только суфийские газели. Вероятно, не одну газель для подобных союзов, организаций сложил Хафиз. Если и раньше говорилось о Хафизе как о выразителе народного протеста, то новейшие исследования показывают, что Хафиз, который и сам был выходцем из ремесленных кругов, мог быть прямо связан с городскими организациями. Из организаций «Ахли футувват» вербовались в XIV в. кадры для движения сарбадаров, когда они выходили на улицы уже не с одним пением суфийских газелей, а с кинжалами и ножами, чтобы расправиться с монгольскими захватчиками.

Во главе движения сарбадаров стояло суфийское братство «Джури». Это было действительно прогрессивное суфийское братство.

В суфизме издавна существовало большое число разных толков, множество различных братств: кадирия, мавлавия, бекташия, накшбандия, чисттия, сухравардия и др. Каждое из этих братств имело свои мистические концепции, свою обрядность, особые формы зикра (радения) и т. п.

² Опубликован также текст (на фарси) турецкого поэта Назири «Футувватнаме» с интересным предисловием. Ныне в связи с изданием романа «Самак-и айёр» появилось много статей в Иране и Таджикистане о городских организациях этого типа.

В какой мере эти различия между разными толками суфизма существенны для характеристики того или иного поэта-суфия? В весьма относительной, поскольку принципиально между ними гораздо больше общего, определяющего содержание суфийской поэзии, чем различного, отражающегося лишь в отдельных деталях концепции или обрядности и т. п. Идеологическая суть и социальное значение всех этих толков в общем одинаково, и было бы неверно делить эти толки на прогрессивные или реакционные из-за тонкостей их систем. Вопрос стоит о характере функций и ролей отдельных толков и братств в тех или иных исторических условиях, а вовсе не о различиях, допустим, зикра или онтологической концепции. Выше уже говорилось о различии официального и оппозиционного суфизма. Это различие обычно проходит не между толками, а внутри них.

Однако определение различия толков есть хотя и не главное, но довольно важное в исследовании суфизма. Изучая концепции суфизма в их развитии, следует начинать с выяснения того, как зарождалась основные концептуальные различия в суфизме. Так или иначе эти различия касаются основ онтологии, гносеологии и социологии.

Большое значение для развития разных направлений в суфийских системах имеют три основополагающие формулы трех ранних суфийских шейхов.

Первая принадлежит Баязиду Бистами из Хорасана (IX в.). Ему приписывают знаменитый рубаи:

Эй ишқи ту кушта орифу омиро,
Савдои ту гум карда накуномиро,
Завқи лаби майгуни ту оварда бурун
Аз савмиа Воизиди Бистамиро.

О ты, любовь к которому погубила и гностика и невесту,
Страсть к тебе заставляет терять доброе имя,
А увлечение твоими алыми, как вино, губами заставило
Баязида Бистами покинуть монастырь.

Рубаи, возможно, и не принадлежит Бистами, но, по всем данным, ему принадлежит известная формула об отношении человека и бога. Он говорил: «Я есмь Он», т. е. я есмь тот, кого называют богом. Эта формула, которая звучала для правоверного мусульманина кощунственно, стоит у истоков одного из течений суфизма, которое можно назвать «субъективным монизмом» и которое отождествляет суфия с богом. Происхождение этой формулы не исламское, она, вероятно, заимствована из буддийских учений. Эта концепция близка к системам субъективного идеализма.

Таково течение суфизма, которое проповедует не подчинение богу, а отождествление себя с богом. Оно исходит из положения, что мир, материальный объективный мир — это

иллюзия, а душа человеческая — это то, что реально существует, она и есть бог, кусочек, оторвавшийся от бога и в конечном счете с ним соединяющийся.

Абу Саиду ибн Аби-л-Хайру, жившему позже Баязида (X—XI вв.), принадлежит другая формула: «Всё есть Он». Баязид говорил: «Я есть Он», а Абу Саид говорил: «Всё есть Он», т. е. всё, что существует, — это Он, бог. Мир существует, это не иллюзия, но всё, что существует, — это божество, которое разлито во всем мире и проявляется в своем природном инобытии. Здесь мы видим принцип универсализма, не отождествление суфия и бога, а универсализацию божества, которое есть всё. Это — пантеистическая концепция (или пантеистический монизм), близкая к системам объективного идеализма.

Наконец, третья формула, принадлежащая знаменитому Халладжу, казненному в 922 г. халифом по обвинению в безбожии. Эта формула звучит по-арабски: «Ана-л-хаққ» — «Я осмь хаққ», — и толкование ее зависит от того, как понимать «хаққ». Если понимать как «бог», то тогда она совпадает с формулой Баязида: «Я есть Он», если — как «достоверное», «действительное» (хақиқат), то она приближается к формуле Абу Саида, так как звучит: «Я есть Всё (действительное)», а «Всё есть бог» («Всё есть Он») ³.

Таким образом, в этих трех формулах можно усмотреть зачатки трех основных концепций суфизма: субъективного монизма, где отождествляется совершенный суфий с божеством; пантеистического монизма, где сливается суфий с божеством, разлитым во Вселенной, и эклектического, сочетающего принципы обоих течений. Эти формулы касаются лишь онтологии.

Довольно туманные первоучения основоположников суфизма стали разрабатываться их последователями в сложные и формально-стройные системы — гносеологические и социологические.

Первым, кто прославился тем, что составил систему суфийского учения, был багдадский шейх Джунайд (ум. в 910 г.). Он обосновал мусульманское положение «таухид» (монотеизм) как соединение души с богом, которое означает отделение вечного от преходящего, смертного. В процессе соединения всё смертное, человеческое отпадает от души, исчезает, а вечное сливается с богом. Он ввел, таким образом, элементы дуализма, разделения на вечное и на смертное. Он же основоположник концепции «фанā», личного исчезновения, когда душа растворяется в боге: «Бог заставляет тебя умереть в самом себе и начать жить в нем». Духовное просветление в зем-

³ См. также А. В. Наумкин, Концепция «тарика» в произведении Газали «Воскрешение религиозных наук», — «Породы Азии и Африки», 1970, № 6, стр. 123—129.

ной жизни — это преддверие последующего слияния с божеством, растворения в нем. Здесь уже сделан решительный шаг в сторону обычного мусульманского благочестия как пути к духовному просветлению.

Однако создателем системы суфизма, которая полностью согласуется с ортодоксальным исламом, был, как известно, Газзали (XI—XII вв.). Газзали разработал целую гносеологическую систему познания самого себя посредством религиозного экстаза, соединив под знаком исламского правоверия субъективную и пантеистическую доктрины суфизма. Газзали определил дальнейшее развитие ортодоксального суфизма, который в той или иной мере эклектически сочетает обе монистические доктрины и растворяет их в принципе мусульманского монотеизма.

Доктрину субъективного монизма, отождествления человека с богом, развил в своей концепции «озарения» («сал-ипрақ») один из наиболее еретических суфиев, Сухарварди (XIII в.), который не был признан ортодоксальным исламом и казнен.

Духовными учителями Джами были два человека. Его верховным шейхом был Ходжа Ахрар — глава братства накшбандия, которое ведет начало своей субъективно-монистической концепции от Баязида Бистами через посредство Бахаиддина Накшбанда. Особенно развивал Накшбанд, основоположник этого толка, социологическую и этическую стороны доктрины.

«Книжным» учителем Джами был Ибн ул-Араби, который, в большой мере продолжая линию Газзали, развивал эклектическую систему суфизма, соединяющую субъективный монизм, пантеизм и правоверный монотеизм. Ибн ул-Араби в большей степени, чем его предшественники, вводил в суфизм идеи неоплатонизма, положение о платонической любви, учение о совершенном человеке и преимущественно обосновывал пантеистическую доктрину.

В книге иранского ученого А. Хекмата о Джами коротко изложены взгляды Ибн ул-Араби, выраженные в образах божественной любви и соотношения между возлюбленной (божеством) и любовником (человеком), стремящимся к богу. Стоит изложить концепцию Ибн ул-Араби о совершенном человеке (ал-инсân ал-къамил), сформулированную им в первой главе своей книги «Геммы мудростей» («Фусûс ул-хикам»).

Суть его учения, исходящего из пантеистической доктрины, состоит в том, что творец (ал-хаққ) и творение (ал-халқ) рассматриваются как взаимно связанные проявления абсолютного бытия. Ибн ул-Араби пишет: «Человек соединяет в себе форму бога и форму вселенной. Он один проявляет божественное существо со всеми его именами и атрибутами. Он — зеркало, в котором отражается сам бог, а потому он и венец творения. Мы, люди, суть те атрибуты, посредством которых мы же опи-

сываем бога, наше существование — лишь опредмечивание божественного существования. Так же, как мы нуждаемся в боге для нашего собственного существования, бог нуждается в нашем существовании для того, чтобы проявить свою сущность».

При всем своеобразии суфизма и его отдельных доктрин все они — и генетически и типологически — связаны с общечеловеческой, мировой мистической мыслью, и нельзя судить поэтому о суфизме изолированно от истории мистицизма в целом.

Суфизм, как и мистицизм в целом, является формой идеалистического философствования. Субъективно-мистический суфизм — отождествление человека с божеством — своеобразная форма субъективного идеализма, солипсизма. Пантеистическо-монистический суфизм — с его идеей разлитого во всей природе божества — своеобразная форма объективного идеализма. С ними связаны концепции «вахдати вучуд» и «вахдати мавчуд», которые можно определить как «экзистенциальный пантеизм» и «субстанциональный пантеизм» (панантеизм)⁴.

Суфийские системы строятся не на базе логических аргументов, а сотканы из символических абстракций, инсказаний, метафорических образов. Это, с одной стороны, создает возможность самых неожиданных хитросплетений и прямо противоположных толкований в рамках одной системы (пока она не отливается в строго догматизированное учение, утрачивая тем самым первоначальную, специфически мистическую двусмысленность, хаотический полисемантизм), а с другой — сближает изложение суфизма с поэтической образностью. Примером могут служить два особенно популярных суфийских образа. Первый — «мотылек и свеча». Как мотылек в своей магнетической любовной тяге к свече сгорает в ее пламени, сам превращаясь в огонь, так стремящийся к божеству человек, сгорая физически, соединяется с божеством, сам становится божеством, отождествляется с ним (субъективно-монистическая доктрина). Второй — «капля и океан». Капля растворяется в океане; так и в божестве, разлитом во всей природе, растворяется ищущий соединения с ним человек (пантеистическо-монистическая доктрина).

Но именно из-за такой зыбкости, полисемантизма, абстрактности и особенно эклектичности суфийских категорий внутри каждой из отдельных систем, каждого из отдельных толков могли создаваться и создавались подсистемы, прямо им противоположные. Причем такая эволюция отдельных систем также была взаимопротивоположной по своей направленности: либо путем догматизации — к правоверию, ортодоксальному исламу,

⁴ Неточно трактуются эти толки в ст. «Философской энциклопедии» (т. I, М., 1960).

либо путем поэтизирования — к ереси, вплоть до атеистической.

Известно, например, из истории философии, что пантеизм вел к порогу материализма. Не следует думать, что в основе мистического пантеизма сама по себе уже заложена способность эволюционировать в сторону материализма больше, чем в основе субъективно-мистического монизма. И субъективно-монистические, и пантеистические, и всякие эклектические системы суфизма, оставаясь сугубо идеалистическими, могли, как это указывалось выше, эволюционировать и вправо — к религиозной ортодоксии, и влево — к свободомыслию. Подобная эволюция мистических систем связана не столько с гносеологическими моментами, сколько с социально-классовыми.

Официальный мистицизм, покровительствуемый господствующими классами, церковью, при всем разнообразии представленных им систем был реакционным. Оппозиционный же, еретический мистицизм, выступавший часто под знаком тех же систем, но связанный с передовыми общественными группами, мог стать в условиях средневековья знаменем освободительных народных движений.

Значит, дело не в мистической суфийской идеологии самой по себе, а в ее функционировании, в том, как и кем она применяется в общественной жизни и в классовой борьбе.

Наглядный пример на Востоке — суфийское братство джуридов (или шейхидов), возглавлявшее самое радикальное крыло народного движения сарбадаров в Хорасане в XIV в. Истина всегда конкретна. Печего искать прогрессивности в одном суфийском братстве, скажем, у накшбандия в Средней Азии, в отличие от другого, скажем, маулавия в Малой Азии. По сути своей, по религиозно-мистическому характеру своей идеологии, по общественной роли они не способствуют общественному прогрессу, и в этом смысле разницы между ними нет.

Прогрессивность следует искать и не в тех или иных изречениях суфийских шейхов (многие из которых преуспевали в искусстве социальной демагогии), а в реальных действиях, в том, как применяется та или иная суфийская доктрина, как она истолковывается при этом применении и чему, какому делу она служит.

Такой подход определяется не только историей суфизма, но и историей всего мирового мистицизма в целом.

На Западе убедительным примером может служить для одного и того же периода, с одной стороны, мистическая концепция мастера Эккарта, теоретика крестьянско-плебейского движения в Германии, игравшая прогрессивную роль, и мистические концепции германских деятелей Таулера и Сузо. Такова же картина и на Востоке — в Иране и Средней Азии.

Но здесь мы сталкиваемся с интереснейшими явлениями проникновения мистицизма в поэзию, применения его в поэтических произведениях, с явлением, происходившим и на Западе, но особенно ясно давшим о себе знать на Востоке, а в знаменитой суфийской поэзии на фарси, например, в творчестве маулави Джалалиддина Руми.

Оказывается, с суфизмом в поэзии происходит неожиданная, удивительная метаморфоза, которую нужно осмыслить.

Поэтическая форма трансформировала, преобразовала суфийское понятие, придавая ему иное содержание, не мистическое, а поэтическое, ибо известно, что диалектика формы и содержания состоит не только в оформленности содержания, но и в содержательности формы (о чем пишет В. И. Ленин в своих «Философских тетрадах»).

Но такое преобразование содержания б л а г о д а р я п о э т и ч е с к о й ф о р м е, продемонстрированное ниже на одном лишь примере, является характерным для суфийской поэзии, для многих ее произведений.

Поэт-суфий намерен облечь суфийскую категорию в поэтическую, стихотворную форму. Уже в суфийской системе эта категория — например, отождествление человека и бога — из-за своей абстрактности нуждается, чтобы быть воспринятой, в передаче через конкретную метафору, понимаемую иносказательно. Такой метафорой является, скажем, образ мотылька и свечи. Поэт-суфий поэтизирует эту метафору и, сам того не замечая, по законам поэтической специфики, путем нового, поэтического, т. е. вторичного иносказания, переосмысливает метафору и лишает ее мистического содержания. Так, например, происходит в стихотворении «Блаженное томление» в «Западно-Восточном Диване» Гёте. В стихотворении дается образ мотылька, сгорающего в огне свечи, поэтизируется призыв «Умири и возродись», но уже не в мистическом смысле, а в общеполитическом, материалистическом толковании: тот, кто умирает за высокий идеал, будет вечно жить в памяти людских поколений.

Вот почему в суфийской поэзии многие абстрактные категории, передаваемые через весомые и зримые метафоры, в результате поэтического переосмысления предстают перед нами не в мистическом, а в философском, гуманистическом смысле. Обычно это происходит у автора, поэта-суфия, не преднамеренно, а часто и вопреки ему, по эстетическим закономерностям поэтического творчества.

Как же обстоит дело с суфизмом Джами? Джами выступает в двух ипостасях: а) как автор суфийских трактатов и комментариев; б) как автор суфийских поэм и газелей.

В первом случае он развивает концепции Ибн ул-Араби и этическое учение Накшбанда. Обычно он выступает вполне ортодоксальным суфием, и это не возвышает его в глазах нынешнего социалистически мыслящего читателя. Но, внима-

тельно читая Джами, мы заметим его склонность к возведению, обожествлению совершенной человеческой личности, к проповеди человеколюбия, высоких этических норм, к «культуре Сердца и Любви». Вот почему многие его метафоры, примеры и образы могут быть прочтены как попытка в свой жестокий век пробуждать добрые чувства. И это не может не вызывать симпатии к Джами.

Во втором случае, поэтизируя суфийские категории любви и единения с божеством, Джами незаметно для самого себя часто лишает эти категории их мистического смысла и придает им общепhilософский, гуманистический характер — не «культу Сердца», а проповеди обыкновенной сердечности, не любви к богу, а чистой любви к человеку⁵. Это и делает его столь близким нашему поколению. Поэзия Джами в большинстве случаев переосмысливается как воспевание Человека с большой буквы. Он как бы проделывает в своем поэтизировании человека путь от суфийского пренебрежения к ничтожному реальному человеку по сравнению с божеством к философско-гуманистическому обожествлению человека — то, что так выразительно передано в одной лишь строке державинской оды:

И червь, я раб, я царь, и бог!

Тема Джами и суфизм не терпит упрощенства: ни идеализации суфизма ради возвышения Джами, ни унижения Джами из-за религиозно-мистической сущности суфизма. Все сказанное выше имеет целью показать, как сложен этот вопрос и какая максимальная конкретность требуется при подходе к нему, ибо истина всегда конкретна, а подлинная поэзия есть всегда воспевание настоящего, великого, человеческого.

О СИНТЕТИЧЕСКОМ ХАРАКТЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖАМИ

Есть несколько выдающихся личностей, игравших особую роль в развитии классической персидско-таджикской поэзии, являющихся создателями литературного синтеза. Это — Низами, Хафиз и Джами. Низами синтезировал все достижения Рудаки, Фирдоуси, Санаи, создав свои оригинальные произведения, поднял поэзию на новую ступень.

Хафиз, синтезируя (по меткому замечанию иранского автора Али Дашти) свободомыслие Хайяма, психологическую глубину Низами, сердечность Джалалиддина Руми и языковую звучность Саади, поднял поэзию на новую высоту.

Третьей подобной личностью был Джами. Он синтезировал в своем творчестве ведущие идеи и буквально все жанры, которые предшествовали ему. Но здесь и проявилась проти-

⁵ Кстати, именно «культ Сердца», вероятно, приводил Джами к отрицательным оценкам Ибн Сины, его рационализма, казавшегося (неверно) Джами противоречащим сердечности.

воречивость Джами, синтез которого есть синтез завершителя. Если сравнить Джами и Хафиза, которые отделены друг от друга всего одним веком, то синтез Хафиза — это с о в е р ш е н с т в о, синтез Джами — это з а в е р ш е н и е. Это наложило отпечаток на все его творчество. Больше, чем другие, развил Джами одну линию. В персидско-таджикской поэзии, начиная уже с Рудаки (который воспел и разум и чувство), мы видим два течения. Течение, которое ставит во главу всего «ақл» («разум»), и течение, которое ставит во главу всего «дил» («сердце»). Если Абу Али ибн Сину можно назвать апостолом Разума, то Джалалиддин Руми можно назвать апостолом Сердца. Большинство поэтов соединяли оба эти течения, однако в их творчестве то один, то другой принцип выходил на первый план. Блеск Джами состоит в том, что он выдвинул именно Сердце на первый план. Это не значит, что Джами недооценивал Разум. Но Джами, конечно, никогда не мог сказать так, как говорил, к примеру, Фирдоуси, который ставил Разум на первое место: «Хирад беҳтар аз харҷи эзид бидод, ситоиш хирардо беҳ аз роҳи дод» («Разум лучше всего, что дал творец, восхваление разума стоит выше пути справедливости»). Он отдавал должное Разуму, но, как завершитель, он большее значение придавал Сердцу. И опять-таки в этом отражается и большое в Джами и малое. Он был сторонником золотой середины, и это наложило отпечаток на все его творчество. Будучи гениальным завершителем, он синтезировал всё, что было до него и по содержанию и по форме; он писал свою «Семерицу» по подобию пятиречи Низами, он писал «Бахористон», следуя «Гулистану» Саади; он писал газели, следуя Хафизу; он писал философские трактаты, подобно Абу Али ибн Сине; он писал музыкальные трактаты, подобно крупнейшим музыковедам. Нет такого жанра, нет такой отрасли культуры, которой не коснулся бы этот человек и где бы не создал что-то свое. Но если быть справедливым, то это было достижением завершителя. Сила его в том, что он сумел в свое время, когда уже намечались элементы культурного упадка, высоко поднять знамя родной культуры. А слабость его порождена условиями века и особенностями его характера. Для новатора характерны крайности, он всегда в чем-то перегибает, он бурно движется к чему-то новому. Крайностей у Джами не было, у него царил баланс. Поэтому он не стал человеком, открывшим принципиально новую страницу в иранской культуре. Но его творчество было гениальным синтезом з а в е р ш е н и я.

Джами дорог нам прежде всего не как философ и не как ученый, хотя он был и философом и большим ученым, а как поэт. Многое из того, что писал Джами, уже отмерло, но вечно будет живой его поэзия. Она пережила его век, она переживет века.

О ПРИРОДЕ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО ДЖАДИДИЗМА В СВЕТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЖАДИДОВ

Опубликованные в журнале «История СССР» статьи дают достаточно полное и правильное представление о джадидизме вообще и о его среднеазиатском крыле в частности¹. Эти статьи, а также некоторые работы других авторов, появившиеся за последние годы, позволяют вынести исторически верное суждение о природе джадидизма².

Настоящая статья содержит обзор литературной деятельности среднеазиатских джадидов начиная с первых их печатных публикаций в 1905 г. и вплоть до 1917 г. Этот обзор охватывает все виды джадидских изданий за указанный отрезок времени.

ИДЕЙНЫЕ ИСТОКИ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО ДЖАДИДИЗМА

Литература джадидов в Средней Азии издавалась главным образом на узбекском и частично на таджикском языках, многие авторы-джадиды были двуязычными. Идейные истоки

¹ М. Г. Вахабов, О социальной природе среднеазиатского джадидизма и его эволюции в период Великой Октябрьской революции (1963, № 2, стр. 35—56); «Национально-освободительные движения в России во второй половине XIX века» (1964, № 3, стр. 56—66); С. Г. Батыев, Татарский джадидизм и его эволюция (1964, № 4, стр. 53—63).

² Гафуров, 449 и сл.; 473 и сл.; И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, [Душанбе], 1956, стр. 376—418; З. Раджабов, 383—436; И. Муминов, Из истории развития общественно-философской мысли в Узбекистане конца XIX и начала XX в., Ташкент, 1957, стр. 174—205; Б. Г. Гафуров, Успехи национальной политики КПСС и некоторые вопросы интернационального воспитания, — «Коммунист», 1958, № 11, стр. 10—24; А. В. Пясковский, Революция 1905—1907 годов в Туркестане, М., 1958, стр. 542—566; Р. И. Пафигов, Формирование и развитие передовой татарской общественно-политической мысли (очерки истории 1895—1917 гг.), Казань, 1964, стр. 315—434; «Победа Советской власти в Средней Азии и Казахстане», Ташкент, 1967; «История коммунистических организаций Средней Азии», Ташкент, 1967.

джадидизма и его литературы: 1) джадидизм поволжских татар XIX в.; 2) панисламизм и пантюркизм в странах мусульманского Востока на рубеже XIX—XX вв.; 3) просветительство второй половины XIX в. в Туркестане и Бухаре.

О раннем татарском джадидизме правильно говорится в упомянутой статье С. Г. Батыева (стр. 55): «Возникшее в 80-х годах XIX в. джадидское движение заимствовало идеи перестройки мусульманского образования в значительной мере у реформаторов Курсави, Хусаина Фаизханова и Марджани».

Курсави (1765—1813) — воспитанник одной из бухарских медресе. Он выступил против слепого преклонения перед схоластическим мусульманским богословием. Реакционное духовенство Бухары обвинило Курсави в неверии, и бухарский эмир повелел казнить его как еретика. Курсави бежал в родное село Курса, недалеко от Казани, и жил там до самой смерти.

Хусаин Фаизханов (1821—1866) разработал в 60-х годах XIX в. проект реорганизации медресе, изложив его в сочинении «Реформа медресе» («Ислаҳ-и медр̄ис»).

Шехабутдин Марджани (1818—1889) также прошел курс бухарской медресе и сделал следующий шаг в пропаганде просвещения. Он резко критиковал духовные учебные заведения старого типа, требовал преподавания светских наук, ратовал за изучение русского языка и был автором первых серьезных трудов по истории татарского народа.

Выдающимся просветителем, который, по существу, возглавил широкое движение татарской интеллигенции за распространение знаний в народе, был знаменитый Каюм Насыров (1825—1902). Издаваемые им календари составили эпоху в развитии культуры не только татар Поволжья, но и всего тюркоязычного населения России³.

«Являясь по своему существу и социальным истокам идеологами буржуазного национализма, джадиды до возникновения массового революционного движения в Поволжье и Приуралье сыграли положительную роль, выступая против некоторых проявлений феодально-клерикального мракобесия, в полном сокрушении которого были заинтересованы прежде всего широкие массы трудящихся мусульман». С этим выводом, сделанным коллективом авторов в статье, опубликованной в журнале «История СССР» (1964, № 4, стр. 59), нельзя не согласиться.

Борьба сторонников новых методов обучения — «усули джадид» («новый метод») против консерваторов — «кадимистов» носила, бесспорно, прогрессивный характер и принимала часто драматические формы. Кадимисты подвергали мугаллимов (учителей)-джадидов преследованиям, натравливали на них

³ См. М. Гайнуллин, Каюм Насыров и просветительское движение среди татар, Казань, 1955.

фанатиков, провоцировали избивание учителей, уничтожение школьных помещений, сжигание новых учебников. Передовые писатели поддерживали джадидов, изображая их положительными героями своих произведений и бичуя их противников-кадимистов (например, Муса Аджигитов в сатирической повести «Хисаметдин Мешла», 1886 и др.).

Эта борьба ранних татарских джадидов оказывала большое положительное влияние на прогрессивные круги в Туркестане и Бухаре, о чем пишет в своих «Воспоминаниях» основоположник таджикской советской литературы С. Айни⁴.

Однако по мере нарастания массового революционного движения татарских трудящихся джадидизм эволюционировал вправо, становился антиреволюционным. От него отмежевывались демократически-просветительские элементы. Очень ярко это проявилось в творчестве выдающегося татарского поэта Габдуллы Тукая, который после революции 1905 г. критиковал джадидов как буржуазных националистов.

Весьма отрицательным было воздействие панисламизма и пантюркизма. В. И. Ленин в «Первоначальном наброске тезисов по национальному и колониальному вопросам» отмечал противоречивость панисламизма, пытавшегося «соединить освободительное движение против европейского и американского империализма с укреплением позиции ханов, помещиков, мулл и т. п.»⁵.

Эта противоречивость выражалась в возникновении различных течений панисламизма. Панисламизм был орудием реакционной политики турецкого султана Абдул Хамида II, считавшегося духовным вождем — халифом — всех правверных мусульман. Султан использовал панисламистское движение, засылая своих эмиссаров в страны с мусульманским населением. В другом течении панисламизма, возглавлявшемся видным его идеологом Джамаладдином Афгани, в большей мере проявлялись антиимпериалистические тенденции.

Германский империализм, который искал в своей международной политике, особенно в «Drang nach Osten», союзника в лице Абдул Хамида, также использовал панисламизм. В частности, это нашло отражение в лицемерном заявлении Вильгельма II в Дамаске в 1899 г.: «Триста миллионов мусульман, рассеянных по всему свету и почитающих его величество султана Абдул Хамида как своего халифа, могут быть уверены в том, что во все времена они будут иметь друга в лице германского императора»⁶.

⁴ Садрриддин Айни, Воспоминания, М.—Л., 1960; его же, Материалы... [Айни С.].

⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 166.

⁶ «Die Grosse Politik der Europäischen Kabinette, 1871—1914», Berlin, 1923—1927, Bd XII (2), Doc. № 3345.

Пантюркизм в России возник среди верхушечных слоев татарского населения. Во главе этого течения, сочетавшего свою пропаганду с выражением верноподданнических чувств к царизму, стоял крымский помещик Исмаил Гаспринский (1851—1914). С 1883 г. в Бахчисарае под его редакцией стала выходить газета «Тержумен», проповедовавшая идеи панисламизма и пантюркизма. В 1891 г. он опубликовал свое художественное произведение «Обитель благополучия» («Дәр ул-рәхәт»), в котором в духе реакционного романтизма идеализировалась некая мусульманская страна благополучия, где гармонически сочетаются мусульманское правоверие и внешние атрибуты европейской цивилизации.

В период русско-японской войны и начала первой русской революции пантюркистская струя в джадидизме особенно усилилась. Ведущую роль в организации пантюркистов стал играть Рашид Ибрагимов, который к концу 1904 г. объехал центры татарского и башкирского населения (Казань, Оренбург, Уфа, Сибирь), вербуя себе сторонников. Вместе с другими главарями пантюркистского движения — Топчибашевым в Баку, Акчуриным в Казани и Гаспринским в Крыму — он стал готовить созыв съезда для учреждения Всероссийского мусульманского союза. В августе 1905 г. съезд состоялся на Нижегородской ярмарке. В нем приняли участие представители мусульманских кушцов, духовенства, буржуазной интеллигенции Кавказа, Крыма, Поволжья, Туркестана и Сибири. Был создан Всероссийский мусульманский союз (Иттифак ул-муслимин), объявивший своей целью, «сообразуясь с законом, стремиться к получению политического, религиозного и гражданского полноправия».

В январе 1906 г. состоялся второй съезд Союза в Петербурге. Был принят Устав Всероссийского мусульманского союза, согласно которому Союз делился на 16 медресе (совещательное собрание) по 16 районам расселения мусульманских народов в России. В числе их девятым районом считался Туркестан, и местом нахождения медресе был Ташкент. Съезд приветствовал октябрьский манифест 1905 г., а по вопросу о выборах в Думу постановил присоединиться к одной из конституционных политических партий. Такой, как известно, стала партия кадетов.

Были в панисламистском движении в России и «левые», жонглировавшие социалистическими лозунгами и объявившие себя сторонниками партии эсеров. Они издавали свою газету «Танг» (на татарском языке) и именовались поэтому тангистами. На третьем съезде Всероссийского мусульманского союза, состоявшемся в Нижнем Новгороде в августе 1906 г., тангисты критиковали лидеров Союза за невнимание к нуждам трудящихся и бедноты. Среди рядовых тангистов была молодежь, искренне мечтавшая о социализме и ошибочно считавшая

возможным сочетание социализма и буржуазного национализма. О подлинном лице верхушки тапгистов можно судить по редактору газеты Гаязу Исхакову, оказавшемуся впоследствии агентом японской разведки. Двурешничество было вообще одним из основных политических методов лидеров российского пантюркизма. Интересен факт, связанный с созывом третьего съезда. Рашид Ибрагимов подал прошение министру внутренних дел о разрешении созыва съезда, цели которого он формулировал следующим образом: «борьба с социализмом, анархизмом и . . . панисламизмом». На съезде в связи с возмущением молодежи ему пришлось выступить с лицемерным покаиванием, после чего он был «прощен» и продолжал считаться одним из лидеров пантюркизма⁷.

Некоторые джадиды, которые жили в России, участвовали в панисламистских и пантюркистских журналах, издававшихся в Стамбуле, особенно в «Сираг ул-мустахим» («Прямой путь»).

Третий идейный исток среднеазиатского джадидизма — просветительство конца XIX в., возглавлявшаяся в Бухаре таджикским писателем Ахмадом Донишем, а в Туркестане — узбекским поэтом Мукими. В обширной литературе, посвященной просветительству в Средней Азии, подробно освещены прогрессивные моменты, которые характеризуют само существо его, а также отдельные проявления его ограниченности, обусловленные исторической обстановкой.

Сами джадиды иногда объявляли Ахмада Дониша основоположником джадидизма. Это ошибочное утверждение было некритически воспринято некоторыми исследователями, что отмечено в литературе вопроса⁸. На самом деле среднеазиатский джадидизм был шагом назад от просветительства, его националистическим извращением, отступлением от его демократической направленности.

Среднеазиатский джадидизм выступил на арену истории после начала революции 1905 г., когда решающим условием победы национально-освободительного движения в Туркестане стал союз с общереволюционным движением России под гегемонией пролетариата. Местные трудящиеся, дехканы и зарождавшиеся кадры национального пролетариата стихийно тянулись к революционному пролетариату России. Формировавшаяся же национальная буржуазия, стремившаяся выторговать себе уступки у царизма, больше всего боялась именно революционных выступ-

⁷ См.: «Устав Всероссийского мусульманского союза», СПб., 1906; «Российский съезд мусульман 16—21 декабря 1906 г. и программа мусульманского союза», Казань, 1906 (обе брошюры на татар. яз.).

⁸ См. З. Раджабов, Маорифпарвар Ахмади Дониш (Просветитель Ахмад Дониш), Душанбе, 1964, стр. 256 и сл. В книге дается полная библиография вопроса (стр. 289—307).

лений масс, установления единства действий местных трудящихся с трудящимися России.

Местной буржуазии не суждено было сыграть какую бы то ни было прогрессивную роль в национально-освободительном движении. Ее компрадорский характер обусловил ее трусливое, приспосаблившееся поведение и определил в значительной мере ее идеологию.

ОБЗОР СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ ДЖАДИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Джадидская литература включает в себя материалы периодики, художественные произведения, а также учебные пособия для новометодных школ. Всем этим видам литературы присуща публицистичность.

За период 1906—1916 гг. появилось свыше десяти джадидских газет и журналов. Начиная с полуджадидской газеты «Урта озиёнинг умр гузорлиги» («Среднеазиатское обозрение»), кратковременно издававшейся после опубликования манифеста 17 октября 1905 г., выходили следующие периодические издания:

1) «Тараққий» («Прогресс») — первая джадидская газета. Выходила в Ташкенте на узбекском языке два раза в неделю по четыре полосы форматом в $\frac{1}{2}$ п. л. Редактор-издатель — Саид Изамаил Ғабитов. С 14 июня 1906 г. по 19 августа 1906 г. вышло всего 19 номеров: 1) 14.VI; 2) 17.VI; 3) 22.VI; 4) 25.VI; 5) 1.VII; 6) 5.VII; 7) 9.VII; 8) 13.VII; 9) 16.VII; 10) 20.VII; 11) 23.VII; 12) 27.VII; 13) 30.VII; 14) 3.VIII; 15) 5.VIII; 16) 9.VIII; 17) 12.VIII; 18) 16.VIII; 19) 19.VIII. Закрыта правительственным постановлением.

2) Газета «Хуршед» («Солнце») — по существу, продолжение «Тараққий». Печаталась вначале литографским, а затем типографским способом. Выходила в Ташкенте на узбекском языке один раз в неделю по четыре полосы форматом в $\frac{1}{2}$ п. л. (первые три номера — литографические по 8 полос). Редактор-издатель — Мунаввархон Абдурашидханов (Мунаввар Кори). С 6 сентября 1906 г. по 16 ноября 1906 г. вышло всего 10 номеров: 1) 6.IX; 2) 14.IX; 3) 16.IX; 4) 28.IX; 5) 4.X; 6) 11.X; 7) 19.X; 8) 26.X; 9) 3.XI; 10) 16.XI. Закрыта правительственным постановлением.

3) Газета «Шўҳрат» («Слава») — продолжение «Хуршед» (в первом номере помещено приветствие от газеты «Хуршед»). Выходила в Ташкенте на узбекском языке один раз в неделю по четыре полосы форматом в $\frac{1}{2}$ п. л. Редактор-издатель — Абдулло Авлянов; основные статьи — Мухаммаджона Бектемирова. С 1 декабря 1907 г. по 14 февраля 1908 г. всего вышло 10 номеров: 1) 1.XII; 2) 11.XII; 3) 18.XII; 4) 23.XII. 1907;

5) 8.I.1908; 6) 16.I; 7) 23.I; 8) 31.I; 9) 7.II; 10) 14.II.
Закрыта по распоряжению генерал-губернатора.

4) Газета «Озиё» («Азия») — попытка продолжить закрытые газеты. Выходила с апреля 1908 г. в Ташкенте на узбекском языке два раза в неделю под редакцией Мухаммаджона Бектемирова. Вскоре была закрыта правительственным постановлением. Спустя месяц была сделана попытка возобновить издание, но полиция не разрешила.

5) Журнал «Бухорой шариф» («Благородная Бухара») выходил в Новой Бухаре (Каган) с 11 марта 1912 г. на узбекском и таджикском языках три раза в неделю. Редактор — Мирза Джалал Юсуф-заде (из Баку). Закрыта 2.I.1913 г. распоряжением Политического агентства по ходатайству бухарского эмира. Всего вышло 153 номера.

6) Газета «Тўрон» («Туран») выходила три раза в неделю одновременно с «Бухорой шариф» в Новой Бухаре на узбекском языке с 14 июля 1912 г. до 1 января 1913 г. Редактор — Гиёсиддин Махсум Хусни. Всего вышло 49 номеров. Закрыта, так же как и «Бухорой шариф», по ходатайству эмира.

7) Газета «Самарқанд» выходила в Самарканде с апреля 1913 г. два раза в неделю на узбекском и таджикском языках (вначале две полосы, а с № 9 — четыре полосы, $\frac{1}{2}$ п. л.). Всего в течение 1913 г. вышло 45 номеров, и газета закрылась сама, мотивируя этот шаг отсутствием необходимых средств. Редактор — Махмуд Ходжа Бехбуди.

8) Журнал «Оина» («Зерцало»; иначе: «Миръот», «Кўзгу»). По направлению — продолжение газеты «Самарқанд». Выходил с августа 1913 г. в Самарканде на узбекском и таджикском языках литографским путем один раз в неделю, форматом в $\frac{1}{16}$ п. л. В июне 1915 г. журнал прекратил свое существование, мотивируя это заболеванием редактора-издателя.

1) 20.VIII.1913; 2) 2.XI.1913; 10) 28.XII.1913; 11) 4.I.1914; 52) 25.X.1914; 1) 4.XI.1914; 6) 30.XII.1914; 7) 14.I.1915; 16) 15.VI.1915.

9) Газета «Садои Фарғона» («Голос Ферганы») издавалась с апреля 1914 г. в Коканде на узбекском языке по четыре полосы форматом в $\frac{1}{4}$ п. л. по три раза в неделю. До июня 1915 г. вышло 123 номера, после чего газета перестала выходить. Редактор-издатель — Обиддjon Махмудов, крупный купец и горнопромышленник. Поддерживала связь с газетой «Садои Туркистон» и журналом «Оина». (Попадают «лысины», например: № 110 от 8.II.1915 — $\frac{3}{4}$ колонки, № 111 от 12.II.1915 — $2\frac{1}{4}$ колонки и др.)

10) Газета «Садои Туркистон» («Голос Туркестана») выходила в Ташкенте на узбекском языке с 4 апреля 1914 г. два раза в неделю (по 4 полосы форматом в $\frac{1}{2}$ п. л.). Всего до 8 мая 1915 г. выпущено 67 номеров. Редактор — Убайдулло Саадулло Ходжаев; фактически — Мунаввар Кори.

11) Газета «Шарқий» («Восточная») выходила в Ташкенте на узбекском языке в 1916 г.⁹

Во всех газетах подчеркивается их верность исламу и . . . интерес к вопросам торговли. Это указывается уже в самом определении характера издания, дававшемся при заголовке. «Тараққий» так определяет свое лицо: «Освобожденческая, литературная, политическая, научная и торговая газета». «Самарканд» подзаголовком провозглашает: «Для счастья мусульманской нации и реформ»; также и «Оина»: «Служит мнению о [необходимости] извлекать пользу из современной культуры и науки».

Все периодические издания полны призывов к «просвещению».

Развивается излюбленная джадидами программа четырехступенного образования, по три года в каждой ступени («итбидой» — «начальная», «рушдий» — «зрелая», «эъдодий» — «подготовительная» и «олий» — «высшая»), полностью основанная на изучении арабского языка, хадисов, основ ислама — фикха и хадисов, сочетаемых с элементарными сведениями из географии, всеобщей истории, математики и т. п. («Садои Туркистон», 17. VI. 1914).

Характерна эволюция в тоне газет и в формулировке их целей, иллюстрирующая высмеянную по другому случаю Щедриным эволюцию всякого буржуазного либерала от «применительно к возможности» до «применительно к подлости».

«Тараққий» начинала весьма грозно и рьяно. В передовой первого номера говорилось: «У нас, мусульман, есть ли права в [наступившей] свободе? Нет! Братья, сто раз — нет!» (14. VI. 1906). Публиковались стихи, восхвалявшие «свободу», «прогресс» и призывавшие к единению мусульман, к дарованию им «прав и свобод». Постепенно, однако, тон сбавляется. «Шўхрат» в первом номере уже подчеркивает крайнюю «нейтральность» в политических вопросах и «заботу» о благосостоянии 7—8 миллионов тюркоязычного мусульманского населения России (передовая от 1.XII.1908).

Еще благонамереннее «Садои Фаргона», «Садои Туркистон» и периодические издания Бехуди, особенно ревностно подчеркивавшего свое верноподданничество царю и враждебное отношение к революции. «Садои Туркистон» много места уделяет официальной правительственной информации, публикации указов и постановлений властей предрержащих. В первом же номере (апрель 1913 г.) под передовой на узбекском языке приводится на русском языке декларация о направлении газеты: «Целью и ос-

⁹ Кроме того, выходили газеты: «Таҷҷор» («Купец»), «Деҳқон» («Крестьянин»), «Ислоҳ» («Реформа»). См. A. Bennigsen et Ch. Lemerçier-Quelquejay, *La presse et le mouvement national chez les musulmans de Russie avant 1920*. Paris—La Haye, 1964 (много фактических данных и факсимиле периодических изданий, но изложение тенденциозное).

новой задачей настоящей газеты является по возможности попытаться распространять культурно-правственное начала среди мусульманского населения нашего края, ознакомление его с жизнью, бытом и развитием в умственном, нравственном и экономическом отношении культурных стран и народов. Главным же образом газета будет по силе возможности стремиться к искоренению существующего в мусульманском мире узкорелигиозного фанатизма, доходящего до грубого непонимания самой религии в незасоренном и чистом ее виде и являющегося главным фактором, тормозящим развитие какой бы то ни было культуры среди мусульман, единственно чем и можно объяснить ту пропасть, которая отделяет мусульман от всего просвещенного и культурного мира».

Статья «Наша программа» во втором номере газеты «Самарқанд» еще резче декларировала готовность служить царской России: «Цель нашего издания — вызвать в мусульманах Туркестана интерес к общеевропейской, и в особенности к русской, культуре, убедить их, с одной стороны, в том, что русская культура, гражданственность и законы нам, мусульманам, приносят большую пользу, а также в том, что ши Коран, ни шариат не находятся в противоречии с этим. Показать мусульманам, что русская гражданственность и законы стоят ближе к мусульманам, чем таковые же Англии, Франции и Голландии. . .»

И тут же, вслед за выпрепными фразами, газета, верная своей торгашеской сущности, приводит «Справочные цены самарқандских базаров с 14 по 17 апреля 1913 года на кишмиш, хлопок, фисташковую косточку, каракуль». Газета подобострастно сообщает о возвращении губернатора в Самарқанд и тут же «ратует» за просвещение, цитируя поочередно Коран [пророк сказал: «Ищите науку, хотя бы она находилась в земле Китая» (№ 29)] и Некрасова [«Сейте разумное, доброе, вечное» (№ 24)].

Все это чтиво время от времени прерывается виршами в том же духе.

В № 25 «Самарқанд» перепечатана статья газеты «Тержумен», о чем сообщается с большой помпезностью (газета гордится тем, что помещает этот материал). В статье после громких слов об отсутствии образованности среди мусульман Туркестана делается предложение: «Для начала послать хотя бы. . . 10 человек (!) в русские гимназии и торгово-промышленные школы».

Газеты призывали к «классовой гармонии» мусульман, к тому, чтобы, как писала газета «Садои Туркистон», «общему делу» помогали «наши почтенные писатели своим пером, наши владельцы капитала своим капиталом, а наша молодежь своим высоким духом и энергией».

Автор статьи «Среди мусульман» («Самарқанд», № 28) горько

сетует по поводу борьбы между «мусульманами-младотурками», с одной стороны, и «сторонниками султана» — с другой. «Старшие не считаются с младшими, младшие не уважают старших!», «Во всех мусульманских странах люди незаслуженно недовольны своими властями: узбек — аксакалом, туркестанец — козием, хивиец — беком, а бухарец — амлакдором и закотчи. О боже! Что происходит в мире ислама? Почему европейцы удовлетворены своими властями, а мы недовольны своими старшими — ханами, козиями, хакимами?».

С наибольшей страстью газеты отстаивают идею «обогащения». «Мы сами виноваты в том, что у нас мало богачей. Мы между собою враждуем, и потому нам не везет» (№ 43 — «Почему у нас нет богачей?»).

В отношении балканской войны газета «Самарқанд» заявляет себя сторонником линии царского правительства (№ 5 — «Балканы или вулканы?»). Основной смысл статьи состоит в том, что Турции нужно порвать с Германией и приблизиться к России и Англии. «Славянам и исламу нужно объединиться».

И другие газеты эту щекотливую тему пытались освещать так, чтобы не сказать ничего отрицательного о Турции и в то же время удовлетворить царскую цензуру.

И. Гаспринский отстаивал идею союза царской России с султанской Турцией и шиитской Персией и предлагал белому царю взять на себя миссию м е ч а и с л а м а, которую захватил Вильгельм.

Много внимания в периодической печати уделяется положению в Бухаре. Газеты сокрушаются по поводу закрытия в Бухаре новометодных школ и все свои упования возлагают на . . . эмира.

«Садон Туркистон», сообщая в статье «Народ Бухары» (№ 29, 22. VII. 1914) о закрытии школ, нижеайше обращается к эмиру с просьбой выделить в качестве экспертов кози-калона и кушбеги, которым поручить, посетив занятия в новометодной школе, засвидетельствовать, что ее программа целиком соответствует требованиям мусульманского правоверия. В таком же направлении выдержаны раболепные призывы к «венценосному отцу» в корреспонденциях и статьях о Бухаре и в газете «Самарқанд» (№ 22). Ту же линию в отношении положения в Бухаре продолжает и журнал «Оина». Та же подобострастная почтительность по отношению к эмиру и высшим властям, восторги по поводу всякого их шага по упорядочению медресе (№ 10), те же плаксивые сетования по поводу закрытия новометодных школ с возложением всех надежд на эмира («Будущность Бухары — в темноте» — № 40; «Бухара была местом науки и просвещения» — № 33; «Известия из Бухары» — № 14 и многочисленные другие статьи чрезвычайно однотипного содержания).

«Верхом критики» являются слова о том, что эмир должен будет держать на небе ответ перед Аллахом за положение просвещения в Бухаре (№ 40).

Лишь в одной статье, «Мрачные известия из Бухары», делается вывод иного рода: поскольку бухарский кози-калон смог добиться у эмира закрытия школ, единственный путь — обратиться за помощью к русскому правительству. Позже это становится одной из основных идей газеты.

Широкого круга читателей газеты не имели. Все свои надежды они возлагали на богатых меценатов из купцов, и надо сказать, что часто терпели крах и иллюзий и . . . финансов.

«Садон Туркистон» сообщает, что газета имела всего 1000 подписчиков, из них к апрелю осталось 424, и то только 23 человека внесли сами без настойчивых напоминаний взносы.

Газета «Самарқанд» в последнем номере выпренио обращается к «мусульманской нации» с проектом организации «товарищества на паях» для издания газеты, сопровождая проект всевозможными расчетами о перспективах издания и заканчивая горестными словами: «Из-за отсутствия средств газета прекращает свое существование».

В первых газетах, выходивших в годы революции 1905—1907 гг., иногда появлялись статьи, в которых звучали нотки заботы о бедноте и о социальной справедливости. Однако их авторы не шли дальше социальной демагогии или призывов к благотворительности.

Особенно любил рисоваться своими якобы социалистическими взглядами редактор газеты «Тараққий», видный представитель джадидизма Габитов. На самом деле руководимая им газета помогала распространить иллюзию, будто царский манифест 17 октября 1905 г. являлся прогрессивным актом: «После завоевания силами народов свободы 17 октября, — писала „Тараққий“, — бремя на плечах подданных России стало немного легче, и они стали мало-помалу похожи на свободных людей. Но мы, мусульмане Туркестана, — сетует дальше газета, — . . . не поняли ни значения свободы, ни значения Государственной думы».

«Тараққий» способствовала обману масс, заявляя, что не сам-де царь виноват в угнетении народа, а лишь отдельные представители власти: «Представители власти, — писала она 17 июня 1906 г., — обнаруживая для сведения нашего населения манифест о высочайшей милости нашего монарха-государя, заявившего, что скорбь народа — скорбь государя и что печаль народа — печаль государя, — на деле не выполняют государственной воли» [Раджабов, 417—418]. «Тараққий» после формального прекращения ее издания продолжала, как отмечалось выше, издаваться под названием «Хуршед», и редактировал ее не кто иной, как реакционер Мунаввар Кори, которого ни в социализме, ни в народолюбии никак заподозрить нельзя.

В газетах и журналах, выходивших с 1912 по 1915 г., уже всячески подчеркивается верноподданническое отношение к царю и враждебное отношение к революции и к социализму. Основное внимание уделяется проповеди культурничества и не меньшее — пропаганде торговой активности мусульманских купцов для завоевания ими «национального рынка».

В упомянутых работах И. Мунинова и особенно З. Раджабова убедительно на множестве примеров показано, что в основном джадидская пресса того периода представляет собою буржуазно-националистическую реакцию на первую русскую революцию 1905—1907 гг.

Вместе с тем, вопреки основной линии джадидских лидеров-политиканов, на полосы джадидской периодики проникали и материалы, принадлежащие перу честных, ищущих интеллигентов, продолжавших просветительские традиции, демократически настроенных, но организационно еще не порвавших с джадидизмом (это произошло уже после, в 1917 г., когда джадидизм полностью разоблачил свою антинародную сущность). Таковы и некоторые переводы из прогрессивной русской литературы, и такие стихи, преисполненные гражданского мужества и веры в парод, как, например, стихотворение С. Айни «Обращение к молодежи» («Ойна», 1917, № 5), и статьи Хамзы в газетах «Садои Туркистон» и «Садои Фаргона», в которых остро ставился вопрос о борьбе с социальной несправедливостью.

* * *

Джадиды давно рассматривали театр как форму агитации и создали свою драматургию. обстоятельный анализ этой драматургии был дан в статье Дунгана (З. Ш. Раджабова) в таджикском журнале «Барои адабиёти социалисти» («За социалистическую литературу») еще в 1936 г. (№ 5). Всего джадидами было опубликовано 17 пьес на узбекском языке. Их художественная ценность весьма незначительна, тематика та же, что и в джадидской публицистике: новометодные школы и религиозные реформы, борьба за «национальный рынок». Характерна выраженная в пьесах некоторая эволюция отношения джадидов к богатым-боям. В ранних пьесах бай выступает в роли невежды, носителя консервативных взглядов, что приводит к горестным результатам. Например, в пьесе Бехбуди «Отцеубийца» («Надаркӯш», Самарканд, 1913) единственный байский сынок убивает своего невежественного папашу и т. д. Впоследствии, по мере того как богатые кушцы стали главной опорой джадидов, бай и в драматургии преобразуется в просвещенного мецената (пьеса «Старая школа» — «Эский мактаб») и, конечно, пожинает плоды своего «благородства». Наиболее известными пьесами были: упомянутая «Отцеубийца» (со своеобразной моралью: «Состоятельные родители, учите детей, а то они станут

отцеубийцами); «Пир» («Туй», Самарканд, 1332/1914) Пусратулло ибн Кудратулло (с моралью: «Не разбазаривайте денег на пиры и празднества, а тратьте на просвещение и хозяйство»); «Старая школа — новая школа» («Эский мактаб — янгий мактаб», Самарканд, 1916) Шукурулло Ходжи Муина (с моралью, выраженной в словах бая-джадида: «Наше время — время знаний и специальности. В это время, для того чтобы не быть рабом другой нации, зажиточно жить, нужно овладеть современными науками и специальностями. В настоящий момент мы, туркестанцы, не имеем необходимых знаний и специальных предприятий для обучения специалистов. У нас нет купцов, знающих современную торговую науку. . . Что нужно делать, чтобы спастись от этого краха? Только один путь, и это путь просвещения»).

Один из героев пьесы подобострастно благодарит «просвещенного бая» за поддержку джадидов, подчеркивая основную идею пьесы. Таким образом, если раньше искали спасения в «просвещенном монархе», то теперь джадида пашли его в. . . «просвещенном лавочнике».

* * *

Из писателей-джадидов должны быть отмечены Бехбуди, Фитрат и Аджзи, а также А. Кадыри, Таволло и Авляни и особо Хамза, Айни и Завки. В произведениях первых трех авторов художественная форма используется для пропаганды джадидских идей, идей панисламизма и пантюркизма.

Если Бехбуди усиленно драпировался в тогу верноподданного русского царя и, движимый весьма меркантильными соображениями, а отнюдь не привязанностью к России и русской культуре, ратовал за то, чтобы компрадоры и их приказчики овладевали русским языком, то Фитрат до Октябрьской революции выражал пантюркистскую направленность джадидизма гораздо откровеннее. Получив образование в Турции и возвратившись в Бухару, он разговаривал на родине не по-таджикски и не по-узбекски, а «по-османски», т. е. по-турецки, всячески культивируя симпатии ко всему турецкому. Его верховным авторитетом были младотурки, а политической программой — платформа «Иттихад ве теракки». Объективную научную характеристику деятельности Фитрата дал в своей статье покойный узбекский поэт Хамид Алимджан¹⁰. Идеология Фитрата достаточно ясна уже в первом его печатном произведении — «Диспут» («Мунозира», Стамбул, 1909).

Это диспут консервативного бухарского мударриса с просвещенным, лояльным европейцем (в уста которого вкладыва-

¹⁰ Х. Алимджан, О литературном творчестве Фитрата, — «Литературный Узбекистан», 1936, № 5, стр. 110—119.

ваются джадидские идеи). Мораль произведения: «Развивайте промышленность, торговлю, земледелие, печать и литературу, одним словом, согласуйте религию и науку. . . иного пути нет» (стр. 18), «без этого погибнет ислам» (стр. 171).

В этом произведении содержится обращение к эмиру бухарскому, выражающее монархически-верноподданнические устремления джадидов: «О ты, чью священную особу всевышний создатель сделал властителем над нами, сообществом ничтожных! Разве ныне, когда мы имеем милостивым отцом такого премудрого повелителя и мудрого падишаха, каким является твоя августейшая священная особа, не наилучшее ли это для нас время? Разве наличие августейшего твоего существа не станет [источником] нашей мощи и средством спасения? О, клянись своей совестью, клянись твоим благословенным существом, что именно это есть наиболее благоприятное время для нас и то именно средство, которое мы желаем» (стр. 65).

Там же выражены недовольство тем, что христиане хотят погрязнуть основы ислама («кафиры живут в богатстве и покое, а почему мы бедные и нищие»), призыв к «священной войне» за веру, за Бухару, призыв к единению всех мусульман, к овладению науками и, конечно, . . . торговлей.

В «Вопле» («Сайха», Стамбул, 1911) Фитрат призывает к борьбе за ислам и «мусульманскую отчизну», восклицая: «О медресе, о монастырь (сумна), о мечеть и минбар!», он обращается к предкам — Тимур и Абдулло-хану Шейбаниду (стр. 10—11, 13) и вместе с тем делает вывод: «Сейчас торговля по-старому уже не даст прибыли. Поэтому для получения прибыли мы изберем новый путь».

В «Рассказе индийского путешественника» («Баёноти сайёхи хинди», Стамбул, 1912) Фитрат возмущается не тем, что местные правители — беки взимают много податей с населения, а тем, что так мало они передают в эмирскую казну, и тем, что ворота Бухары раскрываются поздно вечером для купцов-немусульман (стр. 6).

Он с удовлетворением отмечает, что торговля в Бухаре еще не ушла из рук местных купцов, но выражает свой страх перед тем, что это может случиться. Нужно иметь свои фабрики, проповедует он, и тогда «не только они [фабриканты] сами бы стали богатыми и счастливыми, но и все туркестанцы, так как суммы, которые в настоящее время уплывают из кармана местных людей в карман чужих фабрикантов, остались бы в своей стране» (стр. 63).

Пространно восхваляет он богатство и торговлю как богоугодное дело, ибо если богач постится, то это значит, что он себе в чем-то отказывает ради бога, а если бедняк постится, то он голодает по привычке. Эти восхваления богатства и торговли, пожалуй, наиболее патетические места в книге. Здесь к собственному красноречию добавляется ссылка на Коран,

поэтов и, наконец, «великого предка» — Тимура, сказавшего: «Мир не обретет покоя иначе как осененный торговлей». Развивается целая программа действий, направленных на то, чтоб торговля не уходила из рук местных купцов: во-первых — мусульманам надо жить между собой в дружбе и единении, во-вторых — иметь свои фабрики, в-третьих — обучать своих детей коммерческим наукам в специальных школах (стр. 125).

Когда критикуются «неполадки» в Бухаре, то вина «уравнительски» возлагается и на «нечестных чиновников» и на «невежественный» простой народ (стр. 76). Эмир и шарият — вне критики: эмир, дескать, хорош, плоха лишь большая часть исполнителей его воли: «Я достоверно знаю, что паши эмир постоянно заботится об облегчении участи народа и благоустройстве страны», — пишет Фитрат¹¹.

В первые годы после Октябрьской революции Фитрат по-прежнему оставался на буржуазно-националистических джадидских позициях. Однако позже, обладая широкими познаниями в области истории культуры народов Средней Азии, он в большей мере стал заниматься не политической, а научной деятельностью. В условиях культа личности Фитрат был незаконно репрессирован. Сейчас он посмертно реабилитирован, и некоторые его работы, написанные в советское время, издаются как представляющие определенную культурную и научную ценность. Однако пантюркистский, антинародный характер его дореволюционного творчества настолько явен, что отрицать это было бы неверно, антиисторично.

О творчестве Аджзи (Сиддики) было много споров. Подчеркивая трудовое происхождение Аджзи и поколения, которым он подвергался со стороны духовенства, некоторые исследователи изображают его передовым просветителем. Бесспорно, что в творчестве Аджзи всегда имелись элементы, отражавшие его связь с кругами ремесленников. В ряде его произведений чувствуются честные искания и намерения, впоследствии, уже после Октябрьской революции, приведшие его к сотрудничеству с молодой Советской властью в Туркестане и к плодотворной педагогической деятельности. К концу жизни (он умер в 1926 г.) ему удалось преодолеть свои джадидские заблуждения. Однако все дореволюционные произведения Аджзи, так же как и произведения Фитрата и Бехбуди, проникнуты буржуазно-националистической идеологией джадидизма. В поэме «Зерцало примера» («Миръоти ибрат»), опубликованной на таджикском и узбекском языках, Аджзи продолжал линию реакционного романтизма Гаспринского, изображая пекий город в Египте,

¹¹ Таково же содержание других дореволюционных произведений Фитрата: «Таърихи ислом», 1913; «Раҳбари наҷот», СПб., 1915; «Дор ур-роҳат» (перевод романа Гаспринского), СПб., 1915; «Оила», Баку, 1916, и др.

в котором сочетается правоверный ислам с европейской цивилизацией. Основная идея поэмы: «Пища для страны — это торговля». Аджзи резко требовал устранения конкурентов — купцов-иноверцев. К изучению русского языка он призывал из соображений весьма меркантильного свойства:

Научив тебя коммерческой науке,
Русский язык одарит тебя золотым кошемем.

В духе панисламизма он писал:

Лик величия полумесяца покрыт крестовидным локоном,
Доколе будет крест топтать ногою полумесяц?

Не выходил Аджзи за рамки пантюркистской идеологии и в других произведениях: «Сборище духов предков» («Анджумани арвоҳ», Тифлис, 1913), «Сущность образованности» («Айн ул-адаб», Самарканд, 1915), «Сокровищница премудрости» («Ганчинаи ҳикмат», Ташкент, 1914).

В произведениях Кадыри, Авляни и Таволло, написанных в дореволюционные годы, также господствовали джадидские идеи. Это сказалось особенно в верноподданнических стихах Авляни и Таволло, написанных ими в годы первой мировой войны. Таволло писал, обращаясь к царю: «Сидите Вы на троне справедливости, а мы Ваши слуги; Вы стали руководителем заблудших, потерявших голову; если описывать Ваши совершенства, то не закончить этого всю жизнь». Авляни вторил ему: «Радуйся, император! Благодаря твоей справедливости радостно живет народ». Однако после Октябрьской революции, постепенно освобождаясь от груза джадидской идеологии, Авляни и Кадыри вносили много ценного в развитие узбекской советской литературы, став одними из ее зачинателей.

Дореволюционное творчество Хамзы, Айни и Завки было также связано с идеологией джадидизма. Однако в своем стремлении к подлинному просветительству они пробивались сквозь реакционные идеи джадидизма к свету, шедшему из революционной России. Это сказалось особенно в таких произведениях Айни, как повесть «Счастливое семейство» («Хонаводаи хушбахт»), опубликованная во втором издании его учебника «Воспитание юношества» («Таҳзиб ус-сибиён»), во всех произведениях Хамзы, а также в сатирах Завки. Для Айни и Хамзы показательно изображение нового положительного героя — человека из народной среды: у Айни — просвещенного учителя-отца, у Хамзы — передовой женщины-матери. Порвав после революции с джадидизмом, Айни и Хамза стали основоположниками советской литературы: Хамза — узбекской, Айни — таджикской.

Учебная литература джадидов не была однородной. Во многих учебниках (например, в книге Бехбуди «Введение в изучение географии») идеология джадидизма была выражена довольно явно. В них весьма настойчиво проводится излюбленная джадидами идея необходимости завоевания рынка мусульманскими торговцами.

В смысле сочетания обычной джадидеской пропаганды с зачатками художественной литературы на родном языке представляет интерес учебник Ходжи Муина «Букет литературы» («Гулдастан адабиёт»), вышедший в Самарканде в 1914 г. В нем приводится множество стихотворных рассказов, довольно искусно соединенных с публицистикой. Так, например, в стихотворении «Жалоба» в выражениях, свойственных любовной газели, рассказывается о радости свидания с газетой, о возбуждении его чувств национального достоинства. Но и этот учебник (например, в стихотворении «Признание») призывает овладеть культурой для того, чтобы побеждать на рынке своих конкурентов.

В некоторых учебниках джадидов в популярной форме излагаются основы мусульманского богословия. В большой мере образцом для них послужили учебники, выпущенные С. Айни в Бухаре: «О правильном чтении Корана» («Тартил ул-қуръон», 1908), «О религиозных догмах» («Зуруриёти диния», 1913).

Самаркандский учитель Шакури, преподававший в школе, открытой при доме Бехбуди, составил несколько хороших для того времени учебников, в частности «Сборник рассказов» («Чомеъ ул-хикоёт», 1911), в котором заимствовал многое из русских школьных учебников, в том числе из известной книги Ушинского. Такого же рода и книга «Учитель» («Устод», 1911) Абдулмаджидзаде, и учебник-букварь «Путеводитель школы» («Раҳбари мактаб», 1915) И. Рахматуллаева, ученика Шакури. Особенно замечательна книга С. Айни «Воспитание юношества» (первое издание 1910 г., второе — 1917 г.). Это произведение С. Айни, особенно в последнем издании, имеет бесспорно художественную ценность.

Таким образом, учебная джадидская литература содержала элементы просветительства. Для отдельных же деятелей джадидизма, больше всего интересовавшихся не политической, а культурнической его стороной (их иногда и третировали, называя «культурниками») и после Октябрьской революции преодолевших свои заблуждения, джадидизм был лишь этапом в исканиях истины.

Это очень важно учитывать при индивидуальной оценке тех или иных в прошлом джадидских деятелей, например таких самаркандских педагогов, бывших до революции джади-

дами, а после Октября прекрасно проявивших себя в области народного просвещения, как А. Шакури, И. Рахматуллаев, С. Сиддики (Аджзи), Ходжи Муин и др.¹².

* * *

Как известно, не всегда антинародная сущность буржуазной идеологии явно прослеживается в произведениях ее представителей: многое бывает замаскировано демократической фразеологией или эклектически сочетается с просветительскими взглядами авторов. О джадидской же литературе, выходящей в Средней Азии, можно сказать, что она в основном открыто провозглашала свое буржуазно-националистическое содержание.

Действия джадидского руководства, линия его поведения еще больше подтверждают антинародную сущность джадидизма. В наибольшей мере это становится заметным в периоды массового движения местных трудящихся, в годы первой революции 1905—1907 гг. и в восстании 1916 г. В годы революции и последовавшей реакции джадидское руководство поддерживало партию кадетов, приспосабливалось к царскому самодержавию, к эмиру бухарскому. Полностью оно разоблачило себя как антинародная, контрреволюционная сила в 1916 г. Свидетельствующие об этом широко известные факты стоит дополнить очень характерным признанием видного бывшего джадидского лидера Турсун-Ходжаева, сделанным им впоследствии, во время партийной чистки 1935 г. Турсун-Ходжаев рассказал о банкете, который был устроен 3 августа 1916 г. в гостинице «Регина» в связи с приездом туда члена Государственной думы А. Ф. Керенского:

«Там выступали Убайдулло Сагдулло Ходжаев (редактор „Садон Туркистон“), Нарбутабеков и др. Они говорили... что события (восстание 1916 г. — *И. Б.*) возникли исключительно по стараниям темных вредных людей и что верноподанные государя императора взялись за то, чтобы успокоить общественное мнение, выполнить указ его величества и в дальнейшем они обещают честно проводить и выполнять указания государя императора... В присутствии Керенского, который как-никак олицетворял тогда трудовую группу Государственной думы... казалось бы... можно было говорить по-иному, как-то революционнее, но этого не было... Фактически Ташкент командовал, задавая тон в Самарканду и Фергане и др. Но я должен сказать, что мы тогда играли исключительно предательскую роль. Было ведь колоссальное восстание; народное возмущение было сильное. Если бы джадиды, хотя бы как мелкобуржуазная партия, действовали, пошли бы на то, чтобы создать мощный организованный протест, тогда можно было бы много сделать. Но этого сделано не было... У головки, которая руководила, был штаб там, где был штаб округа... Там находились Убайдулло Сагдулло Ходжаев, Мунаввар Кори, представители местных крупных знатных людей, скажем, Бякиджан Джамбаев, Джура Кори. Он действовал по указаниям канцелярии генерал-губернатора. Представителем генерал-губернатора был один татарин, в чине гене-

¹² См. М. Фаттаев, Видные педагоги Самарканда, Самарканд, 1961.

рал-майора, который руководил всеми действиями джадидов. Таким образом, вся работа джадидов координировалась и руководилась канцелярией генерал-губернатора».

Из этого следует, что не случайными были и организованная джадидами псевдонародная демонстрация в Ташкенте с выражением «радости» по поводу завершения мобилизации на тыловые работы, и выпуск в Намангане в 1916 г. книжки М. Ибрагимова и А. Алими со стихами, прославлявшими царя и его верноподданных, которые якобы «добровольно пошли служить ему» [Раджабов, 421].

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЖАДИДОВ В БУХАРЕ

Особого освещения требует джадидизм в Бухаре. Социально и идеологически он ничем не отличался от джадидизма во всей Средней Азии. Однако, развиваясь в условиях деспотизма бухарского эмира и реакционного духовенства, бухарский джадидизм имел некоторые особенности, связанные с историей его возникновения и распространения.

Джадидское движение в Бухаре возникло под влиянием пантюркистской печати, особенно газет «Сират ул-мустахим» (Турция) и издававшихся в России «Тержумен» и позже «Вақыт» [Айни С., 7]. В 1900 г. была сделана первая неудавшаяся попытка создать новометодную школу. В 1907 г. такая частная школа была создана для детей татарских купцов, проживавших в Бухаре. Весной 1908 г. в Бухару приезжал Гаспринский. По его предложению школа была названа в память покойного эмира «Музаффарийа»; в нее было принято несколько детей бухарских купцов. Однако получить официальную санкцию эмира на открытие школы не удалось.

В этот период в Бухаре сформировалась первая джадидская группа, именовавшая себя прогрессивистской (тараққишпарвар), младобухарской или младотурецкой. В состав ее входили чиновники, молодые муллы, купцы¹³. Официальной программы группа, иногда называвшаяся партией (фирқа), не имела. Но в своей агитации члены ее ратовали за создание новометодных школ, обличали крупных сановников и духовных лиц, призывали к воздержанию от больших расходов на празднества и пиры и т. п. Настроения группы были пантюркистскими вплоть до того, что «младобухарцы» ставили вопрос об изъятии из обращения русской монеты и установле-

¹³ С. Айни, Таърихи амрони мангития (История мангитской династии), Ташкент, 1926, стр. 105; Айни С., 32—38, 65—70; А. Самойлович, Первое тайное общество младобухарцев, — «Восток», кн. 3, Пг., 1922, стр. 87—97; ЦГИА УзССР, ф. 3 (Политагентство), д. 467, лл. 21—22; С. Айни, О моей жизни, — Собрание сочинений, т. 1, М., 1971, стр. 81 и сл.

нии прямых связей Бухары с Турцией. Их руководство вошло в контакт с младотурецким комитетом «Иттихад ве теракки» («Единение и прогресс») в Стамбуле и отправляло туда молодых людей на учебу.

В 1909 г. школьный вопрос стал объектом острой борьбы среди духовенства. Некоторые муллы во главе с домуллой Икрамчей поддерживали новометодную школу. Большинство же объявило Икрамчу распространителем неверия и богоотступничества. К концу 1910 г. эмир Абдулахад приказал закрыть школу. Вступивший после его смерти на престол новый эмир Сеидалим-хан начал свое царствование изданием указа (фирман) о неких туманно сформулированных реформах, который, как вскоре выяснилось, оказался пустой бумажкой¹⁴.

Бухарские джадиды перешли к нелегальным методам работы, создав тайное общество «Тарбияи атфол» («Воспитание детей»). Его официальный устав предусматривал чисто просветительную деятельность. На самом деле оно продолжало пантюркистскую пропаганду «младобухарцев». Состав Общества был узким — всего 18—20 человек — и строго законспирированным.

В течение 1911 г. было отправлено учиться в Стамбул 15 человек, в 1912 г. — 20 (по другим данным — 30) человек. В Стамбуле было организовано связанное с Обществом отделение: «Бухоро таъими маориф джамъияти» («Бухарское общество распространения просвещения») во главе с Фитратом, направленным в Стамбул еще в 1910 г. [Айни С., 85—89].

В 1911 г. была выпущена книжка упомянутого домуллы Икрама (по прозвищу Икрамча) «Необходимость женского покрывала» («Вучуби сатри нисо»). История этой книжки весьма показательна для понимания общественной атмосферы, царившей в Бухаре, где каждое мало-мальски новое слово воспринималось как посягательство на сами устои эмирата и приобретало неожиданно для их автора политическое значение. Книжка домуллы Икрамчи включала четыре трактата: два на арабском языке и два на фарси. Первые три были вполне невинного содержания, зато последний — «Вучуби сатри нисо» — был воспринят как непростительная «крамола». В этом трактате почтенный домулла вовсе не выступал за снятие с женщин паранджи, но он разрешил себе неслыханную для Бухары вольность: во-первых, обосновывал свои положения не мусульманской догмой, а логическими, рационалистическими доводами; во-вторых, считал, что женщинам следует носить покрывало лишь из моральных соображений, а вовсе не по религиозному предписанию. Выпуск книги совпал с выходом произведения арабского писателя Амина Рейхани, где ставился вопрос о равноправии женщин. Вопрос этот волновал общественное мнение во всех стра-

¹⁴ С. Айни, Таърих... стр. 105—107; Айни С., 21—22.

нах ислама, и книга Икрамчи была истолкована в том же духе. Это вызвало целую бурю, о чем свидетельствует полицейский документ того времени: «Означенная брошюра в сотне экземпляров быстро распространилась среди населения, и на этот раз проводимая Икрамчой идея склонила на свою сторону массу симпатий как со стороны обывателей, так и учащейся молодежи. . . „Сатри нисо“ стала злобой дня и комментировалась всеми и каждым»¹⁵. Брошюра была объявлена противной исламу, а автор ее — отступником от исламизма. Духовенство требовало, чтобы были приняты «самые решительные меры к подавлению вредной деятельности Икрамчи».

В связи с выпуском домоллой Икрамчой брошюры-памфлета, по существу направленной против реакционных мулл, духовенство резко выступило против джадидов. В этих условиях часть их начала искать поддержки у Императорского Политического агентства, полагая, что оно является сторонником реформ в ханстве. Эти джадиды ставили «своей задачей подготовку почвы к возможному широкому вмешательству России во внутреннее управление Бухарского ханства и полному присоединению последнего к России», как доносило полицейское управление Бухары в упомянутом документе. Обращая к главе Политического агентства, джадиды покорнейше просили разрешения возобновить деятельность новометодной школы, «за что наши дети будут молиться богу, а мы до гроба будем верно-подданными России». В «Тержумене» 30 мая 1909 г. была помещена анонимная статья Гаспринского «Куда мы ведем Бухару?», главная идея которой заключалась в том, что Бухара должна быть включена в состав Российской империи.

В 1911 г. в Новой Бухаре вышла книжка бухарского джадиды доктора Сабира, описывавшая его путешествие по Европе, — «Подарок населению Бухары» («Тӯҳафи аҳли Бухоро»). В книге явственно выражены джадидские идеи обогащения, борьбы за рынок, не скрываются симпатии к странам Западной Европы. «Глядите, — писал автор, — как наука умножила богатства европейских наций, а невежество и леность до какого низкого уровня довели нас, население Азии. . . Купцы нашей страны не могут сравниться в образе жизни с беднейшим населением Парижа. Но ведь и мы — люди, и мы хотим быть богатыми! . . .» Однако в книжке содержатся также призывы к распространению культуры в массах, чем в своей практической деятельности в Бухаре доктор Сабир много занимался.

¹⁵ ЦГИА УзССР, ф. 3, д. 467, лл. 19—29. Как удалось выяснить в беседе с сыном домоллы Икрамчи М. Икрамовым, ныне старшим преподавателем Самаркандского университета, домолла вместе с семьей был брошен в темницу в 1916 г.; его освободила народная революция в Бухаре в 1920 г., и он честно проработал в органах советской юстиции до своей смерти в 1925 г.

Вначале джадиды имели некоторый успех. С помощью царских чиновников Политического агентства они добились разрешения на выпуск газет в Новой Бухаре. В 1912 г. там выходили периодические издания «Бухорои шариф» («Благородная Бухара») на таджикском языке (вышли 153 номера) и «Турон» на узбекском (вышло 49 номеров). Действовали и тайные новометодные школы. Бухарское правительство прикидывалось ничего не знающим.

Однако уже 2 января 1913 г. по инициативе самого же Политического агентства газеты были закрыты с официальной мотивировкой: «по ходатайству эмира»¹⁶. В 1913—1914 гг. по прямому настоянию высшего духовенства Бухары и при несколько завуалированном вмешательстве того же Политического агентства школы были вторично и окончательно закрыты [Айни С., 111—117].

Одной из причин изменения отношения к джадидам является несомненно усилившаяся борьба царизма с пантюркистскими организациями, особенно в связи с балканской войной. В свете этой борьбы Политическому агентству никоим образом не могли импонировать в связи бухарских джадидов с Османской империей.

Характерно, что в Бухаре проходила кампания тайного сбора пожертвований в пользу Турции, одним из активных организаторов которой был крупнейший купец Арабов, связанный с джадидами¹⁷.

В начале первой мировой войны в Бухару приезжал турецкий агент с письмом от Энвер-паши с просьбой «оказать содействие Турции и Афганистану». Агитация его встретила сочувствие у многих джадидов¹⁸. Агентство составило список 40—50 джадидов, заподозренных в неблагонадежности, с предложением бухарскому правительству об их изоляции. Кушбеги — высшее лицо в государственном аппарате Бухары — постарался некоторых из состоявших в списках удалить из Бухары [Айни С., 125—129].

Тайное джадидское общество влачило жалкое существование, время от времени робко заговаривая о реформах и о «пользе просвещения» [Айни С., 133—135].

Положение в Бухаре было таково, что, несмотря на приспособленчество джадидов к эмирату, все же их деятельность являлась тогда единственной формой оппозиции. Именно эта особенность и привлекала к джадидам в Бухаре многих честных, идейных людей, которые были оппозиционно настроены к эмирату, но в тогдашних условиях не были в состоянии разобраться в антинародной сущности джадидизма. Например, С. Айни, искренне желавший продолжать традиции просветительства Ахмада Доппа, в то же время примкнул к джадидизму и был

¹⁶ Айни С., 94—101; С. Айни, Намунаи адабиёти тоҷик, М., 1926.

¹⁷ ЦГА УзССР, ф. 3, д. 636, л. 24.

¹⁸ Там же, д. 965, л. 12.

одним из его активных деятелей. Любопытно при этом, что уже тогда С. Айни подметил многие антинародные черты в деятельности наиболее откровенных выразителей пантюркистской направленности джадидизма. В частности, он отрицательно относился к проповеди некоего единого искусственного «османского» языка, к нежеланию культивировать родную узбекскую или таджикскую речь.

* * *

Джадидизм как идеология и общественно-политическое течение представлял в Средней Азии явление антинародное, порожденное приспособленческой среднеазиатской буржуазией, испугавшейся после первой русской революции революционного выступления народных масс коренных национальностей под руководством русского пролетариата.

Джадидизм — идеология буржуазно-националистическая, пантюркистская. Таково же содержание политической деятельности джадидов, что нашло свое отражение и в их печатных выступлениях и в деятельности их лидеров, направленной на отрыв народных масс от революции.

Уже после Октябрьской революции С. Айни в романе «Дохунда» устами одного из героев дает ясную и глубоко верную оценку джадидов: «Джадиды раньше не смогли ничего сделать и впредь ничего не смогут. Да они и не собирались делать ничего хорошего. . . Их крайними требованиями были: „реформа школы“, „реформа медресе“ и „реформа эмирского правления“. А ведь ясно, что реформа эмирского правления не означает его уничтожения, а только исправление и тем самым закрепление. . .»¹⁹. Более всего опасались джадиды связи с массами. Дальше весьма благонамеренной фронды не шли даже самые «крайние». К ним полностью подходит характеристика, данная В. И. Лениным буржуазным либералам: «Либералы. . . ко всем политическим вопросам, подходят как лицемерные торгаши, протягивающие одну руку (открыто) демократии, а другую руку (за спиной) крепостникам и полицейским. . . Таков всякий либерально-буржуазный национализм. . .»²⁰.

При подведении общего итога нет никаких оснований для какого бы то ни было обеления среднеазиатского джадидизма как идеологии; нет никакого основания и для деления этой идеологии на мнимые правое и левое течения.

В английском журнале «Central Asia Review» («Среднеазиатское обозрение», 1964, № 1, стр. 30—39) оспаривается это утверждение и декларируется, будто в джадидизме различались умеренные и крайние элементы». Это высказывание обосновано

¹⁹ С. Айни, Куллиёт, ч. 2, [Душанбе], 1960, стр. 236 и сл.; его же, Собрание сочинений, т. 1, М., 1971, стр. 305.

²⁰ В. И. Ленин, Критические заметки по национальному вопросу, — Полное собрание сочинений, т. 24, стр. 117—118.

ывається аналогією з національно-визвольним рухом в Індії. Крім того, журнал займається по своєму звичаю «читанням в думках» радянських авторів, які, дескать, виходять з того, що трактівка джадідизма як поєднання помірних і крайніх елементів «не по смаку партії з її вічною боязнню націоналізму». Однак така аргументація доказальної сили не має. Доказательством є вся сукупність фактів, аналізованих в світлі конкретних історических умов. Висловлення ж англійського журналу виявляє дуже слабку знайомість з фактами і підмену їх гіпертрофованою тенденційністю. Не треба поводитися дискусію з голословними висловленнями «Середньазіатського огляда». Друге справа, що не можна отождествляти джадідську ідеологію з устремліннями окремих джадідів, бо серед них були чесні, благородні люди, які до революції висловили демократичні тенденції (прежде всего Айни і Хамза).

Що стосується рядових джадідів, учителів нових шкіл, окремих інтелігентів, то серед них безсумнівно переважає прагнення до просвітництва. Багато з них не розібралися до революції в антинародній сутності джадідської ідеології, але в своїй практичній діяльності дійсно прагнули до «розумного, доброго, вічного».

Було б невірним із-за ідеологічних заблуджень отрицати їх заслуги перед народом, рівно як із-за їх заслуг не бачити антинародного характеру джадідської ідеології. Як немає ніяких підстав реабілітувати саму ідеологію джадідів, так і невірно, іскажая історическу правду, приписувати ідеологам джадідизма, проповідувавшим до революції переважно його пантюркістські і антиреволюційні ідеї, поширення ніби демократических ідеї, що іноді роблять по відношенню до Аджзи або Фірату.

В цьому сенсі хочеться в заключенні нагадати помітні слова С. Айни, який сам признавав, що Комуністическа партія «визволила його з болота джадідизма» і дала можливість, «пройдя школу Октябрю, народитися знову».

С. Айни говорив: «Із-за поваги до мене не іскажайте історическу дійсність; із-за того, що я, колишній джадід, став проповідником комунізму, не обелайте джадідизма! Він був і залишається реакційною ідеологією. Не тому часта джадідів приїхав до революції і Радянської влади, що їх вів до цього ніби джадідизм. Джадідизм вводив їх до революції, і, тільки порвавши з ним, подолав його, вони встали на позиції боротьби за інтереси народу» (із записки бесіди з автором даної статті).

О НАЦИОНАЛЬНОМ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОМ В ТВОРЧЕСТВЕ С. АЙНИ

Великие люди — национальны. Горький писал о Ленине, что он очень русский человек.

То же можно сказать о Пушкине. Национальны также Бальзак, Шекспир, Гёте, Горький и другие великие писатели.

Вместе с тем великие люди не менее глубоко интернациональны. Владимир Ильич Ленин является не только настоящим русским человеком, но и в подлинном смысле слова лучшим Человеком эпохи. Не случайно японские художники рисуют Ленина несколько похожим на японца, похожим на туркмена изображают его туркменские мастерицы-ковровщицы, ибо каждый народ воспринимает великого Ленина как родного человека, даже обликом своим напоминающего черты этого народа.

В настоящее время в мировую литературу вошли уже не только великие западные писатели, но и великие восточные писатели, притом и новейшего времени. Это получившие наибольшее мировое признание индийский писатель Рабиндранат Тагор, китайский писатель Лу Синь, турецкий поэт Назым Хикмет, казахский прозаик Мухтар Ауэзов и крупнейший таджикский писатель Садриддин Айни.

Что представляет собой в творчестве больших писателей Востока их специфически национальное и что интернациональное? Это большая, сложная и актуальная тема литературоведческого исследования, которая может быть успешно решена на основе конкретного анализа творчества большого восточного писателя, в данном случае — С. Айни.

Что облегчает разбор вопроса? В наибольшей мере — известное положение о том, что советская культура является социалистической по содержанию и национальной по форме.

В последние годы это положение неоднократно подвергалось критике, и некоторые литературоведы считали, что формулировка эта устарела, что она неполна, неточна, даже неправильна. Жизнь показала, однако, что эта формулировка, относящаяся к литературе и культуре в целом, выдержала испытание време-

нем. Мы продолжаем придерживаться именно такой характеристики основного соотношения содержания и формы советской культуры.

Разве не подтверждает верность этой формулировки и творчество Айни?

Что составляет основное содержание творчества Айни? Бесспорно, воспитание коммунистического сознания, коммунистической «фракции чувств». Пишет ли Айни о Дохунде, т. е. о первых годах Советской власти в Таджикистане, пишет ли он о Кори Ишкамба в «Смерти ростовщика» («Марги судхӯр»), т. е. о последних годах Бухарского эмирата накануне Октябрьской революции, пишет ли он свои «Воспоминания» («Ёддоштҳо») о 90-х годах прошлого века, главным содержанием и направлением всего его творчества является воспитание нового человека, воспитание коммунистических чувств и коммунистического сознания. Это и есть общее для всей советской литературы, *интернациональное, социалистическое содержание* творчества Айни.

Вместе с тем важнейший элемент формы произведений Айни — язык — таджикский национальный язык.

Но что осложняет анализ национального и интернационального в творчестве С. Айни? Можно отметить два момента.

Первый. Если внимательно подойти к содержанию творчества писателя, скажем, к такому важнейшему элементу содержания, как тематика произведения, то нельзя не заметить, что и здесь у Айни много специфически национального: темы его романов взяты, как правило, из жизни таджикского народа. А вместе с тем, если присмотреться к художественной форме его произведений, к такому, например, важному элементу ее, как жанр, то можно тотчас обнаружить много интернационального. На самом деле, Айни — создатель таджикского романа. Но разве жанр романа — это национальный элемент формы, а не интернациональный?

Следовательно, признавая правильность приведенного положения в смысле соотношения содержания и формы, мы должны вместе с тем при изучении творчества писателя рассматривать во всей конкретности и элементы содержания и элементы формы в обоих планах, и в национальном и в интернациональном.

Второй. В творчестве большого писателя национальное и интернациональное не расположены рядом, как два отдельных компонента, не существуют отдельно, изолированно друг от друга. Поэтому, когда в дальнейшем будет идти речь отдельно о национальном в творчестве Айни и отдельно — об интернациональном, надо понимать условность и некоторую искусственность подобного разделения, которое необходимо лишь для предварительного анализа, для того чтобы позже, обобщая разбор, показать, как национальное и интернациональное сливаются и взаимопроникают друг в друга.

Что же можно определить (с учетом этих предварительных замечаний) как национальное в содержании и творчестве Айни?

Во-первых, художественное изображение жизни родного народа.

Живым носителем национальных особенностей, национального характера является прежде всего трудящийся народ, его интеллигенция. Не следует думать, что эксплуататорская верхушка в дореволюционное время стояла вне нации. Однако выразителем национальных черт является прежде всего именно трудящийся народ, трудовая интеллигенция.

В центре творчества Айни всегда стоит проблема исторических судеб родного народа. Вспомним, к примеру, раннее, еще наивное произведение Айни «Счастливые семейство» («Хопаводаи хушбахт»), написанное в 1916 г. Разве в нем не чувствуется уже беспокойство за судьбу своего народа — стает ли народ грамотным или останется невежественным?

Еще в большей мере это святое беспокойство за судьбу родного таджикского народа ощущается в таком зрелом, классическом произведении Айни, как «Воспоминания».

В его произведениях, которым присуще глубокое философское раздумье, вы как бы слышите голос писателя: «Куда ты идешь, мой народ?» Поэтому главным героем творчества Айни и является сам народ. Отсюда такое огромное разнообразие типов в произведениях писателя. Достаточно вспомнить, какое большое количество персонажей в романе «Рабы» («Фуломон»). А в «Воспоминаниях» количество их более 200 человек. Вводя множество типов и персонажей, Айни воссоздает образ самого народа. Очень показательны в этом смысле исправление писателем повести «Смерть ростовщика». Айни был недоволен этим блестящим произведением. Никто не указал ему на недостатки, но он сам увидел их и исправил — ввел в произведение представителей трудового народа.

У Айни чувствуется влюбленность в изображаемых им людей из народа. С какой тщательностью выписывает Айни образы, казалось бы, второстепенных героев, простых людей, эпизодических персонажей, которые появляются только на одной странице, а потом исчезают. Очень часто это представители социальных низов, рабы, самые угнетенные люди. Таков, например, в «Воспоминаниях» возлюбленный Хабибы гончар, простой ремесленник. Внешне ничем не привлекателен этот хромой человек. Но благодаря пылкой и верной любви к нему Хабибы он вырастает в подлинного героя, и читатель сам начинает любить этого простого, скромного гончара. Таких примеров можно привести очень много.

Забота о судьбе народа, которая владела пером Айни, спо-

существовала тому, что, рисуя даже самое безотрадное время в темном царстве Бухары, Айни оптимистичен. Он борется против пассивности, против идеи «таваккал», рабской идеи божеского предопределения.

Какую бы трагедию народа ни рисовал Айни, он не только ставит вопрос: «Куда ты идешь, мой народ?» — но и показывает народу путь к сознательному действию, к борьбе. На фоне суровой трагедии народа в старое, эмирское время Айни старается показать людей, в которых не угас дух борьбы. Это заметно уже в ранних произведениях, например в «Счастливым семействе», и тем более в «Одина», когда Айни рисует образ чайханщика и образы рядовых рабочих. Это видно в «Воспоминаниях», где он изображает страшную трагедию девочки, которую распяли, и тут же описывает бунт арбакешев. Садриддин Айни создал образ Мулло Амона, который подымается над всей этой бухарской трагедией как грозный судья и мститель.

Во-вторых, разоблачение врагов родного народа, особенно духовенства.

Учитывая религиозность, а часто и фанатизм таджикских народных масс до революции, может показаться преувеличением, что антирелигиозные мотивы отмечаются как элемент национального в содержании творчества Айни. Но это именно так, поскольку национальное в творчестве писателя состоит также в разоблачении того, что больше всего вредит родному народу. В тех исторических условиях, которые воспроизводил писатель, именно реакционное духовенство, а позже и буржуазные националисты наносили огромный вред таджикскому народу, против них и направляет Айни огонь своей критики.

К. Маркс и Ф. Энгельс в «Манифесте Коммунистической партии» писали: «Если не по содержанию, то по форме борьба пролетариата против буржуазии является сначала борьбой национальной. Пролетариат каждой страны, конечно, должен сперва покончить со своей собственной буржуазией»¹.

Айни и сводит счеты прежде всего с врагами своего народа.

Национальное состоит, конечно, не в том, чтобы культивировать пережитки, предрассудки и заблуждения своего народа, а в том, чтобы, развивая положительные традиции, бороться с пережитками отсталости, а также подчеркивать специфические, национальные задачи борьбы против тех, кто родному народу особенно опасен, кто толкает его на путь идейных заблуждений. Вот почему можно определить как национальное в творчестве Айни не только то, что он ставит родной народ в центр внимания своих произведений, но также и то, что он

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 4, стр. 435.

разоблачает прежде всего тех врагов, которые изнутри мешали народу двигаться вперед.

Так проявлялось национальное и у великих русских писателей. Вспомним, в кого направлял стрелы своей сатиры Салтыков-Щедрин. В «господ-ташкентцев», т. е. в тех русских царских чиновников, которые засели колонизаторами в Ташкенте и угнетали местные народности.

Салтыков-Щедрин назвал их «господами-ташкентцами», и с тех пор это слово стало клеймом, которым отмечали передовые русские люди тех, кто, прикрываясь именем русского народа, проводил царскую колонизаторскую политику. Для великого писателя это не русские, а «господа-ташкентцы».

Вспомним Короленко, который направлял свое обличительное слово прежде всего против произвола русского царизма, против великодержавнического отношения к угнетенным народам. То же видим мы и у Горького.

В. И. Ленин решительным образом требовал, чтобы русские коммунисты боролись прежде всего с великодержавным шовинизмом, а коммунист угнетенной национальности — с местным национализмом. Сам В. И. Ленин объявил войну именно великодержавному шовинизму.

Этих принципов придерживался в своем творчестве Айни. Поэтому столь большое место у него занимает разоблачение мусульманской религии и реакционного духовенства. Самые отрицательные образы у Айни — это образы шейхов. Примеров тому так много, что можно было бы написать целую статью на эту тему. Особой глубины достигает обличение в повести «Смерть ростовщика» в изображении бухарского скряги — Кори Ишкамба. Это самый отвратительный тип из всех типов прошлого, которых изображал Айни. Кори (т. е. чтец Корана) Ишкамба занимался ростовщичеством, а освободившись от дел, шел в мечеть, и не в простую, а в ту, где читают назидательные стихи «моулави», т. е. Джалалиддина Руми, утонченнейшего поэта-мистика. Таково в изображении С. Айни двуличное, лицемерное нутро реакционного духовенства.

То же самое мы видим у Айни и в критике джадидизма. Следует признать, что порою критика джадидизма в литературоведческих работах страдает поверхностностью. Часто молодые литературоведы, а иногда и кое-кто из нас, немолодых, попадал в просак, пытаясь усмотреть недостаток Айни в том, что в повести «Палачи Бухары» («Чаллодони Бухоро») он будто бы идеализирует джадидов. В специальной главке, где Айни отвечает на вопрос: «Что такое джадид?» («Ча́дид чист?»), кажется, будто он изображает джадидов как борцов против эмира. На самом деле это не так. Известно, что джадидизм — это антинародная идеология. Но в тех тяжелых условиях в Бухаре, да и во всей Средней Азии, были ведь люди грамотные, учителя, просвещенные интеллигенты, которые хотели нести про-

свещению в народ, но, не будучи связанными с российским пролетариатом, не смогли подняться до высот социал-демократического сознания. Такие люди часто становились джадидами. Некоторые из них после революции поняли, что джадидизм — это реакционная идеология, и свое желание служить народу они воплощали в подлинной просветительской деятельности в качестве советских учителей. Некоторые же и после революции не поняли, что джадидизм — реакционная идеология, и отошли от революции, иные превратились даже во врагов ее. Исследователи, литературоведы не всегда понимали эту диалектику жизни и часто судили о джадидизме односторонне. Они говорили: раз джадидизм — оппозиция эмиру, значит, все джадиды были честными людьми, значит, и джадидизм не такая уж антинародная идеология. Подлинный диалектический подход проявил в этом вопросе и осветил его в художественных образах С. Айни.

Айни показал в «Палачах Бухары» тех, кто, называя себя джадидом, заблуждался и не подвинулся еще до высот классового самосознания. Он показал, что многие из них были честными людьми — это те, кто действительно боролся с эмиром. Но Айни же разоблачил джадидизм как реакционную идеологию в образе Шокир-Гулома в «Рабах». Айни избегает плакатного изображения джадидизма. В жизненно правдивых картинах он показывает, что даже такой человек, как Шокир-Гулом (а он был честен), который уже в советское время не может понять реакционности идеологии джадидизма, неотвратимо пойдет по пути контрреволюции. Таков объективный закон истории, особенно когда классовая борьба достигает исключительной остроты — в гражданской войне.

В - т р е т ь и х, тематика творчества Айни, которая почти всегда национальна.

Это вовсе не означает, что Айни ограничивается описанием ярких национальных сценок, выхваченных из жизни. Некоторые называют Айни бытописателем, полагая, что главное в его творчестве состоит в описании национального быта. Это неверно. Айни писатель не этнографический, а национальный, и он не просто описывает быт, а вскрывает философию истории своего народа, формирование таджикской нации. Отобразив переломные моменты в жизни народа, как, например, в «Рабах», Айни выявляет революционное преобразование психологии таджикского народа.

К вопросам тематики примыкает и проблема национального пейзажа и портрета. Но, возможно, это уже в большей степени относится к вопросам формы.

В - ч е т в е р т ы х — и з о б р а ж е н и е т а д ж и к с к о г о н а ц и о н а л ь н о г о х а р а к т е р а.

Вопрос о национальном характере вообще чрезвычайно сложный и щепетильный. Мы говорим порою, например, о хороших

и о плохих национальных чертах. Но плохих народов нет, если иметь в виду народ как трудовой коллектив. В этом вопросе особенно важен принцип историзма. Некоторые народы в иные эпохи выполняют великую историческую миссию. Таков советский народ — первооткрыватель социалистического строя. Иногда из-за политики реакционной верхушки те или иные народы в различное время поневоле втягиваются в выполнение неблагоприятной исторической роли. Это, однако, не дает основания говорить о неких, якобы присущих тому или иному народу плохих национальных чертах характера.

Известно, что нация — это не только трудящиеся элементы; нация (речь идет о нации буржуазной эпохи) состоит из всех членов ее, как из эксплуататорских, так и из эксплуатируемых классов и слоев. Вот почему одни и те же национальные черты могут по-разному проявляться у разных классов и социальных групп внутри нации.

Но, кроме того, в реальной действительности классы внутри нации связаны между собой различными межклассовыми социальными группами, переходными слоями, различного типа связями — экономическими, культурными, семейно-бытовыми, не говоря уже о политических и идеологических. В результате осуществляется постоянное воздействие и моральное давление эксплуататорских классов на эксплуатируемые массы. Все это приводит к тому, что отрицательные формы проявления определенной, являющейся по природе своей «нейтральной» национальной черты характера, зарождающиеся обычно у эксплуататорских классов, проникают и в среду трудящихся, проявляются и у них.

В этом отношении поучительны наблюдения прогрессивных немецких писателей над чертами немецкого национального характера.

У немецкого народа есть определенные национальные черты: точность, аккуратность, исполнительность, дисциплинированность, то, что сами немцы часто называют «Tüchtigkeit». Такова национальная черта немцев, которая дана им не от бога, а выработалась в течение длительного исторического периода на основе конкретных исторических условий их жизни, которые здесь не место разбирать. Конечно, эта черта отнюдь не свойственна всем немцам без исключения. Но она свойственна большинству немцев именно как национальная черта.

Как же она, эта сама по себе «нейтральная» черта проявляется?

У одних немцев аккуратность и дисциплинированность приводит и к мелкой расчетливости и к тому, что немецкие писатели называли «верноподданничеством», «слепым послушанием» («Kadaverdisziplin», «Untertännigkeit»). Известный немецкий писатель Генрих Манн написал книгу под названием «Верноподданный» («Untertann»), в которой убедительно показал, как

немецкая точность и дисциплинированность приводят иногда к тому, что иные немцы теряют способность к самостоятельной мысли. Они становятся такими верноподданными автоматами, что их можно бросить куда угодно, на любое дело, выгодное реакционным классам. Слепое послушание, бесспорно, плохая черта, но выросло-то оно из той аккуратности и дисциплинированности, в которых самих по себе ничего плохого нет.

Но эти же черты — немецкая аккуратность, исполнительность и дисциплинированность — приносят прекрасные плоды у лучших, передовых представителей немецкой нации. Они проявляются в глубоком сознании морального долга, которое немцы называют «Pflichtsbewusstsein». Благородное действие этих черт можно было наблюдать особенно ярко в годы второй мировой войны у немецких коммунистов. Они шли на смерть во имя своего коммунистического долга, проявляя не только смелость, но и величайшую исполнительность, которая вырастает из той же дисциплинированности. Чтобы ознакомиться с этой чертой в литературном выражении, нужно прочитать знаменитое письмо Эрнста Тельмана из тюрьмы.

Э. Тельман — подлинный сын немецкого народа, и его письмо пронизано таким всеохватывающим чувством долга, что мы преклоняемся перед этим человеком и перед таким проявлением этой национальной черты.

У каждого народа исторические условия выработывают определенные, по своей природе «нейтральные» черты. Одна и та же черта может по-разному проявиться у плохих представителей народа, попросту — у плохих людей, как отрицательная черта, но может перейти в яркую, положительную черту — у лучших, передовых представителей народа, у хороших людей.

Кто приглядывался к психологическим чертам таджикского дехканства, мог заметить, например, что обычно таджикский дехканин немножко философ. Он любит созерцать, наблюдать, рассуждать, философствовать. У него в чести долготерпение (сабр). И это качество, выработанное жизнью, выявляется у разных людей таджикской национальности по-разному, порою совершенно противоположно: и отрицательно и положительно. Когда созерцательность, готовность к терпению попадают под воздействие мусульманской проповеди «таваккал» («предопределение»), «тақдир» («судьба»), то это приводит к пассивности. И Айни изобразил подобное отрицательное проявление безропотного долготерпения в характере Одины. Одина — хороший человек, но очень отсталый, и черта созерцательности и безропотности сделала его покорным и пассивным. Повесть «Одина» Айни — это прежде всего критика этой пассивности.

С другой стороны, способность терпеть приводит к стойкости, к невероятному стоицизму, к умению ради поставленной

цели выдержать все, вынести любое страдание. Не таков ли характер Абдуллоходжа в «Дохунда»? И Одина и Абдуллоходжа — национальные образы, и у обоих проявляется как будто бы одна и та же черта, но у Одины она выразилась в пассивности, а у Абдуллоходжи — в какой-то особой внутренней стойкости. Абдуллоходжа, как и Одина, способен все претерпеть, но не пассивно, а претерпеть для того, чтобы ценой своей жизни завоевать победу родному народу. Это не безропное терпение, это боевое упорство.

Или такой замечательный образ, как простая девушка Хабиба. Это также глубоко национальный образ, и не надо думать, что в старое время было так уж мало девушек, подобных Хабибе. В Хабибе проявляется все та же прекрасная таджикская национальная черта — стойкость, когда терпение переходит в упорство. Здесь намеренно взяты два разных образа: Абдуллоходжа — большевик, и Хабиба — отнюдь не революционерка. Но в них обоих сказывается в положительном смысле замечательная национальная черта стоицизма, твердости, стойкости, упорства, умение все претерпеть ради цели, ради идеи.

А сам герой «Воспоминаний» — молодой Садриддин Айни? Айни не пытается ребенка Садриддина изобразить как сложившегося человека, не приписывает ребенку своих зрелых чувств и помыслов. Созерцательность проявляется у маленького Садриддина по-детски, в его любопытстве и замечательной наблюдательности. И просто удивительно, как мальчик, глядя открытыми глазами на мир, всё видит и в своей детской головке по-своему обобщает. Кстати, такая же наблюдательность была присуща большинству таджикских дехкан. У Садриддина проявилась также и невероятная стойкость: вспомним, как стойко снес он наказание семьдесятьююстью ударами палок. Таким образом, у самого героя «Воспоминаний» мы видим отмеченные национальные черты в их положительном, прекрасном проявлении.

Или, к примеру, еще такая черта, свойственная таджикскому труженику, — привязанность к семье. Она находит свое выражение в таджикском народном творчестве. Когда сравнивашь таджикский эпос «Гургули» с другими национальными эпическими циклами («Кёроглы» — «Гороглы»), бросается в глаза, что таджикский «Гургули», например в варианте Хикмата Ризо, — это подлинный зародыш «семейного романа». Здесь дается картина семейной идиллии, подобной которой в других эпосах не найти (Аваз, его жена, его дочери и двое сыновей — Мирали и Шерали, его внуки). Почему таджикский народный певец именно так шел, а не иначе, именно так складывал эпический достон? Потому что это нравилось аудитории. Это еще раз подтверждает, что привязанность к семье — очень характерная черта таджикского трудящегося человека. У отсталых представителей народа эта черта переходит в плохое качество —

в семейственность, в землячество, а у лучших, передовых сынов народа — в положительные качества. Именно отрицательные свойства семейной привязанности выявляются, например, в образе кулацкой дочери Кутбии в «Рабах». А каковы положительные черты семейного национального уклада? Уважение к отцу, к матери. Вспомним образы «благородного отца» («падари бузургвор») и «ласковой матери» («модари меҳрубон»), которые Айни создал в самом начале своего творчества, еще в «Счастливом семействе». А чем закончил Айни свои «Воспоминания»? Замечательным обобщенным образом отца. И не случайно, что Айни дал образ именно отца, который в таджикской среде особенно почитается.

В целом Айни удалось прекрасно изобразить национальный таджикский характер, правдиво и без идеализации. Он прямо показал и отрицательные проявления черт национального характера, создал светлые национальные образы, которые навсегда останутся в памяти и сознании тех, кто познакомился с ними. Отец Айни в «Воспоминаниях», Эргаш в «Рабах», Ёдгор в «Дохунда», Соро в «Сироте» — глубоко национальные образы прекрасных чистых людей.

* * *

Каковы основные моменты национального в художественной форме творчества Айни?

Во-первых, романтическая окрашенность всех его произведений. Айни был выдающимся реалистом, и вместе с тем все его произведения окрашены именно в цвета романтики. Это было и в начале его творчества и в конце.

Например, образ Ёдгора. Это не надуманный, а реалистический, обобщенный образ живых, реальных людей, каких было немало на таджикской земле в первые годы революции. Но вместе с тем он светится романтическим светом, и таким этот образ вошел в литературу, и таким он останется в сознании читателей.

Или образ Мулло Амона. Спорят, был ли такой человек в действительности? Может быть, и был, а может быть, и не был. Но ведь «Воспоминания» Айни — это художественное произведение, а Мулло Амон — обобщенный, собирательный образ, и в этом смысле слова — реальный. Вместе с тем ему присущи романтические черты. Конечно, в таких образах есть некоторая идеализация, но это не идеализация старины, а идеализация черт будущего.

Романтические образы Айни не воспевают старину, они украшены чертами человека будущего. Между прочим, такой романтический рисунок характерен особенно для таджикского народного эпоса. Так было и в старом эпосе о Рустаме, так и в новом эпосе «Гургули». Если спросить, кто положительный

герой в таджикском народном эпосе «Гургули», то каждый ответит — Авазхон. Конечно, он несколько идеализируется: Авазхон красивее всех, умнее всех, смелее всех. Это образ сказочный, фантастический. Но народ воплотил в нем все свои лучшие черты и надежды. Очень многое от такой обрисовки положительного героя, романтической приподнятости такого образа, свойственной народному творчеству, мы найдем и у Айни. Вот почему мне представляется, что романтическая окрашенность творчества Айни является в известной мере национальным элементом его формы.

Во-вторых, жанровое своеобразие творчества Айни. В качестве примера остановимся на одном уже высказывавшемся наблюдении о жанре очерка в творчестве Айни.

Некоторые небольшие по объему произведения сам Айни называл иногда «очерком», а иногда «хикоя» («хикоя»); некоторые из них печатались как фельетоны в подвалах газет. Это можно характеризовать как своеобразный жанровый синкретизм. Таковы, например, очерки Айни о Пенджикенте, о Ленинбаде («Краса мира» — «Тирози ҷаҳон»). Айни называет «очерком» свое произведение о Тимурмалике. К этим произведениям примыкает и «фельетон» «Чингисхан XX века» («Чингизи аси XX»). Если исходить лишь из школьных прописей, изложенных в иных учебниках литературы, то исследователь попадает в сложное положение: никак не определить, под какой жанр подвести подобные произведения Айни. А между тем все они — хикоя. Это национальный таджикский жанр. Айни сумел очень мастерски старый национальный жанр перенести в советское время, придать ему своеобразную форму. И «Краса мира», и «Тимурмалик», и «Чингисхан XX века» и т. д. — это хикоя. Иногда Айни так и называет их, и он прав. Учитывая именно национальный характер творчества Айни, нельзя прибегать при анализе его произведений только к школьным схемам. Ведь стихотворение итальянского поэта, если оно сонет, мы не станем определять как некую другую жанровую форму. Айни ввел в таджикскую советскую литературу преобразованное «хикоя», поэтому его очерки — это получерк, полухикоя; его рассказы — это почти полностью хикоя; его фельетоны вроде «Чингисхана XX века» — это своеобразный хикоя с «пан-дом» («назиданием») в конце.

Но, как уже сказано, хикоя Айни особого, нового рода. Старый хикоя обычно повествовал о древних временах, он был направлен в прошлое. Народная сказка-хикоя часто так и начиналась: «дар вақтҳои эскӣ» или «дар вақтҳои қадим» (в «стародавние времена...»). Но и хикоя, который был направлен в прошлое, часто имел нечто от будущего: мораль его (паңдӯӣ) была всегда направлена в будущее. Большинство таджикских сказок так и заканчивается: «Мо нарасидем, шумо мерасед» («Мы не достигли, вы достигнете»).

Хикоя у Айни, как и все его творчество, всегда направлены в будущее, и в этом то новое, что вносит в этот жанр Айни. Это и в «Красе мира», где прямо говорится о настоящем и о будущем, и в «Чингисхане XX века», где само название свидетельствует, что писателя интересуют XX, а не XIII в. Так, когда Айни говорит о прошлом, острие хикоя направлено в будущее.

Прочтите хикоя о Тимурмалике, повествование о прошлом, и вы почувствуете, что оно звучит как призыв к борьбе с фашизмом, хотя слова «фашист» в произведении нет.

Таким образом, мы имеем дело не с механическим перенесением этого жанра в современность, а с творческой его переработкой.

В-третьих, это некоторые изобразительные приемы Айни, которые также весьма национальны.

Таковы прием «повести в повести» («хикоя андаруни хикоя») в произведении «Бухарские палачи» или инкорпорация, вкрапливание стихов в прозаическое повествование.

Отмечалось наличие саджа (рифмованная проза) в произведениях Айни. Дидактические отклонения и рассуждения, собственные писателю, также отвечают традициям таджикской прозы. Или, наконец [о чем в свое время я уже писал в работе «Жизнь и творчество Садрриддина Айни» (М., 1959)], Айни создал своеобразное национальное стихотворение в прозе — «газель в прозе».

Стихотворение в прозе, например, в русской литературе существовало давно: достаточно вспомнить замечательные образцы таких стихотворений, созданных Тургеневым. В таджикской же литературе подобной жанровой формы не было. По многие новеллы Айни в «Воспоминаниях» — это настоящие стихотворения в прозе, окрашенные в национальный цвет, которые предстают перед нами именно как «газели в прозе» со всеми основными особенностями газели.

Напомним, в чем состоит особенность и каковы основные черты газели, конечно, не эпитонской, подражательной, а классической — Хафиза, Камола Худжанди и др.

Формально — это монорифмическое стихотворение (рифмовка: аа ба ва и т. д.), насчитывающее не более двенадцати двустиший-бейгов (иначе это уже касыда), преимущественно лирического содержания. Обычно отмечают, что порядок двустиший в газели довольно произволен, их, как правило, можно сравнительно легко переставлять местами, поскольку они не связаны между собой сюжетом, а, словно отдельные жемчужины, нанизаны на нить монорифмы и метра. В известной мере это верно. Двустишия могут переставляться, и от этого сумма поэтического замысла не меняется.

Как известно, в классической газели при отсутствии сюжета наблюдается не только единство рифмы и метра (т. е. формальное

единство), но и содержательное единство, единство настроения, которое скрепляет все двустишия в одно стихотворение.

От монументального эпического достоинства газель отличается своей миниатюрностью, и не только в объеме (например, у Камола обычно лишь 5—7 двустиший), но и по содержанию: в центре ее стоит отдельная человеческая личность, ее переживания, внутренняя жизнь. Каждый образ, каждая строчка, каждый бейт несут на себе следы тщательной отделки, напряженной взволнованности. Основной мотив лирической миниатюры — это мотив любви и, часто неразрывно с ней связанной, ненависти, презрения к врагу. Через этот мотив передаются в газели и идеи протеста, в нем отражены и социальные противоречия.

Образ лирического героя газели раскрывается в отличие от эпоса не в действиях и не в неизменных, постоянных чертах, а путем показа переменчивого душевного состояния героя. Композиционно в газели особо выделяется первый бейт, передающий основную идею песни («матла», «заглавие»), и последнее, завершающее двустишие, придающее законченность всему стихотворению. В это двустишие вплетается имя автора газели, возвращающее читателя к восприятию того, что выраженное настроение и переживание — это душевная боль поэта, а не просто искусно зарифмованные слова.

Наиболее ярким примером «газели в стихах» можно считать в «Воспоминаниях» главу в первой части — «Смерть отца и матери при эпидемии». Эту главу С. Айни называет «марсия» («траурная элегия»), посвященная матери. Это — новелла о материнской любви и о любви к матери. С. Айни в «Воспоминаниях» несколько раз говорит о матери, и в отличие от рассказа об отце — пространным и подробным — рассказ о матери краток, содержит всего несколько десятков строк. И в них непосредственно о матери сказано очень мало, скупо. И все же книга и особенно эта глава создают законченный, вполне определенный, ясный образ матери, безгранично нежной и преданной, твердой и молчаливой.

Глава начинается, как подобает газели, с матла, с абзаца, который с самого начала как бы уже предвещает суть ее — огромное горе, надвинувшееся на одиннадцатилетнего мальчика: смерть стала у изголовья его отца и матери. «Не знаю, там ли [в доме у дяди, умершего от холеры] заразилась мать или смерть брата подкосила ее, но она тут же заболела, я с трудом привез мать домой, и здесь я увидел, что свалились и отец и оба младших брата, девятилетний и четырехлетний» [«Воспоминания», 215].

Далее следуют отдельные различные и как будто разрозненные эпизоды о болезни домашних, об уходе за ними, о хлопотах на посевах джугары, о жестокости мулл, о смерти отца, а затем и матери, о похоронах и о сборе джугары, о встрече

с ребятами, пришедшими утешить сироту, о песнях дехкан на пашне и др. Все эти эпизоды связаны одним замыслом — это траурная элегия на смерть матери, и все они расположены более или менее вольно в том смысле, что каждый из этих эпизодов в какой-то мере самостоятелен и их можно переставлять местами, как бейты в газели.

Меньше всего во всех этих эпизодах говорится непосредственно о матери, но в то же время в каждом эпизоде присутствует образ матери, чувство скорби о матери. Сравнительно подробно рассказывается о том, как болел и умирал отец. Был он почти все время без сознания, но всем своим поведением старался не усугублять тягот маленького Садриддина, оставшегося единственным работником в семье. Изредка отец выходил из забытья, просил попить и успевал сказать сыну, что нужно делать с джугарой, чтобы она не пропала. И через образ стойкого отца, и в болезни сохранившего свою твердость, проглядывает безропотно-твердый, жертвенный образ матери, лежащей пластом и имеющей лишь одну заботу — не быть в тягость маленькому Садриддину, которому и так тяжело. Для себя ей ничего не нужно, было бы хорошо детям, мужу — главе семьи.

Когда отец умер и мать почувствовала, что ей недолго осталось жить, она идет на еще большую подвижническую жертву: она соглашается перебраться в дом дяди, — пусть умереть, если это неизбежно, но хоть чем-либо помочь детям, не обременять собою Садриддина, чтобы он мог управиться с больными братишками, начавшими выздоравливать. Ради счастья детей она идет даже на разлуку с ними в последние дни своей жизни. Она делает вид, будто ничего особенного не произошло, будто все идет к лучшему. Когда маленький Садриддин не в силах был сдерживать рыданий, мать хочет его хоть чем-нибудь утешить, вселить надежду: «Она не плакала, и лишь слезинки сами собою выкатывались из ее полумертвых глаз и текли по исхудалому пожелтевшему лицу.

— Жить тебе тысячу лет, — сказала она на прощание сыну». [«Воспоминания», 223].

Мать уехала и вскоре умерла. И снова, не говоря о ней прямо, С. Айни возвращается к ее образу. Утешать сироту приходят его сверстники. Среди них мальчик Икрамходжа. Наивно, по-детски простодушные мальчики «намеком» сообщают Садриддину горькую весть о смерти его матери и по-своему утешают его. У Икрамходжи тоже нет матери, у него мачеха. Она не дала ему даже одеяла, чтобы укрыться вместе с Садриддином на поле, где они ночуют возле джугары. И при рассказе о злой мачехе вновь встает перед нами образ родной, любящей матери.

Напряженность этой новеллы-газели доходит до высшего предела, когда ночующий в поле вместе со своими друзьями

Садриддин слышит песню пахарей, поющих газель Бедля об одиночестве:

Тяжелому вадуху подобно,
Я стал караванщиком слеа.
Глубоко пылающей раны
 клеимо в мое сердце вожглось,
И друга я, кроме той раны,
 в безумье своем не найду, —
В безвыходном мире обмана
 один я, как солнце, бреду.
О бедный Бедиль, осужден ты
 томиться вдали от друзей.
Ты строчка без рифмы ответной
 на небе печали твоей!

(Перевод В. Державина)

В тиши ночной, сдерживая плач, чтобы не разбудить юных друзей, переживал Садриддин свое горе. Он не одинок, с ним друзья, но. . . у него нет матери.

И, снова переживая эту щемящую боль сиротства, С. Айни в последнем абзаце повеллы о любви к матери, где так целомудренно-скупю, почти без упоминания матери, о ней говорилось в каждом абзаце, в каждой строчке, как бы в п л е т а я с в о е и м я в з а к л ю ч и т е л ь н ы й б е й т г а з е л и, пишет: «Эта глава представляет собою марсию, которую я посвящаю своей матери и в которой я пишу о своих переживаниях 60 лет тому назад. Если эта траурная повесть о беспредельном горе покажется читателям слишком печальной, я прошу их не осуждать меня за это. Ведь я хоть и недостаточно, но постарался выполнить свой сыновний долг перед матерью. Я верю, что читатели простят меня» [«Воспоминания», 231].

Разбор отдельных эпизодов — «бейтов» этой повеллы выявляет в ней и другие черты классической газели: строки презрения к ханжам-духовникам, наживавшимся на горе народном, на массовой смертности от эпидемии холеры; тонкая передача сцены переживаний лирического героя — самого автора повеллы; сжатость, «миниатюрность» повеллы и др. Все это и дает основание назвать подобные повеллы «газелью в прозе».

Таковы же и по композиции и по характеру, по содержанию и по формальным признакам повеллы «газели» о Хабибе (глава «В дни школьной учебы» в I части), о старухе, продававшей хлопок скупому Ходжи Зокирбаю (II часть; здесь, кстати, соблюдены все особенности газели сатирического звучания), и др.

Наконец, в ч е т в е р т ы х, это важнейший момент, — язык Айни, национальный литературный язык.

Таковы вкратце некоторые национальные моменты в содержании и в форме творчества Айни.

Что же составляет интернациональное в творчестве Айни?

Оно проявляется почти в тех же моментах, что и национальное. Дело в том, что когда Айни в центре внимания ставит таджикский народ и его жизнь, когда он острее своей сатиры направляет на разоблачение врагов таджикского народа — реакционное духовенство и буржуазных националистов-джадидов, когда он избирает своей главной тематикой таджикскую действительность и рисует таджикский национальный характер, — то все это он освещает с передовых мировоззренческих позиций, с позиций социализма, коммунистического воспитания своего народа. Значит, сутью всего его писательского труда, идейная направленность всех его произведений, т. е. то, что составляет основное, принципиальное содержание его творчества в наиболее обобщающем, глубоком смысле слова, представляет собою художественное выражение социалистической идеологии, которая является содержанием всей советской литературы и, следовательно, является интернациональной. Здесь и раскрывается диалектика национального и интернационального в творчестве советского писателя, единство общего и конкретного, сущности и его проявления.

На самом деле, выше говорилось, что национальное состоит в том, что Айни изображает свой родной народ. Но ведь интересы таджикского трудового народа совпадают с интересами трудящихся всей земли, и поэтому в заботе Айни о своем народе проявляется его забота о судьбах всего трудового человечества. Вот почему самые национальные произведения Айни звучат и как интернациональные. «Смерть ростовщика» — сугубо национальное произведение, в котором выведен тип бухарского ростовщика. Но это произведение глубоко интернационально, потому что посредством образа бухарского ростовщика проводится интернациональная идея обреченности всего мира стяжательства, мира капитализма. Повесть эта, вызывающая ненависть к миру ростовщиков-кровососов, оказывается произведением интернациональным по содержанию.

Вот почему тема классовой борьбы и социалистической реконструкции таджикской деревни в «Рабах», показанная выше как элемент национального, в то же время выявляет общую идею классовой борьбы, общую идею переделки деревни на социалистический лад. И в этом состоит интернациональное содержание этого произведения.

А в изображении характеров?

Выше говорилось о том, что Айни мастерски изображает национальный характер. Но ведь при изображении именно национальных характеров Айни не сходит с классовых интернационалистических позиций. Айни показывает, как в социа-

листическую эпоху таджикский национальный характер формируется в процессе дружбы с русским народом. На самом деле, именно так обстояло в те годы, которые изображает Айни. Таджикский народ был по своему составу в основном крестьянским народом. Пролетарский элемент в Таджикистане был представлен преимущественно русскими рабочими. И Айни это прямо показывает. Вспомните образ Ивана в «Одина». Вот почему у Айни всегда с любовью нарисованы люди не только родного таджикского народа, но и братского русского. Во всем этом видно также понимание того, что национальный характер не остается неизменным, он развивается, меняется, а в революционные эпохи коренным образом революционизируется.

Обратим внимание также на интернационализм Айни в его отношении к другим народам. Вспомним, как оценивал Айни роль русских критиков, отмечая, что именно они больше всего помогли ему в его творческом росте. Вспомним, что говорил Айни о русском писателе Горьком. Ведь для него это самый любимый человек, его учитель. Когда Айни говорил о своем творчестве или о литературе вообще, он всегда каждое выступление начинал с Максима Горького. Кроме того, Айни написал работы о конституции и о бухарских евреях; он посвящал стихи Пушкину и Горькому; он проявил большое чувство уважения и любви к братскому узбекскому народу тем, что все свои основные романы писал на двух языках. Все это — проявления интернационального в содержании творчества Айни.

Вместе с тем, говоря о художественной форме произведений Айни, нельзя не заметить синтеза традиций старой классической и современной реалистической литератур. Его творчество в этом смысле — чудесный сплав лучшего, что было в традициях, и лучшего, что есть в современном советском искусстве.

Поэтому следует ясно сказать, что у Айни не только содержание творчества интернационально, но и сама его форма. Будучи национальной, она впитала лучшие элементы интернациональной художественной формы. В наибольшей мере это проявилось в овладении Айни принципами социалистического реализма, разрешившего, в частности, вопрос о гармоническом единстве реалистического и романтического начал.

Таким образом, основной вывод из сказанного состоит в том, что национальное и интернациональное органически слиты и в содержании и в форме творчества Айни, слиты на основе интернационалистического художнического сознания.

Интернациональное проявляется не только в особых моментах (например, в применении жанра романа, прежде таджикской литературе неизвестного), но обычно в том же, в чем проявляется и национальное. Через национальное обычно просвечивает и интернациональное, и это понятно, ибо национальное у Айни это социалистически национальное, это проявление

идеологии социалистической таджикской нации, а не буржуазно-национальное.

Буржуазно-национальное ведет к ограниченности, к изолированности одного народа от другого. Социалистически национальное, сохраняя самобытность каждого народа, ведет к единству всех народов, к советскому патриотизму. Национальное у Айни — это конкретное проявление интернациональной сущности его творчества.

Когда читаешь Айни, то из каждой строчки словно слышишь его голос: «Любите свой народ, любите все народы, любите человека, трудовое человечество. Пусть национальная звезда каждого народа сияет в созвездии человечества светом братства, светом лучших черт национального характера, светом дружбы со всеми народами».

ПРИЛОЖЕНИЯ

СПИСОК РАБОТ И. С. БРАГИНСКОГО

*(По истории древнеиранских литератур
и о персидских и таджикских классиках)*

1. Сарсухан [Введение], — «Намунаҳои адабиёти тоҷик». «Намудантоҷик», 1940. (Без подписи.)
2. Таджикская литература, — МСЭ, изд. 2, т. 10.
3. Тысяча лет таджикской литературы, — «Правда», 21. IV. 1941; то же, — КТ, 29. IV. 1941.
4. Таджикская литература, — БСЭ, изд. 1, т. 53.
5. Дар бораи роли Низомӣ дар тараққиёти назми тоҷик ва дар бораи дустии халқҳои советӣ [О роли Низами в развитии таджикской поэзии и о дружбе советских народов], — ИС, 1947, № 9.
- *6. Доир ба масъалаи ба давраҳои тақсими қардади таърихи адабиёти тоҷик [К вопросу о периодизации истории таджикской литературы], — ИС, 1947, № 2—3.
- *7. Садрӣддин Айни. Материалы к биографии и творческой характеристике, Таджикгосиздат, 1948.
- *8. Раскрепощенные строки (Несколько штрихов к портрету подлинного Хафиза), — Х а ф и з, Пятьдесят газелей, Таджикгосиздат, 1949.
9. Ахмад Дониш, или Ахмад Калла, — БСЭ, изд. 2, т. 3.
10. Бедиль, — БСЭ, изд. 2, т. 4.
- *11. Поэзия таджикского народа, — «Антология таджикской поэзии», М., 1951.
12. Джами, Абдурахман Нуриддин бин Ахмад, — БСЭ, изд. 2, т. 14.
13. Зонони, — БСЭ, изд. 2, т. 17.
14. Торжество разума (Ибн-Сина), — ЛГ, 19. VIII. 1952; то же, на тадж. яз., — ТС, 27. VIII. 1952; то же, на нем. яз., — «Neue Welt», Berlin, 1952, Jg. 7, N. 18 (154).
15. Камоль Худжаиди, — БСЭ, изд. 2, т. 19.
16. Касида, — БСЭ, изд. 2, т. 20.

* Звездочкой отмечены статьи или разделы монографий, которые послужили основой статей, вошедших в настоящую книгу.

* Буквой «м» обозначены монографии.

17. Реализми Айнӣ. Аломатҳои асосии реализми социалистӣ дар романи «Ғуломон» [Реализм Айнӣ. Основные черты социалистического реализма в романе «Рабы»], — ШС, 1953, № 6.
18. Садриддин Айнӣ, ҳаёт ва эҷодиёти ӯ [Садриддин Айнӣ, его жизнь и творчество], — МС, 1953, № 4.
19. Садриддин Айнӣ — реалист, — ШС, 1953, № 5.
- *20. Опыт исследования элементов народного поэтического творчества в памятниках древней и средневековой таджикской письменности, автореф. докт. дисс., М., 1954.
- *21. Садриддин Айнӣ, Очерк жизни и творчества, — «Труды ИЯЛ АН ТаджССР», 1954, т. 24. Приводится список основных произведений С. Айнӣ (на тадж. яз.) — 283 назв.
22. Выдающееся произведение [О «Воспоминаниях» С. Айнӣ], — «Таджикская советская литература (сборник статей)», Таджикгосиздат, 1954.
23. Мухаммад Ауфи, — БСЭ, изд. 2, т. 28.
24. О партийности в творчестве Садриддина Айнӣ, — «Таджикская советская литература (сборник статей)», Таджикгосиздат, 1954.
25. Реализми Садриддин Айнӣ [Реализм Садриддина Айнӣ], — «Адабиёти советии тоҷик (Маҷмуаи мақолаҳо)», Нашрдавтоҷик, 1954.
26. Унсурҳои эҷодиёти бадеии халқ дар осори ҳатти қадим ва асримиёнагии тоҷик, I [Элементы народного поэтического творчества в памятниках древней и средневековой таджикской письменности], — ШС, № 10.
27. Рудаки (Сборник стихов), пер. В. В. Державина и В. В. Левика, вступит. очерк, сост. и прим. И. С. Брагинского, Таджикгосиздат, 1955 (Серия «Классики таджикской литературы»).
28. Х а ф и з, Пятьдесят газелей [в новых переводах В. Звягинцевой и др.], составл., вводный очерк, коммент. и прим. И. Брагинского. Таджикгосиздат, 1955 (Серия «Классики таджикской литературы»).
29. Унсурҳои эҷодиёти бадеии халқ дар осори ҳатти қадим ва асримиёнагии тоҷик, II, — ШС, 1955, № 3 (начало см. под № 26).
- *30. Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народнопоэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности, М., изд-во АН СССР, 1956.
- *31. Очерки из истории таджикской литературы, [Душанбе], 1956.
32. Предисловие, — А й н и Х. С. Бедиль и его поэма «Ирфон», Таджикгосиздат, 1956.
33. Предисловие, — Х а ф и з, Лирика, пер. с фарси, М., 1956.
34. Фирдоуси, — БСЭ, изд. 2, т. 45.
35. Фарҳад и Ширин, — «Negeri Soviet», Jakarta, 1956, № 20 (на индонез. яз.).
36. Предисловие, — «Антология таджикской поэзии», М., Гослитиздат, 1957 (совместно с др.).
37. Рудаки [Предисловие], — Р у д а к и А., Избранное, пер. с тадж.-фарси В. Левика и С. Липкина, М., Гослитиздат, 1957.
- *38. Фирдоуси и его «Шах-наме», — Ф и р д о у с и, Шахнаме, пер. с тадж. (фарси), М., Гослитиздат, 1957.

39. Садриддин Айни (1878—1954), — «Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик», қисми 2. Нағрдавтоҷик, 1957.
- *40. К изучению творчества Камола Худжанди. В связи с подготовкой критического издания его Дивана (Доклад, прочит. на XXIV международном конгрессе ориенталистов в Мюнхене 3.IX. 1957), — КСИБ, 1958, № 27; то же, в кн.: «Akten des XXIV Internationalen Orientalisten-Kongresses», München — Wiesbaden, 1959 (на нем. яз.).
41. Незабываемые черты [К 80-летию со дня рождения Садриддина Айни], — «Дружба народов», М., 1958, № 4.
- *42. О возникновении газели в таджикской и персидской литературе, — СВ, 1958, № 2.
43. Рудаки — основоположник классической поэзии на фарси, — «Вақма», Кабул, 1958, № 1 и 2 (на яз. пушту).
- *44. Первый полный русский перевод «Шахнаме» [рец. на кн.: Ф и р д о у с и, Шахнаме, т. 1. От начала поэмы до сказания о Сохрабе, изд. подгот. Ц. Б. Баву, А. Жахути, А. А. Стариков, М., изд-во АН СССР, 1957, 675 стр.], — ВАН, 1958, № 2.
- *45. Жизнь и творчество Садриддина Айни, М., 1959.
46. Садриддин Айни — основоположник таджикского литературоведения, — ВЛ, 1959, № 3.
47. [Рец. на] Чизди якумӣ куллиёти устод Садриддин Айни [Первый том собрания сочинений Садриддина Айни], — ИС, 1959, № 4.
- *48. О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур [XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР], М., 1960; то же, на нем. яз.
49. Таджикская литература, — «История литератур народов Средней Азии и Казахстана. Учебное пособие для ун-тов и пед. ин-тов», М., изд-во МГУ, 1960.
50. Предисловие редактора, — Б е р т е л ь с Е. Э., Избранные труды, т. 1. История персидско-таджикской литературы, М., 1960.
51. Садриддин Айни, — «Очерк истории таджикской советской литературы», М., 1961.
52. Охирсухан [Послесловие], — в кн.: «Чор дарвеш», Душанбе, 1961.
53. Персидская классическая поэзия, — Детская Энциклопедия, т. 10. Литература и искусство, М., 1961.
54. Авеста, — КЛЭ, т. 1.
55. Айни, — КЛЭ, т. 1.
56. Бехистунская надпись, — КЛЭ, т. 1.
57. Западно-восточный синтез в «Диване» Гёте и классическая поэзия на фарси, М., 1963, [XXVI Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР]; то же на англ. яз.; то же на нем. яз., — журн. «Weimarer Beiträge. Literaturwissenschaftliche Zeitung», Weimar, 1968, № 2.
- *58. Персидская литература. Краткий очерк, М., 1963 (совместно с Д. Комиссаровым).
59. Дар бораи китоби Ваҳром Сирус [О книге Бахрома Сируса], — в кн.: Сирус Б., Арузи тоҷикӣ (Таҳқиқи интиқодӣ), Душанбе, 1963.

- *60. К проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы, — Конгресс XXV, т. 2, М., 1963 (ср. № 48).
- *61. О национальном и интернациональном в творчестве С. Айни, — «Юбилейный сборник, посвященный С. Айни», вып. 2, Душанбе, изд. АН ТаджССР, 1963. Загл. также на тадж. яз. — «Ҷашномаи Айни, ҷузъи 2».
- *62. О «самой безнравственной» поэме и ее смысле [Предисловие], — Г у р г а н и Ф., Вис и Рамин. Поэма, М., 1963.
- *63. Еще раз о проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы (К XXVI Международному конгрессу востоковедов. Итоги дискуссии по докладу автора «О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы», сделанном на XXV Международном конгрессе востоковедов), — НАА, 1963, № 6.
64. Тарқиби ғарбӣ — тарқи дар лирикаи Ғёте ва Пушкин [Западно-восточный синтез в лирике Ғёте и Пушкина], — ШС, 1963, № 7.
65. Джадидизм, — КЛЭ, т. 2 (совместно с М. Х. Гайнуллиным).
66. Джами, — КЛЭ, т. 2.
- *67. О мастерстве Рудаки. Поэтический комментарий, — Р у д а к и. Стихи, М., «Наука», 1964.
68. Текстологические примечания, — Р у д а к и, Стихи, М., «Наука», 1964.
- *69. Океан «Шах-наме» и некоторые его тайны, — Ф и р д о у с и, Шах-наме, кн. 1, М., 1964.
70. [Рец. на кн.:] Ч у к а с з я н Б. Л., Армяно-иранские литературные связи (V—XVIII вв.). Разыскания, Ереван, 1963 (на арм. яз.), — НАА, 1964, № 4.
- *71. Заметки к изучению творчества Джами, — «Абдурахман Джами, Сборник статей. Эпоха, жизнь и творчество» (загл. также на тадж. яз. — «Абдурахмони Ҷомӣ. Маҷмуаи мақолаҳо. Замони зиндагӣ, ҳаёт ва эҷодиёт»), Душанбе, 1965.
- *72. Соображения о периодизации классической персидско-таджикской литературы, — НАА, 1965, № 2 (совместно с А. Н. Болдыревым).
- *73. О природе среднеазиатского джадидизма в свете литературной деятельности джадидов, — журн. «История СССР», М., 1965, № 6.
- *74. Двадцать миниатюр, М., 1966.
75. Адам поэтов [Рудаки], — ЗВ, 1966, № 8.
- *76. Трагедия правдоискателя [о Насире Хусроу], — ЗВ, 1966, № 10.
77. Мечтатель [Низами], — ЗВ, 1966, № 11.
78. К проблеме традиций в таджикской и персидской литературе (XXVII Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР), М., 1967 (на нем. яз.).
- *79. Древнеиранская литература, — «История всемирной литературы», т. 1 (макет), М., «Наука», 1967.
80. Аъзанаҳои адабиии форсу тоҷик [Традиции персидско-таджикской литературы], — СШ, 1968, № 2 (ср. № 78).
81. Шаш мулоқот [Шесть встреч (с Айни)], — СШ, 1968, № 5.
82. Встреча с С. Айни, — ДН, 1968, № 10.

- *83. Персидская литература, — КЛЭ, т. 5.
- *84. Ҳаёт ва эҷодиёти Садриддин Айни [Жизнь и творчество С. Айни], Душанбе, 1968.
- 85. Интернационализм Айни [Интернационализм Айни], — ММ, 15.X.1968.
- 86. Два стихотворения Садриддина Айни [К девятидесятилетию со дня рождения писателя], — НАА, 1968, № 6.
- 87. Баъзе хусусиятҳои эҷодиёти Фони [Некоторые особенности творчества Фони (Навои)], — ММ, 1969, № 3.
- 88. Предисловие. Комментарии, — «История персидской и таджикской литературы», под ред. Я. Рязки, М., 1970.
- 89. Садриддин Айни (1878—1954), — Садриддин Айни, Собрание сочинений, т. 1, М., 1971.

ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(Из статьи в *Краткой литературной энциклопедии*)*

Персидская литература — одна из древнейших литератур мира, получившая начало в памятниках древнеиранской письменности I тыс. до н. э. Поскольку в IX—XV вв. персидский язык (фарси, дари) был литературным языком не только иранских народов (персов, таджиков, афганцев, курдов), но и многих тюркоязычных народов (азербайджанцев, турок, узбеков, туркмен), а также мусульман Индии, то к персидской литературе обычно относят сочинения многих авторов этих народов до XV в. (например, азербайджанский поэт Низами, индийский поэт Амир Хусроу Дехлави и др.).

Древняя литература. В ней различают две стадии: первая, когда памятники письменности на древнеиранских языках были преимущественно зороастрийскими (I тыс. до н. э. — середина I тыс. н. э.), и вторая, когда литература на среднеиранских языках была связана кроме зороастризма преимущественно с манихейской ересью и маздакитским движением (III—IX вв.). Отголоски мифологии и героического эпоса хранит древнейший памятник иранской письменности, священная книга зороастризма — Авеста. В книге «Гаты» — наиболее ранней части Авесты — помимо призывов к покорности высшему божеству сохранилось особенно много народных идей, мотивов и образов: проповедь оседлого скотоводства и земледелия; перенесенные на «пророка славословящего» Заратустру черты мифического «культурного героя», дарующего людям блага земной жизни; элементы поэтики устного творчества.

Клинописные древнеиранские надписи Ахеменидов (в том числе Бехистунская надпись, этот зародыш царских хроник) в большей мере отражают аристократическую линию древнеиранской традиции, в центре которой — идея законного могущества монарха, осененного божественной благодатью (древнеиранское — «хварно», «фарн», персидский — «фарр»). По мнению некоторых исследователей, и в клинописных надписях можно обнаружить зачатки поэтики, наличие риторико-поэтических фигур (повторов, анафор и др.).

* Статья печатается с некоторыми изменениями.

Ареал культурно-идеологических связей этой эпохи (культ Маэды, многие мифические и моральные идеи и образы) включал в себя первоначально Индию, позднее Переднюю Азию и средиземноморский круг.

Памятники средиземноморской, так называемой пехлевийской литературы, создававшейся при господстве Сасанидов (III—VII вв.) на среднеперсидском и парфянском языках, были большей частью уничтожены в ходе распространения власти Арабского халифата над Ираном и насильственного ислама (например, историческая летопись «Хватай Намак» и др.). Сохранились комментированные переводы Авесты на среднеперсидском языке и некоторые компилятивные своды канонизированного зороастризма (парсизма), прежде всего наиболее полные — «Бундахишн» и «Денкард», которые были составлены в IX в. и носили апологетический характер: идея единства трона и алтаря; призыв к религиозной покорности и осуждение малейшего проявления народного недовольства, в частности в форме ереси. Однако в эти сочинения, как и в некоторые другие («Ассирийское древо», «Памятка Зарерова сына», «Деяния Ардашира Папакана», «Назидания Анушривана», «Сущность Духа разума», «Разъяснение, устраняющее сомнения», «Книга о праведном Вирафе», «Книга о шахматах» и др.), оказались включенными многочисленные народные предания; полемически изложенные еретические идеи, противостоявшие зороастрийской ортодоксии; фрагменты народной поэзии; элементы фольклорных сюжетов.

В большинстве своем эти памятники могут быть отнесены к эпохе, когда завершался переход к феодальному обществу. Именно в эту эпоху Сасанидское государство дважды пережило грандиозные социальные потрясения: в III в. — манихейская ересь, в V в. — народные восстания под знаменем уравнилельного распределения имущества, возглавленные Маздаком. Отголоски этих движений давали себя знать в течение многих веков. Заканчивается эта эпоха еще большим потрясением — завоеванием Ирана и Средней Азии войсками Халифата. Литература, связанная с манихейской ересью («Манихейская литература»), пронизана идеей самоотверженного человеколюбия; в этой литературе создан образ человека-брата, печальника людского горя, который сросся с религиозными представлениями о богочеловеке, сыне божьем, типологически близком к образу Христа. Позднее, в маздакитской проповеди, подчеркивалась активная сторона человеческого братства, создающего земное царство счастья, справедливости и равенства. Излюбленными литературными формами эпохи были проповедническая речь и молитва, в частности притча-новелла.

Литературные связи осуществлялись в наибольшей мере с сирийской, иудейской и византийской культурами, в меньшей — с китайской; ясно прослеживается, особенно в манихейской литературе, воздействие гностицизма, буддизма и раннего христианства.

Состав древнеиранской традиции: по идейно-тематическому содержанию: идея справедливого монарха и социальная утопия; идея человека как богатыря-дэвоборца и как собрата, друга божьего; темы борьбы добра и зла, света и тьмы; воспевание изреченного слова и пророческой миссии поэта; порицание приверженцев зла и лжи. Основные

сюжеты и образы: космогонические мифы и циклы о перволюдях-первоцарях (Йима, Гайа Марган, Керсаса и др.); цикл о богатырях (Рустам и др.); путешествие в горный мир, в ад и рай; сказочные мотивы (фантастические и бытовые); исторические предания о борьбе иранских народов против вторгшихся орд. Авторство носит легендарный характер, подлинно авторских произведений еще не было.

Классическая литература. Висерение мусульманской идеологии в общественную жизнь завоеватели сопровождали насильственным насаждением арабского языка. Персидская литература сохранилась, но пребывала в иноязычном проявлении до IX в. Смена языков имела следствием глубокие качественные изменения персидской литературы, обогатившейся новой традицией, воспринявшей многие элементы арабской поэтической доисламской и исламской культур. Вместе с тем персидская литература сумела уберечь древнюю иранскую традицию и черты самобытности. В основном это была романтизация старины, питавшая чувство культурного превосходства над завоевателями. Персидская литература была связана с идеологией иранского движения шуубин, главным в которой было требование признания арабами равенства и даже превосходства мусульман-«инородцев», воспитание чувства собственного достоинства и стремление к государственной независимости. Неодними заслуги шуубитов для персидской литературы прежде всего из-за осуществленных ими (особенно Ибн ул-Мукаффы, ум. в 759 г.) переводов на арабский язык выдающихся памятников похлеви́йской литературы (в том числе «Калилы и Димны», составленной на основе «Панчатантры»), которые благодаря этим переводам вошли впоследствии в фонд мировой литературы. В конечном счете, соприкоснувшись с другой культурой, арабоязычная персидская литература в VII—IX вв. настолько обогатилась, что не только подняла на новую ступень саму арабскую литературу, но, по существу, создала предпосылки для последующего возникновения классической персидской литературы уже на родном языке. Этому способствовало и то, что арабский язык в то время играл роль мирового языка и персидская литература таким образом непосредственно связалась с мировой культурой той эпохи. Еще в большей мере, чем факторы духовные, к этому приводили существенные сдвиги в социально-экономической жизни Ирана и Средней Азии, входивших тогда в состав Арабского халифата: расцвет феодализма, рост городов, расширение заморской торговли. Выдающиеся арабоязычные поэты VIII—IX вв. ал-Хурайми, Башшар ибн Бурд (ум. в 787 г.) и Абу Нувас (762—815), иранцы по происхождению, отражали в своих стихах (лирических, панегирических и сатирических) прежде всего дух города своего времени, развитие личности, рост чувства иранского патриотизма. С их творчеством в поэзию проникают тема любви и гуманистические идеи, которые впоследствии пронизывают всю наиболее ценную часть персидской литературы.

Литература на фарси возникла в IX в., первоначально на территории, именовавшейся Хорасаном и Мавераннахром, населенной восточными иранцами (преимущественно в городах Самарканд, Бухара, Балх, Мерв и др.). Персидская литература выросла на гребне народной волны антихалифатских выступлений, приведших к власти иранские династии

(сначала Тахиридов и Саффаридов, а затем Саманидов) и к возрождению родного языка и иранской традиции. Народные истоки персидской литературы дают себя знать не только в наиболее ранних дошедших до нас стихотворных фрагментах (песня горцев Хатлана, VIII в.; местнопатриотические стихи Абу-л-Инбаги Аббаса ибн Тархана; народные мотивы у поэтов IX в. Ханзала Бадгиси, Фируза Машрики, Абу Салика Гургани и др.), но и в течение последующих веков развития. Вместе с тем явственно выступает и феодально-аристократическая направленность персидской литературы, например в первых панегириках IX в. Мухаммада ибн Васифа Сагзи, Мухаммада ибн Мухаллада и др. При этом в начальной стадии выражения этих противоборствующих тенденций персидская литература сосредоточила внимание не на восхвалении бога, а на изображении личности — либо преуспевающего монарха и его окружения (преимущественно в панегирической поэзии), либо обычного человека, подчиненного властям, страдающего и радующегося, особенно часто самого поэта (главным образом в лирической поэзии).

Аристократия во главе с монархом признавала роль поэзии как средства укрепления своего могущества и влияния, а следовательно, и способствовала ее почитанию. Все это объективно открывало широкий доступ народным идеям и мотивам в персидскую литературу. В полной мере это сказалось уже в творчестве «Адама поэтов», признанного основоположника персидской литературы — Рудаки (ум. в 941 г.). Под его воздействием творила плеяда поэтов, подвизавшихся в двух тогдашних литературных центрах — среднеазиатском (Бухара и Самарканд) и хорасанском (Балх и Мерв), состоявшая из 50 с лишком человек, писавших на фарси и частично на арабском языке. Наиболее выдающимся в поэзии Рудаки и его плеяды было открытие природы и человека. Это творчество исполнено в лучших своих образцах гуманистического содержания, свойственного мироощущению нового, возникшего тогда слоя интеллигенции в процветающих феодальных городах. Повышенный интерес к старине в этот период породил многочисленные сочинения о былой иранской славе. Такие сочинения разных авторов обычно носили название «Книга царей» («Шахнаме») или «Книга о старине» («Бостоннома»). Известны попытки создания прозаических «Шахнаме» (нач. X в.), а также поэтических [Мас'уда Марвази, Дакики (ум. между 977—988 гг.)], и наконец, появилась эпопея Фирдоуси (р. 934 или 941 — ум. ок. 1020 г.). Однако она была уже переосмыслением прежних «Шахнаме» в духе новой эпохи. Для Фирдоуси специфично в отличие от Рудаки внимание к необычной, героической личности (богатырь Рустам и др.). Рано стал складываться и дидактический жанр [«Офариннома» Абу Шакура Балхи (р. в 915 г.) и др.], а также жанр художественной прозы («Синдбоднома» Абу-л-Фавариса Канаризи, написана в 950 г.). Ранняя проза представлена главным образом персидской переработкой большого исторического свода Табары (иранца, писавшего по-арабски) саманидским везиром Бал'ами в X в. и комментированным переводом Корана.

В Средней Азии и Хорасане персидская литература сложилась раньше, чем на западе Ирана, где освободительное движение началось позднее. Творчество Мантики Рази (ум. между 980 и 990 гг.), Камалиддина Бундара

(ум. в 1010 г.), Газаври (ум. ок. 1040 г.) и др. отличалось по сравнению с восточноиранскими поэтами большей изысканностью слога. Связующим звеном между двумя литературными кругами было яркое философско-лирическое творчество великого мыслителя Ибн Сины (ок. 980—1037 г.), начавшего свою деятельность в Бухаре и завершившего ее в Западном Иране. После распада Саманидского государства (999) центр литературной жизни перешел в столицу новой династии — Газну (ныне Афганистан). Поэзия носила в основном панегирический и героический характер, внутри нее стали развиваться и лирические жанры и дидактические элементы. Это проявилось особенно в стихах Манучехри (ум. в 1041 г.), Фаррухи (ум. в 1038 г.) и «царя поэтов» (должность и звание были впервые введены Газневидами) Унсури (ум. в 1039 г.), автора трех любовных поэм, из которых по дошедшим фрагментам более известна «Вамик и Азра». Известна также ранняя поэма «Варка и Гулшах» Айюки. Развивая особенности так называемого хорасауского (или туркестанского) стиля, его относительную простоту и ясность, газнийские поэты завершили период становления классических жанров, для которого характерно многообразие тематики, сюжетов, поэтических форм и, главное, формирование ведущих, канонизированных жанров — касыды, газели, маснави (с их многочисленными разновидностями), а также установление законов метрики ('arūz), системы рифмы (цафийа), поэтических тропов и фигур (сап'ат).

В XI — начале XIII в. происходило обострение социальных конфликтов, последовавших после завоевания Ирана и Средней Азии тюркскими кочевниками — сельджуками. В обширной державе, простиравшейся от Средиземного моря до Северной Индии и восточных провинций Китая включительно, сложились благоприятные условия для развития торговли и ремесел, расцвета городской жизни. Этому препятствовали, однако, нескончаемые феодальные междоусобицы и посягательства феодалов на собственность горожан. Острота социальных конфликтов способствовала более четкому, чем прежде, выражению в персидской литературе борьбы аристократических и оппозиционно-гуманистических течений. Важным явлением было также бурное развитие «малых жанров» — рубаи и газели с их довольно ясным стилем и зарождение в недрах придворной поэзии усложненного, риторического стиля, именуемого обычно иракским.

В основе придворной панегирической поэзии лежала эстетическая концепция «художественного искажения действительности», выразительно сформулированная в начале XIII в. Ауфи: «Если сплавить медь лжи с золотом стиха, то медь сольется с золотом и прелесть стиха победит мерзость лжи». Эту концепцию в большей мере выражали в своем творчестве Абу-л-Фарадж Руни (ум. в 1130 г.), Муиззи (ум. ок. 1127 г.), Ам'ак Бухари (ум. ок. 1148 г.), Рашид Ватват (ум. ок. 1182 г.), Захир Фарьяби (ум. в 1201 г.). До совершенства довели касыду Анвари (ум. ок. 1170 г.) и Хакави (ум. в 1199 г.), которые затем наиболее сурово осудили ее. Поэты-панегиристы все больше культивировали обожествление монарха-деспота в ущерб гуманистическому содержанию поэзии.

В XI — начале XIII в. параллельно развивалась и эпическая традиция в форме «дописывания» «Шахнаме». Первым подобным дописыванием явилась поэма «Гаршаспнома» (1062—1064) Асади Туси. Влияние народ-

ного начала заметно в одном из «дописываний» в «Барзнома» Атан (ум. в 1078 г.) — поэме о «крестьянском сыне» Барзу, потомке Рустама. Вместе с тем многие поэты сохраняли верность традиции гуманистической поэзии, в том числе: певец природы Катрап из Тебриза (1010—1080); основатель жанра «тюремной элегии» (хабсийа) Мас'уд Са'д Салман (1046 — ок. 1121 г.); Адиб Сабир из Термеза (уб. ок. 1150 г.); ремесленник-поэт, подымавшийся до высот социальной сатиры Сузани из Самарканда (ум. в 1173 г.); исфаханцы Джамалиддин ибн Абдурраззак (ум. в 1192 г.) и его сын Камалиддин Исмаил (уб. в 1237 г.).

Оппозиционно-гуманистическое течение проявлялось в различных и часто противоречивых формах. Внимание к человеческой личности, ее пущам, исканиям и страданиям пробивается сквозь мистическую форму суфийской литературы в диване, приписываемом Баба Кухи, у Абдаллаха Ширази (ум. ок. 1050 г.), Абдаллаха Ансари (1006—1089), у Сапак (ум. ок. 1131 г.) в поэме «Сад истиив», у Аттара (р. ок. 1119 г.) в поэме «Беседа птиц» и у др. В их поэзии содержались порицание деспотизма и богатства, порывы к духовному совершенству, а в маснави с сильной дидактической направленностью они поднимали до философского обобщения тему страстной любви и человеколюбия. В проповеди еретического учения исмаилизма ратовал за правду против гнета власти поэт-мыслитель Насир Хусроу (1004—1072).

Таким образом, в поэзии XI—начала XIII в. столкнулись две крайности: выпренность и пышность панегирической поэзии и мистическая самоотрешенность суфизма. Особое место по остроте выражения «бюргерской» критики феодализма занимает поэма Фахриддина Ас'ада Гургани «Вис и Рамин» (ок. 1050), сочетающая сатиру с элементами социальной утопии. Представителем гуманистической поэзии был великий математик Омар Хайям (1048—1131). Вершиной же развития гуманистического течения явилось творчество Низами (1141—1209), особенно его собрание пяти маснав (впоследствии названное «Хамса»--«Пятерца»).

В XI в. был составлен первый свод поэтики Радуйани — «Толкователь красноречия» и появился своеобразный «домострой» — книга властителя Табаристана Кай-Кавуса «Кобуснома» (1082—1083). Для прозы XII в. в большой мере стал характерен риторический стиль. В 1144 г. в Газне появился новый вариант «Калилы и Димны», составленный Абу-л-Маали; в 1160 г. в Самарканде — «Синдбоднома» Захири, отличавшиеся от прежних своим изысканным слогом. В Азербайджане и Малой Азии независимо друг от друга появились столь же усложненные переработки старого дидактического западноиранского сборника «Марзбаннома». Верхом рафинированной риторики, рифмованной и ритмизированной прозы были составленные Хамидиддином Балхи «Мақомоти Ҳомидӣ» по образцу арабских макам. Тогда же появились политический трактат — «Книга об управлении» — известного везира Сельджукидов Низам-ул-Мулька и «княжеское зеркало» Низами Арузи Самарканди «Четыре речи» (1156). В противоположность этим сочинениям аристократической среды получают распространение «народные романы», например записанный со слов сказителя в 1189 г. большой роман об аяйре (плуте) Самаке, отражавший настроения городского плебса. Представляет интерес также историче-

ская литература (Гардизи, Байхаки и др.), содержащая художественные элементы.

Завершающий период классической персидской литературы (XIII—XV вв.) протекал в условиях послемонгольского завоевания, роста сил сопротивления и народных движений. Хотя деспотическое господство Чингисхана и Чингизидов нанесло неисчислимый ущерб культуре, привело к ликвидации литературных центров и их перемещению, однако персидская литература не только не остановилась в своем развитии, но под вдохновляющим воздействием народного сопротивления пережила даже новый подъем и своеобразное воскрешение предшествующих течений. Панегирическая поэзия имела ярких представителей в лице Имама Герати (ум. в 1277 г.), Хумама Тебризи (ум. в 1314 г.) и особенно Салмана Саваджи (ок. 1300—1375). Касыды писались в рафинированном стиле, зарождалась драгоценная поэзия (ее стиль позже был назван индийским), укоренялся прием «творческого подражания» (назира, джаваб, таклид), который становится нормой. Это еще не означало эпигонства, каким «творческое подражание» в известной мере стало позднее, по мере угасания классической персидской литературы. Напротив, прием назира представлял собой творческое соревнование, состязание поэта с предшественниками. Оригинальность, новаторское мастерство проявлялись при этом не в новизне сюжета, жанра или поэтики (по условиям назира эти компоненты должны были строго повторяться); решающей была манера выражения и углубления одних и тех же компонентов, и тем самым выявление индивидуальной поэтической изобразительности. Выдерживал это состязание и побеждал в нем только выдающийся поэт, который был в силах, добровольно сновывая свои творческие возможности, создать произведения, наиболее созвучные своему времени и превосходившие творчество предшественника.

Поэты Амир Хусроу Дехлави (1253—1325) и Ходжу Кирмани (1281 — ок. 1352) воскресили дидактический и романтический эпос по образцу Низами и его «Хамсы», а также расширили тематический диапазон газели, передали ей в некоторых случаях функции панегирика — касыды, переживавшей после апогея у Анвари и Хакани свой закат. Не случайно, что именно поэт Ходжу Кирмани признает своим учителем Хафиз, с чьим творчеством связана, как известно, кульминация газели. Суфийская поэзия, поднимавшая темы паптеизма и обличения произвола, кроме менее выдающихся поэтов [Баба Афзал (ум. ок. 1265 г.), Фахриддин Ираки (ум. в 1289 г.), Аухадидин Кирмани (ум. в 1298 г.), Аухади (ум. в 1337 г.) и др.], выдвинула такого знаменитого дидактика и лирика, как Джалалидин Рума (1207—1273), который поднял человеческую личность до высот обожествления. Со временем суфийская поэзия, разработавшая свою поэтику и символическую стилистику, становится «модой» и под пером многих авторов-подражателей теряет свою обличительную остроту и страстность личности, възскающей истины. Остается лишь форма, превращающая поэзию в суфийствующую. Однако у многих талантливых поэтов эта форма становится средством прикрытия мировоззренческого и социального радикализма. Двусмысленность, иносказание, зашифрованная символика, заимствованные у суфийской поэзии, начинают господствовать

в вольнодумных сочинениях. Это особенно свойственно оппозиционно-гуманистическому течению, которое выдвинуло сатирика Убайда Закави (ум. в 1370 г.); певца народного движения сарбадаров, мастера философской миниатюры — кыт 'а — Ибн Ямина (ум. в 1368 г.); всемирно известных Саади (1203 — 1291) и Хафиза (1300—1389). Лирика протеста, бунта личности, составляющая суть творчества последнего и в известной мере его современников Камола Худжаиди (ум. между 1380—1405 гг.), Насира Бухори и др., является апогеем этого периода персидской литературы, типологически сопоставляемого с высшим Ренессансом Запада.

Последний век этого периода — век завершения всей эпохи классической персидской литературы. С одной стороны, обострение вольнодумства в еретических мотивах у крайних азербайджанских хуруфитов-пантеистов Насими (уб. в 1417 г.), Касим ул-Анвара (ум. в 1434 г.), а также прямое вступление «бюргерства» в литературу (например, «ремесленная поэзия» Сайфи и др.); с другой стороны, явное усиление эпитопства и гипертрофии формы: Исмат Бухори (ум. в 1436 г.), Катиби (ум. в 1435 г.), Фаттахы (ум. в 1448 г.) и др. Лучшим выразителем этого литературного периода был глава гератского литературного центра Джами (ум. в 1492 г.). Самый плодовитый автор того времени, он синтезировал творчество своих великих предшественников, завершив его, но не подняв на новую высоту. На фарси писал также ученик и покровитель Джами, великий узбекский поэт Навои под псевдонимом Фони (ум. в 1501 г.).

Панегирическая функция касыды в значительной степени перешла также к историографии, которая, однако, помимо восхваления правящей династии систематизировала огромный фактический материал, что придало ей большую источниковедческую ценность. В соответствии со своей панегирической функцией эта проза отличается особенно изысканным риторическим стилем. Таковы «Собрание летописей» Рашидиддина — первая попытка составления на фарси всемирной истории, «История завоевателя мира» Джувайни, «История» Вассафа, несколько произведений, посвященных победам Тимура, и, наконец, созданные при Тимуридах и ставшие особенно популярными «Сад чистоты» Мирхонда и «Наперсник собеседований» Хондемира.

Очень важны первые антологии — тазкира «Сердцевина сердцевины» Мухаммада Ауфи (XIII в.) и Даулатшаха Самарканди (XV в.), а также наиболее полный свод поэтики Шамс-и Кайса «Разъяснение о пробных камнях стихов персов» (ок. 1231 г.). Ауфи составил также свод повел «Собрание рассказов и светочи преданий» (1228). Примером высокого риторического стиля явилась «Анвары Сухайль» — новая переработка «Калилы и Димны», выполненная в Герате Хусейном Ваизом Кашифи (ум. в 1503 г.). Многие писатели творили в Индии, где нашли себе убежище. Во главе с Хасаном Дехлави стала формироваться индо-персидская литература, многие произведения которой относятся к персидской литературе, как и написанный в Индии выходцем из Средней Азии (ныне Карши) Зиянддином Нахшаби сборник новелл «Книга попугая» (1330). В этот период получили развитие в прозе жанры сцепленных новелл (по типу «Гулистана») и обрамленной повести («Клятва попугая» и др.).

Если сопоставить творческие достижения классической персидской литературы с древнеиранской традицией, то станут очевидными как их преемственность, так и новаторский характер классики, явившейся в свою очередь традицией для последующих литературных поколений.

В содержательном плане: идея справедливого царя разрабатывалась почти всеми классиками — от Рудаки до Джами, причем в более близком к народным массам понимании, будучи связана с темой социальных конфликтов; антидеспотическая тема, ярко выраженная в классической поэзии в своеобразном противопоставлении «поэт и царь» у Фирдоуси и Хафиза, «царь и нищий» в суфийской поэзии; социальная утопия нашла свое развитие у Фирдоуси, Ибн Сины, Фахриддина Гургани и особенно у Низами и Джами.

Концепция человека в классической поэзии являет собой принципиально новую ступень развития в осмыслении достоинства и самоценности личности. Вместе с тем классика сохранила и синтезировала образы героической личности и человека-брата, разработанные в предшествующую литературную эпоху. Тема борьбы Света с Тьмой и Добра со Злом, лишившись своего первобытного примитивизма, стала содержанием всей этической системы классиков (у Низами, у Ибн Ямина, Хафиза, Джами и др.). Тема похвалы разуму, не только в прямой форме, выражена была и у Рудаки и у Фирдоуси, но выросла в стройную идеологию рационализма, концепцию «власти разума», пронизывающую поэзию таких корифеев, как Ибн Сина, Хайям, Саади и др. Наряду с ней классики выдвинули универсально-философскую идею любви как движущей силы общественного развития, концепцию «власти сердца» (Низами, Джалалиддин Руми, Хафиз, Камол Худжанди и Джами). Тема порицания притверженцев зла и лжи выросла и поднялась до высот социальной сатиры (Закали) и лирики социального протеста (Ибн Ямин, Хафиз и др.). Большое место в классике заняла тема высокой миссии и неограниченных потенций самой поэзии, тема вдохновенного изреченного слова и роли поэта-пророка (наиболее выразительно у Низами).

То, что в античной традиции проявилось лишь в зародыше, приняло в классической поэзии развернутую форму. Это относится не только к идейно-тематическому содержанию, но и ко всем элементам художественной формы. Многие сюжеты и ведущие образы отлились в такие выдающиеся сочинения, как «Шахнаме» Фирдоуси, «Вис и Рамин» Гургани, рубаи Хайяма, «Маснави» Руми, «Гулистан» Саади, газели Хафиза и др. Зародыши жанровых форм сложились в основные жанры поэзии с их разновидностями, сохранив вместе с тем в переработанном виде многие элементы античной традиции, например различие малых форм («минигюр») от больших («монументальных») эпопей, инкорпорацию в произведение притч и афоризмов; тендону (муназира), развернутую загадку (луга). Достигла расцвета любовная лирическая поэзия. Определились два русла в поэзии — реалистическое и романтическое, тесно переплетающиеся между собой. Полностью оформилось в классике авторское индивидуальное творчество, которое в древности было лишь в зачатке. Стихотворение постепенно отделилось от песни: философские касыды уже были рассчитаны, видимо, не только на устное исполнение, но и на индивидуальное

чение. Все больше права приобретали вымышленный герой, персонажи, вводимые автором в свои произведения не только по традиции (Рустам, Искандар, Хусроу Ануширван, Лейли и Маджиди и др.), но и согласно творческому замыслу (первоначально — второстепенные персонажи в маснави).

Особого развития и совершенства достигла поэтика, также сохранившая элементы античности, например дезинтеграцию строф (газол: так называемого рассеянного типа), строфические четверостишия (явно фольклорного происхождения) и др. Сложилась «эстетика огромного» (например, героическое маснави типа «Шахнаме», «Барзунома») и «эстетика малого» (не только рубаи, но самостоятельное двустишие, даже однострочие — фард). Поэтика вместе с тем канонизировалась, была разработана строгая система по трем разделам: аруз — метрика; кафийа — рифма, бади — поэтические тропы и фигуры.

ТАДЖИКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(Из статьи в *Краткой литературной энциклопедии*)*

Таджикская литература — литература таджикского народа, одна из древнейших литератур народов СССР, созданная на таджикском языке (ранние наименования: дари, фарси) и восходящая к древнеиранской письменности.

Советская наука конкретно-исторически разрешает сложный вопрос о взаимоотношениях таджикской литературы с литературой персидской, а также с литературами Азербайджана, народов Индии и других стран Востока, где отдельные писатели в определенный период создавали произведения на одном литературном языке — «фарси». Утверждая незыблемое право каждого из этих народов на свое литературное наследие и существование тесных органических взаимосвязей и взаимодействия между их литературами, советская наука на основании историко-литературных фактов доказала, что родиной классической поэзии на фарси была территория Средней Азии (Мавераннахр и Хорасан), издревле населенная восточными иранцами — таджиками. Вследствие общности литературного языка, исторических и культурных взаимосвязей, существовавших между таджиками (среднеазиатскими иранцами) и персами (юго-западными иранцами) и особенно сильных в X—XV вв., классики этого периода — Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Саади, Хафиз и др. — являются классиками общей, персидско-таджикской литературы, в создании которой принимали творческое участие представители многих народов (азербайджанцы, индийцы, курды, афганцы и др.).

Народно-поэтическое творчество было одним из важнейших источников таджикской литературы на всем пути ее исторического развития, но запись фольклорных текстов началась лишь с конца XIX в.; в широком же масштабе она осуществлялась в советскую эпоху. Картина развития фольклора с древнейших времен (предшествующих формированию письменной литературы) и до начала XVIII в. филологическая наука может реконструировать лишь частично, со значительной долей условности, на основе анализа элементов народно-поэтического творчества, выявленных в древних и средневековых письменных памятниках, сопоставляя

* Статья печатается с некоторыми изменениями.

их с общенсторическими закономерностями мифологического фольклора, с одной стороны, и с архаическими, пережиточными элементами в народных представлениях и устных произведениях — с другой. Элементы устного поэтического творчества в письменных памятниках проявляется двояко: как *народная тенденция* в литературных произведениях, выражающая (обычно в преработанном виде) народные чаяния, взгляды, настроения, и как использование (в художественно переработанном виде) *фольклорных мотивов, образов, изобразительных средств*.

Следует различать эпоху устного творчества ранних предков таджикского народа (до VIII в.), оставившую следы в памятниках древнеиранской письменности, от эпохи устного творчества таджикского народа начиная с IX в. и концы, отразившейся в произведениях таджикской литературы, а с XIX в. и в записанных фольклорных текстах.

Ранним народным представлениям было свойственно ощущение тесной связи с окружающей природой, здоровое, жизнерадостное любованье ею, что ярко отразилось в древнейшей части текстов Авесты. Восприятие естественной переплетенности явлений природы, ее вечных изменений, столкновение в ней противоположных сил (засухи и дожди, мороза и жары, расцвета и увядания) нашли художественное выражение в заполнивших Авесту образах непрекращающейся борьбы Света и Тьмы, Добра и Зла, а также в картинах непрерывных перевоплощений природы (в Авесте и в таджикских сказках, особенно в обрядах и празднествах, таких, как «День цветка» и др.). Наиболее существенной чертой этих древнейших представлений было почитание труда, оседлого скотоводства и особенно земледелия, что проявляется в сохранившемся в народных обрядах и сказках таджиков уважительном отношении к хлебу и железным орудиям труда (наковальне, сошнику), в приписывании им чудодейственной силы. Однако эти представления, пронизанные духом примитивного материализма, были отягощены ложными, фантастическими воззрениями, оторванными от реальной действительности и выразившимися в тотемистическом почитании животных (бык, собака, петух; «сагдид» — отвращающий зло «вагляд собаки» в Авесте; пережитки этого почитания в таджикском фольклоре); в анимистическом одушевлении природы; в культе природы и предков и др. В конечном счете первобытное, наивно-фантастическое стремление активно, магически воздействовать на природу силой слова (отголоски: «Мантра сента» — «Воздействующее, священное слово» в Авесте; заговоры и имитативные действия в таджикских архаических обрядах) поглощалось подчинением сверхъестественным силам, обращением к божеству.

В древнейшем синкретическом народном творчестве еще не выделилась устная поэзия. Это произошло уже в условиях перехода от первобытнообщинного строя к классовому обществу (конец II и начало I тыс. до н. э.). В это время произошло формирование восточноиранских народностей на территории Средней Азии (бактрийцев, согдийцев, хорезмийцев, саков, парфян и др.), возникновение раннеклассовых государств во главе с военной аристократией и дальнейшее обособление восточных иранцев (предков таджиков) от западных (предков персов), что, однако, не разрывало куль-

турной связи между иранскими народностями, продолжавшейся в течение многих веков.

В области идеологических представлений этот период существенно отличается от предшествовавшего прежде всего ростом самосознания человека, опиравшимся на прогресс орудий производства и общественных отношений, связанный со все большим выделением рода и семьи из первобытной орды. В искусстве этот рост нашел выражение в возобладании антропоморфизма над зооморфизмом и в поляризации представлений о добром начале вокруг человека, а о злом — вокруг зверя (чудовища). В пластическом древнеиранском образе Гопатшаха (получеловека-молубыка) отразились древнейшие тотемистические представления, в поэтическом же образе одетого в звериные шкуры Гайомартана (Каюмарса), выводящего людей из пещер в жилища на озаренных солнцем горных склонах, появилось уже новое: осознание возможностей человека, укрощающего и обуздающего силы природы; то же — в статуэтке Анахиты, олицетворявшей плодородие. Развиваются художественные образы «культурных героев», одаряющих людей благами природы (огонь, одежда, жилище, музыкальный инструмент и др.). В поэзии любовно отображается родная природа Средней Азии, столь полная контрастов: цветущие сады и выжженная пустыня, благостное солнце и смертоносный сухой ветер, живительная прохлада и губительная гололеда. Народная устная поэзия того периода постепенно складывается в двух основных видах («жанрах»): мифологическом и героико-эпическом. Красочные мифы, космогонические и батальные (борьба злых и добрых гениев), развились из первобытных представлений об извечной борьбе Света и Тьмы, благостных и вредоносных стихий, но на всех этих мифах лежит уже печать уже человеческого окружения природы. Мир порожден и создан «великой родительской парой» — матерью-землей и отцом-небом. Это можно усмотреть и в текстах Авесты и в архаических мифологических представлениях таджикского фольклора: образ «отца-неба» — дед-громовик — «камбар», «гундур»; «мать-земля» — в многочисленных народных обрядах и названиях; часто она сливается с образом «матери-воды», женским духом реки Вахш. Представление о солнце и воде перевоплощалось в человекоподобные божества Митру и Ардвисуру Анахиту, высших среди сонма божеств, олицетворявших силы природы и составлявших царство «беспредельного Света» на вершине Хара (иранский «Олимп»), где у подножия бьет источник Ардвиг (т. е. Анахиты), бурлит море Ворукуша, растет «древо жизни» и т. д. Между царством Света и царством Мрака, воинство которого составляет сонм злых, а потому звероподобных существ (главным образом дэвы: дракон Ажи-Дахака — Аждахак, Аждахо), происходит непрерывающаяся борьба, в которой самое решительное участие принимает на стороне Добра человек-богатырь, дэвоборец (т. е. богоборец). Из древних представлений культа предков и мифов о «культурных героях» — дэвоборцах — формируется героический эпос, фантастически отражающий реальную историю. В образах не божеств, а людей — героев, богатырей и вождей — отразилось в обобщенно фантастической и художественной форме реальная борьба с силами природы, переход к земледелию, введение орошения, отпор, оказанный оседлыми народностями набегам кочев-

ников, мужественная защита родной земли и родного дома, подвиги родовых и племенных богатырей и вождей. Поскольку в общую сокровищницу этой древней поэзии внесли свой вклад различные древнеиранские племена и народности, составлявшие в совокупности предков таджикского народа, в героическом эпосе (отголоски его особенно сохранились в Авесте и «Шахнаме») в одинаковой роли (первочеловека, первовождя, первоцаря) часто выступают разноименные герои — Гаёмартан (Гаюмарс), Йима (Джамшед), Керсаспа (Гаршасп), Кава-кузнец, Рустам и др. В итоге в героическом эпосе выступает не одиночный образ титана-долоборца («Прометея»), а целая плеяда больших или малых прометеев. Древнейший образ огня (атар) и дракона Ажи-Дахака (известный по Авесте) облекался в человекоподобные формы, и победителем зверя-дракона выступают и Керсаспа, и Кава, и Трэтаона (Фаридун). Сокрушают дэвов и Тахмурас, и Рустам, ставший наиболее популярным образом таджикского фольклора. Борьба с набегами кочевников (туров) отразилась в героических сказаниях о борьбе Рустама с Афрасиябом (авест. Франграсиян); в сказаниях же о прекрасном Сиявахше причудливо переплелся очеловеченный миф об умирающей и воскресающей природе с эпическим рассказом о подвиге человеческого страстях героя-миротворца.

Древней мифологической и героико-эпической поэзии был присущ — насколько можно судить по отразившимся в памятниках письменности элементам — своеобразный стиль, причудливо сочетавший героическую монументальность и необузданную фантастику с правдивым изображением многих сторон действительности и бытовых деталей.

В следующий период развития в Средней Азии классового общества со значительной ролью рабовладельческих отношений (середина I тыс. до н. э. — конец I тыс. н. э.) древняя устная поэзия предков таджикского народа приобрела некоторые новые черты, обусловленные прежде всего возникшей классовой борьбой. В своих основных идеях и мотивах эта поэзия, творимая массами крестьян-общинников, противостояла идеологии господствующих классов. В противовес жреческой проповеди «шорности алтарю и трону», сулившей рай в награду за отказ от земного счастья, народная поэзия призывала к счастью на земле. Эти народные представления замечательно выражены, например, в авестийском гимне о воздаянии и жизненном благополучии («Ард-Яшт»), в отголосках призывов к общности имущества, составивших содержание народных восстаний под знаменем Маздака. В обоих случаях идеализировалось народное представление о крестьянской общине, которая именно в тот период подвергалась все большему закабалению аристократами-рабовладельцами, а позднее феодальной верхушкой. Свободолюбивая народная идеология породила в устной поэзии два художественных образа: а) социальную утопию о «золотом веке» равенства и благосостояния общины и б) идею справедливого вожда-царя. Социальная утопия в наиболее ранней ее форме нашла отражение в Авесте в сказании о «золотом веке», когда не было на земле ни мороза, ни зноя, ни болезни, ни смерти, ни старости, ни «зависти, порожденной дэвами», этого бесспорного признака имущественного неравенства, возникшего в классовом обществе. Образ Рустама, оберега-

него родную общину от мифических дэвов и реальных набегов, послужил истоком сложившегося уже в условиях феодализма образа «справедливого царя», пекущегося о том, чтобы все были наделены благами и богатством, чтобы хищные (дад) не пожрали мирных (дом). В этих утопиях сказывались и сила народных масс (стремление самим добиться счастья, а не ждать божеской милости, требование к царям служить народу) и их слабость (пассивная мечтательность и утопичность, затруднявшие организованную борьбу и способствовавшие проныкновению в народную поэзию мотивов покорности и послушания).

Древняя таджикская устная поэзия разработала почти все жанры, свойственные народной поэзии последующих веков: большое эпическое стихотворное сказание (достои), малое стихотворное сказание (древнее название: «чома»), обрядовые песни, лирические напевы, сказки, нравоучительные притчи, поговорки и пословицы, драматизированные дуэты — «состязания» и т. п., а также силлабическую метрику (с элементами тонники), ассонансы — предшественники рифмы (начальной и конечной), изобразительные приемы типа параллелизмов, повторов и художественных фигур и тропов, — что послужило художественным арсеналом для средневекового пародно-поэтического творчества.

Наиболее продолжительная полоса развития фольклора относится ко времени феодализма. Начало ее датируется 789 г. В арабоязычных хрониках отмечено, что в этом году жители Балха в насмешливой песне изобразили бегство арабского военачальника от восставших горцев Хатлана (ныне Кулябская область Таджикской ССР) — это первый зафиксированный в литературе фольклорный текст на фарси. До XVIII в. включительно о фольклоре можно судить преимущественно по народнопоэтическим элементам в классической поэзии на фарси, с XIX в. — по фольклорным записям. Для фольклора этого времени характерна тесная связь с классической литературой. Творчество классиков питалось соками народного творчества, его идеями и сюжетами и в свою очередь вдохновляло устную народную поэзию.

В «Шахнаме» Фирдоуси есть ссылка на устную передачу традиций, на слова «старого дихкана» как на источник отдельных поэм грандиозной эпопеи. Фольклорное начало особенно сильно в газелях и рубаятах выдающихся поэтов Хайяма, Хафиза, Камола, Хилоли, во многих притчах и новеллах Саади, Джалалидина Руми и др. Вместе с тем многие газели классиков стали народными песнями, передававшимися устно из поколения в поколение и неотразимо влиявшими на поэтику фольклорного творчества.

Фольклор IX — XVIII вв. сохранял преемственность с предшествующей древнеиранской устной поэзией и часто облекал новые мотивы борьбы против иноземных захватчиков (Арабский халифат) в форму старых художественных обобщений, в образы старых героев: царь-дракон Заххок — образ Аждаха (Ажи-Дахака) переосмысливался как арабский царевич, узурпировавший иранский трон, туранцы (туры), эти исконные иранские кочевники, воспринимались как предки новых, тюркоязычных кочевников-захватчиков. Рустам становится не столько дэвоборцем, сколько все более обобщенным поэтическим образом борца за родной

край. По-новому разрабатываются идеи крестьянской социальной утопии, обрстая все новыми реалиями, и идея справедливого царя, пастыря, заботящегося о благе трудящихся людей и карающего злых насильников. Новым в фольклоре было развитие идеи патриотизма двух видов: локального, выражавшегося в восхвалении родного города, края, и общего — воспевание защиты родины от иноземных захватчиков. Сильно были выражены в фольклоре элементы сатиры, направленной против власти имущих и лицемерного духовенства. Характерно противопоставление вольного нищего (гадо) сановникам, богатым и самому шаху. Народному героическому эпосу свойственна монументальность и самого существа (выражение больших общенародных идей), и объема (циклизация, целые комплексы поэм-достонов), и художественной манеры — широта художественного полотна, обстоятельность повествования. Лирический жанр, в основном народная газель, отличается своей миниатюрностью, отделанностью каждого поэтического элемента, каждого бейта. В газели наиболее prominently передавались также мотивы социального протеста. Блестящей художественной миниатюрой, лаконичной по стилю и концентрированной по содержанию, были четверостишия — рубаи. Особенность народной поэзии состояла в том, что она исполнялась обычно в сопровождении музыкального инструмента. Это придавало ей музыкальную стройность и обычно тоническое звучание. Проникали в фольклор и религиозно-суфийские мотивы и иные, чужеродные элементы, выражавшие влияние реакционной идеологии господствующих классов.

Несколько особняком между фольклором и письменной литературой стоит большая группа художественных сказочно-прозаических анонимных произведений типа «народных книг», составленных в XI—XVIII вв. Эти произведения сохранились в письменном виде, но обычно устно исполнялись грамотными сказочниками (иногда в сопровождении мимики) на разного рода сборниках (маърака). Сказочная проза имеет три основных источника: древнеиранский фольклор; переводная индийская литература; старинные исторические хроники и сборники мусульманских преданий и легенд, так называемых хадисов. Традиции сказочников восходят к древности: известно существование сказочников — равиев в Сасанидской империи (III—VI вв.). Сказочники в средневековых городах Средней Азии и Ирана объединялись в цехи и были тесно связаны с боевыми организациями (часто тайными) городских ремесленников, членов которых называли «джавонмард» («судалец»), «айяр» («плут»). Наиболее ранний образец подобных сочинений, «Самак-айяр», был составлен еще в IX в., а в XII в. Фаромуз, сын Худодода, записал его со слов сказочника Садака, сына Абу-л-Хасима, и оформил в трехчастный сказочный роман. Основные герои — свободолюбивые «чинские» (восточнотуркестанские) удалцы. В XI—XIII вв. было составлено еще несколько аналогичных «романов», пользовавшихся успехом у сказителей и слушателей: «Абу Муслимома» — об антихалифатском восстании народов Ирана, Средней Азии в IX в., «Дарабмома», передававшийся устно в варианте сказочника Бегами, а в XV в. оформленный Дафтарханом в двухчастный сказочно-авантюрный роман, напоминающий европейские рыцарские романы, с частыми реминисценциями древнеиранского эпоса, «Қаҳрамонмома» и др. Бытовавшие уже

в IX—XV вв. малые формы стали с XVI—XVII вв. записываться, соединяться в сборники, «сказочные энциклопедии», составлявшие репертуар того или иного известного сказителя. Такие анонимные сборники, обычно называвшиеся «Джоме ул-хикоёт» («Собрание новелл»), сохранились в большом количестве в рукописях XVII—XIX вв. и включают три типа произведений: «обрамленные повести» («Бахтиёрнома», «Синдбоднома», «Тугинома», не в авторских, а в народных версиях); любовно-романические касса (сказки): «Сайф ул-Мулюк», «Нушофарин», «Бахром и Гуландом»; и также близкие к авторским одноименным произведениям (иногда из «1001 ночи», но в народной версии) юмористическо-бытовые хикоёт (новеллы). Эти «народные книги» имеют общие черты как с письменной литературой, так и с фольклором. Они носят более демократический характер, чем письменные произведения, созданы живым разговорным языком. Проза в них часто украшена стихами. Характерно, что сюжеты, носившие в устном исполнении лишь повествовательный характер, обильно уснащены в «народных книгах» бытовыми элементами, обогащены описанием внутреннего мира героев.

Для фольклора XIX — начала XX в., развивавшегося в условиях упадка феодализма, наиболее характерным является нарастание социального протеста. Главное место занимает социальная утопия — образ волшебной крестьянской страны справедливости и обилия («Золотой кишлак»), волшебная страна Чамбул («Чамбули мастон»). В эпических дотонах, посвященных этой стране, главным действующим лицом выступает усыловленный царем-пастухом Гургули новый богатырь, Аваз, на которого перешли многие черты Рустама, хотя эпос сложился под влиянием туркменской (позже — узбекской) версии «Гёроглы». В эпосе «Гургули» перекрещиваются две сюжетные линии: отстаивание родного Чамбула от нападения ханов, с одной стороны, а с другой — разоблачение богатея-купца Ахмадхона, своеобразное художественное осмысление классовых противоречий в таджикском обществе предреволюционного периода.

Тема народного протеста характерна для всех жанров фольклора позднего феодализма, предреволюционного периода. В сказках значительно острее, чем прежде, противопоставляются умный бедняк, батрак, дочь ремесленника напыщенному вельможе, жестокому, но остающемуся в дураках баю, самому властителю-эмиру. Высмеиваются «отцы духовные», козни (судьбы) — мздоимцы, незадачливые спесивые дети мулл (махзумы), эмирские чинуши. Восхваляются трудовые люди, ремесленники, искусное ремесло (хунар). В лирической поэзии наряду со старыми формами и мотивами появляется целый цикл социальных рубаи — «ғарибӣ» (чужбинные) о тяжелой доле отходников-батраков, стихи и песни, разоблачающие «черного душой бая», песни крестьянских восстаний, в том числе исторические песни о Восе, вожде крестьянского восстания в горной Бухаре в 80-х годах XIX в. Резко сатирический, изобличающий характер был присущ народным представлениям «театра кукол», направленным против баев, чиновников, мулл. Фольклор этого периода, зафиксированный в записях, богат и разнообразен в своих жанровых формах.

Таджикский фольклор вобрал в себя многовековое иранское наследие, многое питавшееся из арсенала переднеазиатского и индоевропейского фольклора, а начиная с X в. взаимообогащался тюркоязычным фольклором (через его посредство — элементами монгольского и китайского народного творчества). Эпическая форма представлена главным образом дэстонами и прозаическими сказками (о жилающих, бытовыми и волшебными) с обильными инкорпорированными стихотворными вставками, иногда также соединенными в циклы рамочной структурой. Богата устная календарно-обрядовая поэзия, различные малые формы: притчи, латифа (анекдоты), поговорки и пословицы, загадки (чистот). Лирика представлена формами: песни (тарона), двустишие (байт), дубайти и рубайи, газель, дуэты любовной пары, экспромты (бадеха). Драматургия знает формы: шутовское действо (масхарабозй) и др. На рубеже XIX — XX вв. складываются школы эпических сказителей (гургулихи) наряду с исполнителями газелей (хафиз), усиливается авторское начало и формируются народные поэты-певцы (например, Карим Девона), которые в художественной форме выражали мотивы социального протеста и своих устно исполнявшихся стихах-песнях. Накануне революции в таджикском фольклоре ярче, чем в письменной литературе начала XX в., выражены зрелые в народных массах революционные настроения.

Древняя литература. Традиции таджикской литературы восходят к памятникам письменности на древне- и среднеиранских языках, прежде всего к древнейшему иранскому памятнику Авеста, в котором сохранилось много элементов мифологической и героико-эпической устной поэзии (см. выше, статью «Персидская литература»). В наибольшей мере в таджикской литературе отразились литературные традиции восточных иранцев — предков таджиков, населявших районы Средней Азии, Хорасана (Восточного Ирана). В этом регионе, вероятно, сложилось основное ядро Авесты, в частности ее древнейшая часть — «Гаты» Заратуштры, а также произведения парфянской, согдийской и манихейской литератур. Примером зарождения сказки в древнем народном творчестве является сохранившееся в Авесте сказание (зачаток фантастической сказки) об удачливом лодочнике и Ардвисуре Анахите, а также зачатки популярного фольклорного сюжета о смелом юноше, который под страхом смерти разгадывает загадки волшебника Ахтйа и побеждает его. Из произведений парфянской литературы сохранились тендоны — «состязания» козы и финиковой пальмы («Драхт асурик») и поэма о борьбе иранцев с туранцами за зороастрийскую веру («Ядгар Зарёран»). Многие элементы древнеиранского фольклора стали разрабатываться позднее в таджикской литературе.

Классическая литература (IX—XV вв.) при своем возникновении вдохновлялась освободительной борьбой иранских народов против арабских завоевателей. Это наложило неизгладимый отпечаток на всю культуру IX—X вв. — период зарождения поэзии на фарси. То, что в IX в. намечалось лишь в зачатке, нашло блестящее развитие в произведениях Рудаки. Из крупных поэтов, образующих своеобразную «плеяду Рудаки», известны Абу Шакур Балхи, Шахид Балхи, Кисаи и особенно Дакики, положивший начало эпопее «Шахнаме». Для творчества

Рудаки и его плеяды характерно почти полное отсутствие религиозных мотивов, мистических образов и горячее пристрастие к доисламским мотивам и сюжетам; в их стихах дано художественное выражение гуманистической народной мудрости, ощущается живое восприятие природы, радостей бытия. От дошедших до нас отрывков из сочинений этих поэтов веет свежестью образов, естественной простотой и остроумием; их произведения не скованы еще условностью формы и выспренность, столь характерными для литературы более поздних веков. Характер борьбы двух тенденций в поэзии отражает, с одной стороны, пасквиль поэта-панегириста. Абу Зирра Гургани (XI в.), обращенный против Рудаки, а с другой — стихотворение Рудаки, направленное против панегирической поэзии. К концу X в. в результате крайнего обострения внутренних противоречий (народные движения против гнета феодальной знати и выступления феодалов против центральной власти) начинается закат, а затем и распад Саманидского государства: усиливается тенденция к феодальной раздробленности; не прекращаются междоусобицы. Сложившаяся обстановка не благоприятствовала развитию таджикской литературы. И тем не менее конец X — начало XII в. — наиболее блестящий период в развитии классической литературы. Творческие силы, выравнившиеся наружу после двухвекового отсутствия литературы на родном языке, вызванного халифатским завоеванием, были столь могучи и плодотворны, что оказывали живительное воздействие на поэзию еще по крайней мере полутора-двух последующих веков. По идейному богатству, по отражению правды жизни, по глубине и общественной значимости поднимаемых в литературе вопросов, по близости ее к народным поэтическим истокам этот период не имеет себе равных в средневековой истории таджикского народа. Для этого периода характерно также жанровое многообразие. Здесь и героический эпос, включающий драматический и лирический элементы, и замечательные рубаи Ибн Сины и Омара Хайяма, и возвышенные оды, и нежные газели Унсури, Фаррухи и Манучехри, и «тепцоны» (муназира) Асади, его же и Фахриддина Гургани поэмы, и философские и дидактические стихи Насира Хусроу. В этот период возникает и раннесуфийская поэзия.

Виднейшим выразителем этого периода является гениальный поэт Фирдоуси, в «Шахнаме» которого ясно видны две скрепляющиеся линии. Одна находит свое выражение в идеях, свойственных аристократической среде, например в восхвалениях Аллаха, в панегирическом посвящении поэмы султану, в последовательной защите легитимизма, в разделении эпопеи на пятьдесят частей соответственно пятидесяти царствованиям легендарных и исторических шахов (почему эпопея и называется — «Книга царей»). Вторая линия выражена в восторженном панегирике разуму, следующем сразу за риторическим восхвалением Аллаха; в поэтизации народных преданий и легенд; в антиисламской направленности эпопеи; в сочувственном изображении вопреки официальной традиции народного восстания Маздака; в структуре поэмы, центральная часть (почти две трети) которой посвящена не царям (часто изображаемым довольно убогими), а популярным в народе богатырям Рустаму и Исфандиру, и, наконец, в завершении поэмы острой сатирой на правящего сул-

тапа Махмуда (ему первоначально была посвящена эпопея). Побеждает в творчестве Фирдоуси вторая линия. Основное в «Шахнаме» — это гуманистические идеи, выраженные в высокохудожественной форме: в образе простого человека из народа — легендарного кузнеца Кавы, подпавшего восстание против царя-дракона Заххока (облиленного Фирдоуси арабским принцем!). Поэма резко противопоставляет мусульманским канонам; в ней нарисованы замечательные картины смелости, героизма и ума женщины, она содержит намеки на содружество людей разных племен и верований.

При всем различии передовых писателей того периода им свойственны некоторые общие черты: любовь ко всему родному, в частности языку, острая постановка этических вопросов, идея справедливого властителя, сочувствие трудящимся людям, волюнтаризм и культ разума. Эти идеи и мотивы особенно явно обнаруживаются в творчестве Рудаки, Фирдоуси, Ибн Сины, Омара Хайяма и Насира Хусроу. Творчество последнего связано с бурным народным антифеодалным движением X в., проявившимся в так называемом карматстве (иначе — раннем исмаилизме). В своих философских трудах и во многих одических произведениях Пасир оставался в плену религиозно-мистических представлений и средневековых предрассудков. Но сквозь религиозные тучи прорывается его страстный дух мужественного богоборца, неутомимого искателя правды и справедливости, мечтавшего об облегчении тяжелой доли труженика.

Этот период отмечен развитием эпической поэзии, особенно в XI в. Кроме «Шахнаме» Фирдоуси, «Гаршаспнаме» Асада Туси, «Вис и Рамин» Фахрэддина Гургани сохранилось еще более десятка больших и малых эпических произведений разной художественной ценности; все они созданы в XI—XV вв. В некоторых случаях известны их авторы: Усман Мухтари, Эраншах ибн Аби-л-Хайр. Отдельные поэмы приписывались Фирдоуси и анонимически включены в «Шахнаме».

XII век в таджикской литературе можно охарактеризовать как «век крайностей»: с одной стороны, придворная поэзия безудержного панегиризма, с другой — мистическая поэзия созерцания и отчаяния. Поэзию этого периода можно также назвать «поэзией дворца и дервишской лачуги». Едва ли не самым ярким представителем «века крайностей» можно назвать поэта Анвари; первоначально он прославился как непревзойденный мастер касыды, а завершил свой поэтический путь резким памфлетом против придворной касыды. Господствовавшая в этот век «поэзия дворца» уже оторвалась от народных корней и вырождалась в безделушку. Среди изысканно панегирических виршей даже прославленных придворных поэтов (Муиззи, Сабир Тирмизи, Хасан Газнави, Ам'ак Бухори, Рашид Ватват, Захир Фарьяби и др.) лишь немногие стихи выдержали испытание временем. Даже сатиры поэтов этого направления превращались, по существу, в рифмованные пасквили друг на друга, в стихотворные забавы, часто весьма циничного свойства (например, многие сатиры и эпиграммы Сузани, Рашиди Самарканди). Однако у некоторых поэтов (Анваря, Сузани) все же встречаются мотивы, близкие народнопозитическому творчеству. Второе направление — «поэзия лачуги» — и есть, по существу, раннесуфийская поэзия (Сапай, Аттар). Иногда она

отражала страдания простых людей, но ее мистическая сущность уводила человека от реального мира, звала к пассивному созерцанию, в этом состоит ее слабость. При этом в «поэзии лачуги» не в пример дворцовой поэзии можно обнаружить подлинно народные сюжеты и образы. Вне этих двух направлений стоит творчество гениального азербайджанского поэта Низами Ганджави, выражавшее лучшие, передовые чаяния народа и оказавшее огромное влияние на многие поколения таджикских поэтов.

В XIII в. на Среднюю Азию обрушилось великое бедствие — нашествие орд Чингисхана. Творческая деятельность в старых литературных центрах ослабела. Многие одаренные поэты, творившие на фарси, были вынуждены жить вдали от родины, но оставались верны родному языку (Джалалиддин Руми в Малой Азии; Амир Хусроу — в Северной Индии; Камол Худжанди — в Азербайджане и др.).

Хотя суфийский характер поэзии свойствен большинству таджикских писателей средневековья (особенно начиная с XIII в.), однако огульная оценка всей литературы этого периода как суфийской не верна и не раскрывает ее сущности. Вместе с тем философская окрашенность действительно была свойственна поэзии XIII—XIV вв., двух ее направлений — философско-дидактического, апеллировавшего преимущественно к рассудку, и философско-лирического, обращавшегося к чувству. Первое направление, преобладавшее в XIII в., выдвинуло таких поэтов, как Саади и Амир Хусроу. XIV век в Средней Азии был исполнен всех ужасов монгольского гнета, вначале наследников Чингисхана, потом Тимура. Начиная с XIII в. народ поднимал восстания против монгольского ига (мятежи Махмуда Тараби в 1238 г., сарбадаров в 1365 г.). Литература долго не могла оправиться от удара, была исполнена лишь мотивов недовольства и душевного смирения. Подлинное же возмущение и протест проявились в литературе лишь в XIV в.; стихия народного возмущения выступала преимущественно в форме бунта личности. Для этого времени и характерна своеобразная поэзия протеста, намеком, иносказательно выраженного в лирике (газель) и более открыто — в сатире. Лирический жанр представляли Саади, Ибн Ямин, Хафиз и Камол Худжанди. Сатирой прославился Убайд Закани. Не случайно их творчество, столь несходное по форме, перекликается по содержанию, по основным идеям, а часто и по стилистическим приемам и образности. В XV в. восстановилась литературная жизнь в Самарканде и Бухаре и высокого уровня достигла в Герате. В лучших сочинениях этого периода, особенно в произведениях Абдурахмана Джами, вновь ярко расцвели традиции ранних веков классической поэзии. Однако в этот же период наблюдались следы эпитонства и распада художественной формы. К концу XV в. укрепилась давно сложившаяся взаимосвязь и взаимовлияние таджикской и узбекской литератур. Большую роль при этом сыграли творческие связи Джами и Навои. Росло число двуязычных авторов (узбеков, писавших на фарси, и таджиков, писавших на среднеазиатском турки). Перед своим угасанием классическая литература вновь как бы вспыхнула многоцветным пламенем, особенно в творчестве Джами, воскресившего всё творческое многообразие предшествен-

ников в своих великолепных касыдах, мелодичных газелях, нравоучительных маснави.

Художественная проза IX—XV вв. не была столь значительной, как поэзия. Ее составляли художественные сочинения энциклопедического характера (многочисленные прозаические шахнаме и эпосы «Абу Муслимнома»; дидактические сочинения «Калила и Димна», «Мақомоти Ҳомидӣ», «Искандарнома», «Ҷавомеъ ул-ҳикоят» Ауфи, «Гулистан» Саади и др.); географические, исторические и другие сочинения, содержащие художественные элементы.

Л и т е р а т у р а XVI—XIX вв. В связи с усилением в XVI в. феодальной раздробленности, завершившимся переходом Хорасана под власть Ирана и ряда таджикских земель левобережья Аму-Дарьи под власть Афганистана, развитие таджикской литературы сосредоточилось в основном в Средней Азии. В этот период связи с Ираном были незначительны. Если в X—XV вв. можно говорить о многих писателях, равно относившихся к таджикской и персидской литературам, то с XVI в. эти литературы резко отделились друг от друга. Таджикская литература гораздо крепче была связана с мусульманской культурой Индии. По случайно становится таким ощутимым влияние индомусульманских поэтов (Урфи, Назим и др.) и «индийского» стиля, совпадающего с парочитой усложненностью у таджикских поэтов (например, Шаукат из Бухары). Поэты и писатели XVI в. продолжали еще вначале традиции гератской литературной школы. Наиболее значительные из них: Бинои (ум. в 1512 г.), в творчестве которого сильны дидактические мотивы, поэт-лирик Хилоли (ум. в 1529 г.) и блестящий мемуарист Восифи (р. в 1485 г.), воссоздавший в своих мемуарах «Чудеса событий» («Бадоеъ ул-вақоъеъ») яркую картину культурной жизни Хорасана и Средней Азии своего времени. Исторические условия затянувшегося средневековья, междоусобные войны ханов, экономическая отсталость, невыносимый политический гнет привели постепенно к резкому упадку письменной литературы, придворной и религиозно-мистической поэзии. Однако в поэзии проявляются острые социальные мотивы, носителями которых были «городские» поэты. Социальные мотивы встречаются уже в творчестве поэтов, вышедших из среды ремесленников, как, например, Мушфики (ок. 1538—1588), прославившийся в народе не столько своими стихами, сколько тем, что имя его стало нарицательным для героя народной сатиры (типа Молла Насреддина); Фитрат Зардуд Самарканди (р. 1657 — ум. нач. XVIII в.) — автор сурфийско-романтической поэмы «Галиб ва Матлуб», главный герой которой — сын простой прачки. Но еще резче социальные мотивы выражены у наиболее выдающегося поэта этих двух веков — ткача Сайидо Насафи (ум. между 1707—1711 г.). Он прославлял ремесленный люд, слагая вдохновенные оды в честь пекаря, маляра; он же автор фавль о животных и их споре — «Баҳориёт», или «Ҳайвонотнома» («Весенние мотивы», или «Книга о животных»), из которого победителем выходит муравей, символизирующий трудящихся. Особое место занимает творчество индийской царевны поэтессы XVII в. Зебуннисо, дочери Аурангзеба, проникновенно писавшей о тяжелой доле женщины-мусульманки.

XVIII—XIX века характеризуются преобладающим влиянием в поэзии Бедилия («бедилизм»), а позднее преодолением его отрицательных сторон зародившимся течением просветительства. В стихах самого Бедилия (1644—1721), который жил и творил в Индии на фарси, прогрессивные идеи пробивались сквозь туманную оболочку поэтического стиля, однако «бедилизм» в том виде, в каком он насаждался в бухарском медресе, тормозил развитие литературы. Можно отметить два направления среди последователей Бедилия: одни воспринимали у него преимущественно идейное содержание и развивали мотивы протеста против деспотизма, религиозного ханжества и обмана; другие заимствовали только его форму, превращая поэзию в сплошную шараду.

В литературе первой половины XIX в. получило распространение вычурно-формалистическое направление. Но после присоединения Средней Азии к России под благотворным влиянием передовой русской культуры возникло в таджикской литературе просветительское течение. В конце века в разногласий хор подражателей, эпигонов и придворных одописцев ворвался гневный голос просветителя Ахмада Дониша (1827—1897). Садриддин Айни рисует облик первого поколения таджикских просветителей: их готовность идти наперекор господствующим реакционным взглядам, их страстное стремление к просвещению и свободе, их вооруженность сатирой. Но это была небольшая кучка людей, сосредоточенная почти исключительно в Бухаре и еще далекая от народа. Ахмад Дониш, которого Айни не без основания назвал «самой яркой звездой на темном небе Бухары», был энциклопедистом. Он презирал высшее духовенство и сановников, любил тех, кого в Бухаре не считали людьми, — простой народ. Бухарский эмир терпел поэта только потому, что вынужден был прибегать к его помощи (например, при направлении миссии в Петербург). Пробывание в Петербурге произвело на Ахмада неизгладимое впечатление и повлияло на его взгляды. Сравнивая Россию с Бухарой, он приходил в восторг от русской культуры, от русских городов; вместе с тем он не сумел распознать природы царского самодержавия, приняв Александра II за просвещенного монарха. Ахмад Дониш метался в поисках верного пути: то писал тайные листки о порядках в «благородной Бухаре», об алчности эмира, то обращался к астрологии, усматривая в сочетаниях светил некий вызов исламскому учению о божественном предопределении. Пропаганда русской культуры, изучение русского языка, утверждение необходимости коренной реформы социальной жизни Бухары являются ведущими темами произведения Дониша «Редчайшие происшествия» («Наводир ул-вақоъ», 1875—1882). В сатирическом произведении «Краткой истории [мангитских] эмиров благородной Бухары» («Рисолаи тарҷимаи холи амирони Бухорои шариф») Дониш, преодолевая реформистские иллюзии, пришел к выводу о неизбежности низвержения существующего строя. К просветительскому направлению примыкали поэты Савдо (1823—1873), Шохин (1857—1894), Возех (1808—1894), поэт и составитель наиболее популярной из антологий поэтов XIX в. «Подарок друзьям» («Тӯҳфат ул-аҳбоб», 1871 г.) и др.

В начале XX в. выступили писатели джадиды. Вследствие их идейных заблуждений им не удалось создать сколько-нибудь значительных

произведений, а их деятельность не оказала сильного воздействия на развитие общественно-литературной жизни народа. Передовые писатели начала XX в., крупнейшим из которых был С. Айни (1878—1954), сохраняли традиции просветителей второй половины XIX в. Они звали народ к просвещению, к общественной активности, приобщению к русской культуре, выражали возмущение порядками эмирской Бухары, стремились помочь народу. Но в условиях нарастания революционного возмущения после революции 1905—1907 гг. этого было уже недостаточно. Но видя революционные пути избавления от гнета и насилия, некоторые из этих писателей (Хайрат, 1878—1902) впадали в отчаяние; другие (Томшоджа Асири, 1862—1916), искренне стремясь помочь народу, возлагали, однако, надежды лишь на новометодные школы. Все это придавало творчеству этих писателей ограниченный характер, ослабляло положительные стороны их творчества.

Новый расцвет таджикской литературы начался уже после Октября.

СОКРАЩЕНИЯ

- БСЭ — Большая Советская Энциклопедия, изд. 1 и 2, М.
ВАН — «Вестник Академии наук СССР», М.
ВДИ — «Вестник древней истории», М.
ВЛ — «Вопросы литературы», М.
ДН — «Дружба народов», М.
ЗВ — «Звезда Востока», журн., Ташкент.
ИАН — «Известия Императорской Академии наук», СПб.
ИАН СССР — «Известия Академии наук СССР», М.—Л.
ИРАН — «Известия Российской Академии наук», Пг.
ИЯЛ — Институт языка и литературы.
КСИВ — «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР»,
М.—Л., М.
КТ — «Коммунист Таджикистана», газ., Душанбе.
ЛГ — «Литературная газета», М.
ММ — «Маориф ва маданият», газ., Душанбе.
МС — «Мақтаби советӣ», журн., Душанбе.
МСЭ — Малая Советская Энциклопедия, изд. 2, М.
НАА — «Народы Азии и Африки», М.
ПВ — «Проблемы востоковедения», М.
СА — «Советская археология», М.
СВ — «Советское востоковедение», М.
СПШ — «Садои шарқ», журн., Душанбе.
ТМИВ — «Труды Московского института востоковедения», М.—Л., М.
ТС — «Тоҷикистони сурх», газ., Душанбе.
УЗИВАН — «Ученые записки Института востоковедения АН СССР»,
М.—Л., М.
ЦГИА УзССР — Центральный государственный исторический архив
УзССР.
ШС — «Шарқи сурх», журн., Душанбе.

- АО — «Acta Orientalia», Leiden.
АОН — «Acta orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae», Budapest.
АОр — «Archiv Orientální», Praha.
ASAW — «Abhandlungen d. phil.-hist. Klasse d. Sächsischen Akademie
d. Wissenschaften», Leipzig.
BSO(A)S — «Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies»,
London Institution (University of London).
CAR — «Central Asiatic Review», London.
GIPh — «Grundriss der iranischen Philologie», Hrsg. von W. Geiger und
E. Kuhn, Bd II, Strassburg, 1895—1904.
GMS — «E. J. W. Gibb Memorial» Series.
GMSNS — «E. J. W. Gibb Memorial» Series. New Series.

- HOr — «Handbuch der Orientalistik», I Abt., Bd IV, 2, Literatur, Lief. 1, Leiden—Köln, 1968.
- JA — «Journal asiatique», Paris.
- JAOS — «Journal of the American Oriental Society», New York—New Haven.
- JNES — «Journal of Near Eastern Studies», Chicago.
- JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland», London.
- Mél. As. — «Mélanges asiatiques, tirés du Bulletin historico-philologique de l'Académie Impériale des sciences de St-Petersbourg».
- SBAW (SPAW) — «Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften», philologisch-historische Klasse, Berlin.
- SBE — «Sacred Books of the East», Oxford.
- ZDMG — «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», Leipzig, Wiesbaden.
- ZII — «Zeitschrift für Indologie und Iranistik», Leipzig.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Айни С. — Айни С., *س. عینى 'بوخارا ثنقلابى نه تریخی ٹوچون' ماتیریبیلار* М., 1926.
- Ауфи. — The Lubābu 'L-albāb of Muhammad 'Awfī, ed. by E. G. Browne, London—Leide, 1900, I, II.
- Бади оз-Заман. — *بدیع الزمان 'سخن و سخنوران'* Тегеран, т. I, 1308 (1929); т. II, 1309 (1930).
- Бахар. — *محمد تقى بهار ملك الشعراء 'سبكشنامى يا تاريخ تطور نثر'* فارسی т. I—III, Тегеран, 1321 (1942).
- Белинский. — Б е л и н с к и й В., *Общее значение слова «литература»*, — «Избранные сочинения В. Г. Белинского», т. I, изд. 2, СПб., 1907.
- Бертельс. В. — «Отрывки из Авесты. Перевел с языка Авесты Е. Бертельс», — «Восток», кн. 4, М.—Л., 1924.
- Бертельс. И. — Бертельс Е. Э., *История персидско-таджикской литературы*, — *Избранные труды*, т. I, «Наука», 1960.
- Бертельс. Н. — Бертельс Е. Э., *Навои и Джами*, *Избранные труды*, т. II, М., «Наука», 1965.
- Болдырев. — Болдырев А. Н., *Зайниддин Васифи*, [Душанбе], 1957.
- Верли. — Верли М., *Общее литературоведение*, М., 1957.
- Веселовский. — Веселовский А. Н., *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля*. — *Собрание сочинений*, т. I, СПб., 1913.
- Викельман. — В и к е л ь м а н И. И., *Избранные произведения*, М.—Л., 1935.
- «Воспоминания». — Айни С., *Ёддоштҳо, қисми I*, [Душанбе], 1949.
- Гафуров. — Гафуров Б. Г., *История таджикского народа в кратком изложении*, изд. 3, М., 1955.
- Гегель. — Г е г е л ь, *Лекции по эстетике. Сочинения*, кн. 13, М., 1955.
- Даулатшах. — The Tadhkiratu 'sh-Shu'ara... of Dawlatshah... ed. by E. G. Browne, London—Leide, 1901.
- ДМ — В а х и д Т а б р и з и, *Джам-и мухтасар*, *Трактат о поэтике. Критический текст, пер. и прим. А. Е. Бертельса*, М., 1959.
- Жуковский. — Ж у к о в с к и й В. А., *Али Аухадиддин Энвери. Материалы для его биографии и характеристики*, СПб., 1883.
- Залеман. — З а л е м а н К., *Очерк древнеперсидской литературы*, — «Всеобщая история литературы», под ред. В. Ф. Корша, т. I, ч. 1, СПб., 1880.
- Зехни. — З е х н и Г. Н., *Санъатҳои бадеӣ дар шеъри тоҷик*, Душанбе, 1960.

- Зокови. — Убайди Зокови, Куллияти мунтахаб, тартибдиҳанда ва муҳаррир Х. М. Мирзозода, Душанбе, 1963.
- Ибн ул Балхи. — The Fārs-nāma of Ibnū' l-Balkhī, ed. by G. Le Strange and R. A. Nicholson (GMS NS, I), London, 1921.
- ИРЛ. — «История русской литературы в трех томах», т. I. Литература X—XVIII веков, М., 1958.
- История. — «История иранского государства и культуры», М., 1971.
- ИТН. — «История таджикского народа», т. I, М., 1963.
- «Калила и Димна». — «Калила и Димна», пер. с араб. И. Ю. Крачковского и Н. П. Кузьмина, М.—Л., «Academia», 1934.
- Камол. — «Камол» 'شعر منتخب و محرز' [Душанбе], 1959.
- Каррьер. — Каррьер М., Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалов человечества, т. I, М., 1870.
- Конгресс XXV. — «Труды Двадцать пятого Международного конгресса востоковедов», т. I, М., 1962.
- Крачковский. — Крачковский И. Ю., Избранные сочинения, т. II, М.—Л., 1956.
- Крымский. — Крымский А. Е., История Персии, ее литературы и дервишской теософии, М., т. I (№№ 1—2 и 4), 1909, 1915; т. 2, 1912; т. 3 (№№ 1—2), 1914—1915.
- Лукоии. — Лукоии В. Г., Культура сасанидского Ирана. М., 1969.
- Маковельский. — Маковельский А. О., Авеста, Баку, 1960.
- Маснави. — R. A. Nicholson, Mathnawī Ma'nawī... Persian text with english translation (GMS), vol. I—VI, Leide, 1926—1930.
- Мирзоев. Б. — Мирзоев А., Бинон, [Душанбе], 1957.
- Мирзоев. Г. — «Мирзоев» 'رودکی و انکشاف غزل' X—XV [Душанбе], 1957.
- Мирзоев. С. — Мирзоев А., Сайидо ва мақоми ӯ дар таърихи адабиёти тоҷик, [Душанбе], 1947.
- Мони. Мазданона. — «Мони» 'مذہبنا و تأثیر آن در ادبیات' 'پارسی' تهران, 1326/1947.
- Намуна. — «Намуна» 'نمونه ادبیات تاجیک' Самарканд — М., 1925.
- Насир. — «Насир» 'دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو' تهران, 1304—1307 [1965—1968].
- Нафиси. Р. — «Нафиси» 'احوال و اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد' 'رودکی سمرقندی' т. III, Тегеран, 1319 (1940).
- Нафиси. III. — «Нафиси» 'شاهکارهای نثر فارسی' مقدمه' تهران, 1330 (1951).
- Нершахи. — Нершахи М., История Бухары, пер. П. Лыкошина, Ташкент, 1897.
- Ну'мани. — «Ну'мани» 'شعری نعمانی' Лахор, 1924.
- Оранский. — Оранский И. М., Введение в иранскую филологию, М., 1960.
- «Очерк». — «Очерк истории таджикской советской литературы», М., «Наука», 1961.
- Раджабов. — Раджабов З., Из истории общественно-политической мысли таджикского народа во второй половине XIX и в начале XX в., [Душанбе], 1957.
- Раджабов М. — Раджабов М., Абдурахман Джами и таджикская философия XV в., Душанбе, 1968.
- Радуяни. — «Радуяни» 'کتاب ترجمان البلاغه' Muhammad b. 'Umar al-Rādūvānī. Kitāb Tarjuman al-Balāġa, Стамбул, 1949.

- Рипка. — Я. Рипка, История персидско-таджикской литературы, М., 1970.
- «Рудаки». — «Рудаки и его эпоха». Сборник статей, [Душанбе], 1959.
- Руми Диван. — Nicholson R. A. Selected poems from the Divāni Schams Tabrizi, ed. and transl. . . Cambridge, 1898.
- Саади. — Са'дй, Гулистан, М., 1959.
- Сафа. — دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، т. I, изд. 4, 1342 (1963); т. II, изд. 3, 1339 (1960); т. III, ч. 1, 1341 (1962).
- Сафа. Х. — دکتر ذبیح الله صفا، حماسه سراسمی در ایران، تهران، 1324 (1946).
- СН — Насир-и Хусрау, Сафар-намэ. Книга путешествия, пер. и вступ. ст. Е. Э. Бертельса, «Academia», М.—Л., 1933.
- Толстов. — Толстов С. П., Древний Хорезм, М., 1957.
- Хаджи Халифа. — Hadji Khalifa's Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum arabice et latine, ed. G. Flügel, Lipsiae, 1835—1838.
- Ханлари. — پرویز ناتل خانلری، تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی، تهران، 1347 (1948).
- Хасан Газнави. — دیوان سید حسن غزنوی ملقب به اشرف، Под ред. Таги Модарресе Резави, Тегеран, 1328 (1949).
- Хекмат. — Хекмат А. Р., Рассказ о персидском поэте. Жизнь и творчество Ибн Ямина, М., 1965.
- Хафиз. Х. — دیوان خواجه حافظ شیرازی باهتمام سید عبدالرحیم خلخالی، تهران، 1306/1927.
- Ходи-зода. — Ходи зода Р., Дар бораи санъати наами Рудаки, — «Рудаки», стр. 114 и сл.
- Хомаи. — میرزا جلال الدین همائی اصفهانی، تاریخ ادبیات ایران از قدیمترین عصر تاریخی تا عصر حاضر، т. I, Тебриз, 1308 (1929); т. II, Тебриз, 1309 (1930).
- Чернышевский. — Чернышевский П. П., Повесть в повести, — Полное собрание сочинений, т. XII, 1949.
- Шафак. — دکتر رضازاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، تهران، 1341 (1943).
- Шервинский. — Шервинский С. В., Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина, М., 1961.
- Anthologie — «Anthologie de la poésie persanne», Paris, «Gallimard», 1964 (Introduction, d'après Z. Safa, adaptation de G. Lasard).
- Altheim — Altheim F., Weltgeschichte Asiens im griechischen Zeitalter, Bd 1, Halle, 1947.
- Andreas — Andreas F. C., Mitteliranische Manichaica, — SPAW, 1932.
- Breysig — Breysig K., Der Stufenbau und die Gasetze der Weltgeschichte, Stuttgart—Berlin, 1927.
- Broms — Broms H., Two Studies in the Relations of Häfiz and the West, Helsinki, 1968.
- Browne — Browne E. G., A Literary History of Persia, vol. I—IV, Cambridge (разн. изд.).
- Bailey — Bailey H. W., Zoroastrian problems in the ninth-century books, Oxford, 1943 («Ratanbai katra lectures»).
- Corbin — Corbin H., Étude préliminaire, — Nasir-e Khomeini, Kitāb-e Jāmi' al-hikmatāin, Teheran — Paris, 1953.
- Dějiny — Dějiny perské a tádzické literatury, Praha, 1963.
- Divan — Goethe W., West-östlicher Divan, «Goethes Werke», Hamburger Ausgabe, Bd II, [1965].
- Denkard — «The Denkard by Peshotun Dustoor Behramjee Sanjana», vol. V, Bombay, 1888.

- Ethé — Ethé H., Neupersische Literatur, — GIPh, Bd II.
- Horn — Horn P., Geschichte der persischen Literatur, Leipzig, 1909.
- Henning. SF — Henning W., A Sogdian Fragment on the manichean cosmogony, — BSOAS, XI, 2, 1948.
- Henning. Z. — Henning W., Zoroaster, Oxford, 1951.
- Herzfeld. — Herzfeld E., Iran in the Ancient East, Princeton, 1947.
- Geldner — Geldner K. F., Awestaliteratur, — GIPh, Bd II.
- Gershevitch — Gershevitch I., Old Iranian literature, — HOR, Bd IV. Iranistik, 2. Literatur, 1, Leiden—Köln, 1968.
- Kinany — Kinany A. Kh., The development of ghazal in arabic literature (pre-islamic and early islamic periods), Damascus, 1951.
- Konov — Konov S., Primer of Khotanese Saka, — «Nörsk Tidsskrift for Sprogvidenskap», Bd XV, 1950.
- Marquart — Marquart J., Eransahr, [s. l.], 1901.
- Nyberg — Nyberg H. S., Die Religionen des alten Iran, Leipzig, 1938.
- Peyre — Peyre H., Les générations littéraires, Paris, 1948.
- Petersen — Petersen J., Die literarischen Generationen. Philosophie der Literaturwissenschaft, [s. l.], 1936.
- Pizzi — Pizzi J., Storia della poesia persana, I—II, Torino, 1894.
- Sogdian Tales — Henning W., Sogdian Tales, — BSOAS, XI.
- Sundermann — Sundermann, Zur frühen Missionarischen Wirksamkeit Manis, — AOH, 1971, T. XXIV, facs. 1; Weiteres zur frühen Missionarischen Wirksamkeit Manis, — AOH, 1971, T. XXIV, facs. 3.
- Teesing — Teesing H. P. H., Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte, Batavia, 1949.
- Tsui Chi — Tsui Chi. The Lower (second) Section of the manichean Hymnus, — BSOAS (1947—1946), XI, 1, crp. 200.
- UR — Ajni S., Ustod Rudaki [Думанбе], 1940.
- Wehrli — Wehrli M., Allgemeine Literaturwissenschaft, Bern, 1951.
- Widengren. — Widengren G., Die Religionen Irans, 1965.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абаев В. И. 99
 Аббас из Мерва (Марвази) 36
 Аббасиды 307
 Абдаллах ибн ул-Мукаффа. См. Ибн ул-Мукаффа
 Абдулваси Джабали. См. Джабали
 Абдулло-хан, Шейбанид 450
 Абдулмаджид 393
 Абдулмаджид-заде 453
 Абдуллаби Фахр уз-Заман Казвини 363
 Абдул Хамид 439
 Абдуррахман Джами. См. Джами
 Абруй 131
 Абу Абдаллах Мухаммад ибн Абдаллах Джунайди. См. Джунайди
 Абу Али Сина. См. Ибн Сина
 Абу Али Мухаммад ибн Ахмад из Балха 244
 Абу Бакр Калави 337
 Абу Бакр Мухаммад ибн Закарийя ар-Рази («Разес»). См. Рази
 Абу Зирра Гургани 502
 Абу Исхак Ат'има. См. Бусхак
 Абу Исхак Инджуид, шейх 342, 368
 Абу-л-Маали Насраллах 15, 489
 Абу-л-Муайад Балхи 244, 274
 Абу-л-Фаварис Канаризи 37, 487
 Абу-л-Фазл Мухаммад Бал'ами. См. Бал'ами
 Абу-л-Фарадж Руни 34, 38, 488
 Абу-л-Хайсам 314
 Абу-л-Хасан Гилаки ибн Мухаммад 313
 Абу-л-Хасан Мухаммад 130, 132
 Абу-л-Янбаги Аббас ибн Тархан Самарканди, 36, 487
 Абу Мансур Имара Марвази 169
 Абу Мансур ал-Ма'мари (Муамари) 246
 Абу Мансур Мухаммад ибн Абдурраззак Туси 246
 Абу Нувас 34—36, 486
 Абу Саид Багадур-хан, ильхан 329, 330
 Абу Саид ибн Аби-л-Хайр 39, 237, 430
 Абу Салик (Сулайк) Гургани 15, 34, 36, 487
 Абу Хамид Аухадиддин Кирмани. См. Аухадиддин
 Абу Шакур из Балха 15, 36, 273, 293, 487, 501
 Авдиев В. И. 99
 Авциппа. См. Ибн Сина
 Авлянов Абдулло 442, 449, 452
 Адалис А. Е. 320
 Адарбад (Атуршат) Махраспадан 84, 100
 Аджаби (Сиддики) 449, 451, 452, 454, 460
 Адиб Сабир Тирмизи 34, 38, 41, 169, 489, 503
 Азар Хаджи Лутфали-бек из Исфахана 6, 16
 Азер А. А. 10, 12—15
 Азрани Абу Бакр 358
 Азудиддин Абдуррахман ибн Ахмад ал-Иджи, казий, сайид 341, 369, 393, 404, 405
 Айши С. 3, 28, 30, 33, 49, 171, 175, 176, 183, 225, 234, 293, 294, 331, 345, 354, 364, 365, 375, 376, 396, 397, 410, 428, 439, 448, 449, 452, 453, 455, 456, 460, 461—483, 506, 507, 510, 513
 Айни Х. С. 480
 Айюки 281, 488
 Акжигитов Муса 439
 Ак-Кюшлу, династия 11, 42
 Александр Македонский 82, 83, 253, 258, 422
 Али, халиф 333, 364
 Алиев И. 44
 Али-заде А. 341

Али ибн Ас'ад ал-Харис, эмир
Бадахшана 314
Али ибн Мансур Хулвани 341
Али ибн Мухаммад ас-Сайид Ша-
риф Джурджани 342
Алиджан Хамид 440
Алими А. 455
Али Муайад 336, 338
Али Пируза 37
Али Язид 16
Альтгейм Ф. 94, 96, 100, 102,
108, 512
Ам'ак Шихабиддин из Бухары
34, 38, 488, 503
Амин Ахмад Рази 6
Амин од-Даула 16
Амир Хусроу Дехлави Яминид-
дин Абу-л-Хасан 16, 28, 35, 41,
409, 426, 484, 490, 504
Анакреонт 410
Анвари Аухадиддин Мухаммад
6, 15, 21, 34, 35, 38, 40, 170,
171, 374, 359, 417, 488, 490, 503
Андреас Ф. К. 45, 94, 100, 101,
138, 156, 512
Андреев М. С. 52, 108
Анкетиль-Дюперрон А. Г. 86—89,
94, 96
Анклесария 98
Ансари Абдаллах 15, 35, 40, 489
Антокольский П. 223
Аполлоний Афинский 177
Арберри А. 282, 390
Аргун-шах Джан-Курбани 339
Ардашир (Артахшер) I Папакан,
Сасанид 82, 84, 157
Ареф Казвини 16
Аристотель 85, 237, 307, 309, 414
Арчил 283
Аршакиды 84, 101
Асади Абу Мансур Али ибн
Ахмад Туси 34, 38, 39, 201, 273,
274—276, 282, 488, 502, 503
Асджади Абу Назар Абдулазиз
ибн Мансур 249
Асири Топходжа 507
Атабеки 330, 363
Атаи 39, 276, 489
Атеш Ахмед 281, 282
Атики 393
Аттар Фаридиддин Мухаммад 15,
28, 35, 40, 359, 360, 409, 489, 503
Атурпат. См. Адарбал
Ауфи Мухаммад 7, 34, 39, 40,
480, 488, 491, 510
Аухади Аухадиддин из Мараги
16, 35, 41, 490
Аухадиддин Абу Хамид Кирмапи
35, 41, 490
Аузлов М. О. 464

Афгани Джамаладдин 439
Ахемелиды 44, 484
Ахмад ибн Увайс Джалаирид
342, 373
Ахмад Мунаджари 341
ал-Аш'ари 306
Ашуров Г. 325

Баба Афзал Афзалиддин Мухам-
мад Каши 35, 41, 490
Баба Кухи (Ибн Бакуйе) 39, 364,
489
Баба Тахир Урьян 15, 39
Баба Фигани 42
Бавендида 336
Багир 16
Багрицкий Э. 395
Бади оз-Заман Форузанфар Баш-
руйеи 7, 169, 510
Байсонкур ибн Шахрух, Тиму-
рид 243, 246
Байхаки Мухаммад ибн Саид 15,
490
Бал'ами Абу Али Мухаммад 244,
487
Бальзак О. 461
Банг В. 152
Бану Ц. Б. 268, 269, 481
Баранов Х. К. 166
Барр К. 94, 96
Бартоломе П. 88
Бартоломе Х. 93, 94, 96, 100, 101,
107, 141—143, 160
Бартольд В. В. 90, 100
Батыев С. Г. 438
Баузани А. 8, 96
Бахаддин (дед Хафиза) 363
Бахар Мухаммад Таги, Малек
ош-Шоара 7, 16, 28, 30, 143,
397, 510
Бахрам Чубин 243
Бахрам-шах Газневид 7, 34, 169
Башгар ибн Бурд 34—36, 486
Баязид (Абу Язид) Бистами 429—
431
Бегами 499
Бедил Абдулкадыр 16, 28, 475,
479, 480, 506
Бейли Г. В. 94, 95, 101, 104,
108, 512
Бектемиров М. 442, 443
Белинский В. Г. 17, 510
Бенвенист Э. 50, 94, 96, 100,
104, 130, 133, 139—141, 143
Бенфей 93
Бертельс А. Е. 309
Бертельс Е. Э. 6—9, 70, 72, 76,
78, 99, 100, 130, 273, 281, 285,
309, 417, 481, 510

Бетховен Л. 161, 228
Бехбуди Махмуд-ходжа 443, 444,
448, 449, 451, 453
Бечка И. 9, 10, 13
Бланки У. 94
Бинои (Баннаи) Камалиддин 28,
505
ал-Бируни Абу-р-Райхан Мухам-
мад 84, 243, 244, 246, 280
Бичурин (Иакинф) 45
Бобо Юнус 282
Боде Ф. 98
Бойс М. 83, 150, 162
Боккаччо Дж. 267
Болдырев А. Н. 9, 10, 12, 28,
33, 109, 214, 273, 482, 510
Болен 87
Бопп Ф. 92
Брагинский И. С. 3, 4, 10, 12,
33, 99, 100, 130, 273, 299, 351,
437, 480
Брамс Г. 390
Брейзиг К. 22, 512
Боучье Джордж 86
Брик О. 204
Бриссон Б. 85
Броун Э. Г. 7, 10, 27, 31, 339,
342, 361, 363, 393, 410, 512
Брюсов В. 191
Бузург-зода Л. 318
Бунди 15, 37
Бундар Камалиддин 37, 487
Бусхак (Бу Исхак) Ат'има Фа-
хриддин Ахмад Халладж Ши-
рази 347, 348, 358, 359
Бхартрихари 409
Бюрнуф Э. 91, 92, 96

Вааг А. 94
Ваджихиддин Мас'уд 335
Ваиз Кашифи. См. Хусейн Ваиз
Вакернагель 19, 94
Вархран I, Сасанид 149
Вассаф Шарафиддин Абдаллах 41,
340, 348, 491
Вахабов М. Г. 437
Вахид Табризи 189
Вахлер 19
Вахши Мулла из Вафна 16
Верли М. 19—21, 510, 513
Весал Мирза Мухаммад Шафи' 16
Веселовский А. Н. 510
Вест Э. 84, 154, 156
Вестергорд Н. Л. 92, 156
Виденгрэн Г. 94, 96, 104
Викандер С. 94, 96
Вильгельм II 439
Виндишман Ф. 93
Винкельман И. И. 177, 178, 510

Возех 506
Вологез 84
Восифи Зайниддин Махмуд 28, 505

Габитов Саид Измаил 442
Газзари 37, 488
Газзали Мухаммад 40, 431
Газневиды 15, 25, 488
Гайнулин М. 438, 482
Галимова Г. 331
Гардизи 490
Гартман С. 94
Гаспринский Измаил 440, 446,
451, 455
Гафуров Б. Г. 44, 99, 132, 273,
285, 437, 510
Гвахария А. 285
Гегель Г. В. Ф. 89, 263, 510
Гейгер В. 45, 93, 100, 102, 105,
107, 139—142
Гейне Г. 167
Гельднер К. Ф. 82, 84, 94, 107
Гермиш 81
Герасимов М. М. 181
Георг V 20
Геродот 145
Гершевич И. 76, 85, 94, 97, 100,
512
Геснер К. 19
Гильпышары А. 428
Гёте И. В. 30, 89, 90, 176, 224,
237, 375, 394, 408—410, 434, 461,
481
Гий'сиддин Махсум Хусни 443
Гиршман Р. 94
Гиясиддин ибн Сикандар 374
Гольбах П. А. 353
Горький М. 29, 461, 465, 477
Граф 284
Грессе 19
Гудзия Н. К. 265
Гуландам 368, 375
Гумбах Г. В. 94, 96
Гургани. См. Фахриддин Гур-
гани

Дакики Абу Мансур Мухаммад
ибн Ахмад 34, 37, 142, 170, 244,
246, 487, 501
Дандамаев М. А. 44
Данте А. 267, 410
Дарвиш Дихаки 42
Дарий I 103
Дарий Колдман 82
Дармстетер Дж. 83, 84, 94, 100
Даулатлах из Самарканда 225,
283, 330, 334, 510
Дафтархан 499

Дашти Али 395, 406, 411, 412, 435
Деваштич 129
Державин В. 269, 270, 272, 273,
382, 383, 406, 475, 480
Дехоти А. 355
Дехода Али Акбар 16, 395,
396, 400
Джабали Абдулваси 34, 38
Джалаириды 16, 329, 330, 338
Джалал Азуд 359
Джалал Табиб из Шираза 359,
393, 404
Джалалиддин Руми. См. Руми
Джамалиддин Мухаммад ибн Аб-
дурраззак из Исфахана 15,
39, 489
Джамал-заде Мухаммад Али 16
Джами Маулана Нуриддин Аб-
дуррахман 4, 6, 16, 27, 28, 35,
42, 201, 214, 293, 400, 413—
436, 479, 491, 492, 504
Джанбаев Бикиджап 454
Джап-Курбани 330
Джастап ибн Ибрахим 313
Джаухари Мухаммад из Бухары
359
Джа'фар Таршузи 16
Джахан Малик Хатун 393
Джексон А. В. 94, 98, 100, 104
Джонс У. 87, 88
Джувайни Алауддин Ата Малик
41, 491
Джунайди 430
Джура Кори 455
ал-Джурджани 341
Дильтей В. 20
Дониш Ахмад 441, 457, 479, 505
Дунаевский Е. 366
Дунган. См. Раджабов З. Ш.
Дю Шилон. См. Шинон
Дюшен-Гийсмен И. 94, 102
Дьяконов И. М. 48, 102, 130
Дьяконов М. М. 44, 100, 267,
284, 344

Евдокс Книдский 85

Жирков Л. И. 9
Жуковский В. А. 170, 510
Жуковский В. А. (поэт) 266, 269

Завки 449, 452
Зайниддин Абу Бакр Маулана 371
Зайн ул-Абидин, Музаффарид 372
Закани. См. Убайд Закани.
Залеман К. Г. 45, 83, 84, 98,
105, 153, 157, 160, 510
Замахшари 368

Зарр Абду-л-Касим 8
Захириддин Фарьяби. См. Фа-
рьяби
Заходер Б. Н. 162
Звягинцева В. 270, 345, 480
Зебунисо 411, 505
Зенды 16
Зехни Т. Н. 189, 192, 198—200,
206, 213, 511
Зияиддин Барани 341
Зотов М. 267

Ибн ул-Араби Мухйиддин 360,
431, 434
Ибн ул-Балхи 93, 140, 511
Ибн ул-Мухаффа Абдаллах (Роз-
бех ибн Дадбех) 34, 35, 244, 486
Ибн ус-Сарадж 380
Ибн Сина (Авиценна) 15, 34, 37,
228, 237, 238, 308, 326, 348,
416, 423, 435, 436, 479, 488,
492, 502, 503
Ибн Ямиц Махмуд ибн Амир
Яминиддин Туграи 16, 28, 35,
41, 42, 335, 344, 346, 348—351,
353, 491, 492, 504
Ибрагимов М. 455
Ибрагимов Рашид 440, 441
Ибрагим Кивами Фаррухи 341
Икбал Мухаммад 282
Икрами Дж. 377
Икрамов М. 457
Икрамча (Домулло Икрам) 458,
459
Ильханы 16, 328
Ильяс-ходжа 336, 337
Имадиддин Факих из Кирмана
348, 358, 359, 370, 371, 393,
404
Имами из Герата 35, 41, 490
Имронов С. 351
Ияджуиды 330
Иностранцев К. А. 98, 99
Иорданишвили С. 284
Ираки Фахриддин Ибрахим 399
Искандар, Тимурид 358
Исмаг из Бухары (Ходжа Исмаг)
35, 42, 49
Исхаков Гаяз 441
Ифтихор Дамгани 393

Иездегерд 243

Каани Хабибаллах Фарси 15, 16
Кабус ибн Вулмигир Зиярид 37
Каввамиддин Мар'аша 336
Каджары 16

Қадыри Абдулло 449, 452
Каем Макам Абу-л-Касим Фа-
рахани 15, 16
Казини Муҳаммад 283
Казий Бурханиддин 341
Кай-Каус Унсур ул-Маали, Зия-
рид 15, 34, 39, 489
Қалим Абу Талиб 16
Қамаляддин Исмаил из Исфахана
15, 40, 489
Қамари 37
Қамерон Г. Г. 94, 96
Қамол Худжаиди (Қамолиддин
Мас'уд Худжаиди) 16, 28, 42,
343, 344, 345, 348, 354—357,
359, 360, 374, 393, 472, 473,
479, 481, 491, 492, 498, 504, 511
Қара-Қоюнлу, династия 11, 42
Қараханиди 37
Қари 547
Қарим Девона 501
Қарл I 20
Қарл II 86
Қаррьер М. 30, 511
Қартир 84, 100
Қасим ул-Анвар, шах 35, 42, 491
Қағиби Туршмизи 16, 35, 42
Қатрач Абу Мансур 'Азуди 34,
38, 205, 206, 234, 489
Қауфман О. 130
Қашани 359
Қеренский А. Ф. 454
Кессель Л. М. 90
Қивани А. 167, 512
ал-Қинди 308, 309
Қир (Қуруш) 103
Қирмани Аухадиддин. См. Ауха-
диддин
Қисай Абу-л-Хасан (Абу Исхак?)
15, 166, 168, 501
Қия Садег 282
Қлима О. 148
Қлойжер 88, 98
Комиссаров Д. С. 481
Қонов С. 513
Қонрад Н. И. 30
Қонфуций 85
Қорбен А. 96, 308, 315—317, 512
Қорнеев С. Б. 266, 311
Қороленко В. Г. 223
Қорш В. Ф. 45
Қоссович К. 98
Қочетков А. 391
Қрачковский И. Ю. 167, 171, 511
Қристенсен А. 49, 95, 101, 107
Қроче Б. 19
Қрылов И. А. 156
Қрымский А. Е. 7, 8, 284, 511
Қудаман ибн Джа'фар 171
Қузьмин Н. П. 511

Қурелла А. 394
Қурсави 438
Қурты (Қарты) 16
Қутбиддин Рази 342, 388

Лазар Ж. 9, 11, 12
Ламии 378
Лангле Л. 86
Лахути А. 16, 268, 481
Лафонтен Ж. 156
Лахман 19
Лашкар-хан 313
Левн-Брюль Л. 110
Левик В. 270, 480
Ленин В. И. 195, 414, 434, 439,
459, 461, 465
Ленц В. 69
Леско Р. 389
Либкнехт К. 405
Лившиц В. А. 44, 46, 102, 129, 130
Липкин С. 179, 256, 270, 271, 272,
273, 480
Липскеров К. 269, 270, 398, 406
Литвинский Б. А. 44, 49, 104
Лозинский М. 267, 268
Ломмель Г. 95, 104, 105
Лорд Генри 86
Лоуренс Э. 380
Лукошин В. Г. 44, 84, 99, 100, 148
Лу Силь 461
Лутфаллах Нишапури 16
Людвик XIV 255

Магриби Муҳаммад Ширин 348,
360—362
Мадан Д. Н. 155
Мадждиддин Хамгар 41
Маджлиси 16
Маздак 255, 258—262, 423, 502
Майнерс 87, 88
Маковельский А. О. 49, 77, 89, 99,
511
Малек ол-Мотакалемин 16
Малек ош-Шоара. См. Бахар
Мальком-хан Низам од-Даула 16
Мани 45, 102, 146, 147, 149—152
Манн Г. 467
Мансур ибн Муҳаммад 341
Мансур-шах 372
Мангики Абу Муҳаммад Мансур
ибн Али из Рея 34, 37, 487
Манучехри Абу-н-Наджм Ахмад
5, 15, 488, 502
Мар Амо (Фома), апостол Мани 45
Марджани Шехабулдин 438
Марзбан ибн Рустам ибн Шах-
рияр ибн Шарвин 37
Маркварт И. 49, 84, 95, 100, 513

- Маркс К. 110, 338, 401, 464
 Массон В. М. 44
 Мастамард 37
 ал-Мас'уди 83
 Мас'уди из Мерва (Марвази) 245, 487
 Мас'уд Са'д Салман 15, 34, 38, 489
 Маулана-заде 337
 Маулана Хурдак Бухари 337
 Махальский С. 9, 13, 14
 Махджуб 285
 Махмуд Бахманид 373
 Махмуд Газнийский 249, 250, 281, 282
 Махмуд Кутуба 340
 Махмуд Тараби 332, 504
 Махмудов Обидджон 443
 Маяковский В. В. 179
 Мейе А. 95, 201
 Миджмар 16
 Миллер В. 99
 Миллер Ф. 130
 Милльс Г. 89, 94
 Мильтон Дж. 267
 Минови Моджаба 17, 83, 285
 Минорский В. Ф. 9—12, 14, 23, 24, 284, 286
 Мираш-шах, Тимурид 338
 Мирза Ага-хан Нури 16
 Мирза Али-хан 16
 Мирза Джалал Асир 16
 Мирза Джалал Юсуф-заде 443
 Мирза Шафи 408
 Мирзоев А. 28, 171, 175, 238, 511
 Мирзоев С. 160
 Мирзо-зода Холик 331
 Мир-и Кирмани 393
 Мирхонд 337, 491
 Моди И. 82, 139, 156
 Моин Мухаммад 81, 176, 225, 246, 284, 511
 Молле М. 95
 Моулави. См. Руми
 Мубаризиддин Мухаммад-шах, Музаффарид 330, 342, 368, 369
 Музаффариды 16, 338, 409
 Муъззи Амир Абдаллах Мухаммад 6, 15, 34, 38, 488, 503
 Муъзиддин Курт 342
 Муниддин Язди 340
 Муканна 27
 Мукими 441
 Мулло Абдулло бинни Ходжа бинни Мир Карим 282
 Муминов И. 437, 448
 Мунаввар Корн (Мунаввархон Абдурашидханов) 442, 443, 447, 454
 ал-Мустансыр-биллах, Фатимид 313, 321
 Мухаммад, пророк 303, 333, 410
 Мухаммад ибн Васиф Сиджзи (Сагзи) 34, 487
 Мухаммад ибн Мухаллад 487
 Мухаммад ибн Умар ар-Радуини 168, 489, 511
 Мухаммад Нахченани 341
 Мухаммад Таги-хан Алибади 16
 Мухташам из Кашана 16
 Муштак Мир Сайид Али 16
 Мушфики 505
 Мюллер М. 94
 Навои Мир Алишер 6, 27, 108, 416, 426, 483, 491, 504
 Наджи 359
 ан-Надим 243
 НаDIR Надирпур 16
 НаDIR-шах 16
 Наъим 505
 Назири из Нишапура 16, 428
 Назым Хикмет 461
 Накшбанд Бахауддин 434
 Наршахи Мухаммад 131—133, 243, 511
 Насими 35, 42, 491
 Насир из Бухары 344, 346, 491
 Насириддин Гуси Ходжа 16
 Насир Хусроу 4, 15, 28, 30, 35, 40, 289, 303, 326, 482, 489, 502, 503, 512
 Нассау Лис 285
 Насыров Каюм 438
 Наумкин А. В. 430
 Нафигов К. И. 437
 Нахшаби Зияиддин 491
 Нафиси Саид 6, 7, 28, 166—168, 175, 195, 232, 238, 293, 511
 Некрасов Н. 445
 Нерйосанг 91
 Нершахи. См. Наршахи
 Нельдеке Т. 157, 244, 284
 Низами Арузи из Самарканда 15, 34, 39, 224, 283, 489
 Низами Ильяс ибн Юсуф Ганджави 6, 15, 28, 35, 39—41, 283, 302, 358, 359, 423, 425, 426, 435, 436, 479, 482, 484, 489, 492, 504
 Низамиддин Сиддики 197
 Низам ул-Мулк 15, 489
 Низари На'имиддин 34, 40, 393
 Никитина В. Б. 77, 99, 100, 320
 Никольсон Р. А. 511
 Ницше Фридрих 91
 Нусратулло ибн Қудратулло 449
 Нюберг Г. С. 49, 82, 84, 95—97, 100, 161, 513

Омар ибн Абу Раби'а 167
Омейяды 167
Оранский И. М. 44, 85, 99, 160, 511
Орбели П. А. 285
Османов М.-Н. 380
Османова З. Г. 10, 12, 13

Пайрав Сулаймови 225

Пальеро А. 8
Парвин 16
Парре П. 380
Пауль Г. 19
Пейр А. 19—21, 513
Перихания А. Г. 44
Пермяков Г. Л. 380
Петерсен И. 21, 22, 513
Петровых М. 270, 319
Петрушевский И. П. 44
Пигулевская Н. В. 44, 83
Пико делла Мирандола 85
Пир Я'куб 332
Пицци Дж. 8, 284, 513
Платон 85, 307
Плеханов Г. В. 21, 307
Плиний 81
Погодин А. Л. 98, 99
Помпей Трог 45
Псевдо-Каллисфен 442
Птолемей III 81
Пушкин А. С. 223, 224, 410, 447
Пясковский А. В. 437

Рагозина В. А. 98, 99
Раджабов З. Ш. 437, 441, 447, 448, 511
Раджабов М. 354
Радуяни. См. Мухаммад ибн Умар Радуяни
ар-Рази Абу Бакр Мухаммад ибн Закарийа («Разес») 325, 326
Райхельт Г. 130
Раск Р. X. 88
Рахматуллаев И. 453, 454
Рашид Ватват (Рашидиддин Мухаммад ал-Умари) 15, 34, 38, 503
Рашиди Самарканди 34, 38, 503
Рашидиддин Фазлаллах Табиб 332, 333, 491
Резакули-хан Хедаят 7
Реза-пах 14, 16
Рейманн 19
Рид Е. 8
Рипка Я. 7, 8, 27, 146, 201, 281, 483, 511
Ритгер Г. 89
Ричардсон 87
Риязи Самарканди 393

Родэ 88
Розанов В. 226
Розен В. 243, 244
Розенберг Ф. А. 98, 99, 130
Розенкранц К. 409, 410
Розенфельд А. З. 10, 12
Розенцвейг-Шванау В. Р. 388
Роллан Р. 181, 190, 228
Рот П. 93
Рудаки Абу Абдаллах 4, 6, 15, 28 30, 34, 36, 166—171, 173, 242, 273, 318, 326, 364, 365, 405, 435, 436, 480—482, 487, 492, 494, 501—503, 511
Руми Джалалиддин Моулави 16, 28, 30, 35, 41, 42, 282, 283, 350, 359, 409, 435, 436, 465, 490, 492, 498, 504, 511
Руни. См. Абу-л-Фарадж
Руденко С. И. 52
Руставели Шота 283
Рух ул-Амин 393
Рюккерт Ф. 266

Саади Муслихиддин 6, 16, 25, 30, 32, 35, 41, 42, 225, 226, 283, 293, 302, 333, 342, 347, 348, 358, 359, 377, 393, 409, 423, 435, 436, 491, 492, 494, 498, 504, 511
Са'алиби 245, 246
Саба из Кашана 16
Сабир, доктор 457
Сабир Термези. См. Адиб Сабир
Савдо Абдулкодыр 506
Садака сын Абу-л-Косима 429
Са'д ибн Занги 6
Са'д ибн Мансур 246
Са'диддин Мас'уд ибн Умар Тафтазани 342
Сайб Мирза Мухаммад Али 16
Сайид Али ибн Шихабиддин Хамадани 341
Сайидо Насафи 28, 201, 505
Сайид Шарифиддин 332
Сайфи Бухари 35, 42, 491
Салман Саваджи Джамалыддин 7, 16, 35, 41, 330, 348, 352, 358, 359, 393, 490
Салтыков-Щедрин М. Е. 465
Саманиды 6, 15, 30, 34, 36, 37, 146, 180, 243, 247—248, 487
Самойлович А. 455
Санаи Абу-л-Маджд Мадждуд 6, 15, 28, 40, 302, 360, 411, 435, 503
Санджана П. Д. Б. 98, 155—157, 512
Санджар 6
Сани од-Даула 16

Сарбадары 16, 336, 341
Саркис Тмогвелл 283
Сасаниды 44, 84, 97, 99, 101,
102, 149, 154, 243, 254, 321
Сафа Забихаллах 7, 8, 244, 273,
511
Саффариды 15, 487
Сахранов В. Л. 281
Сельвинский И. Л. 269, 270,
319, 320, 390—392, 412
Сельджукиды 15, 30, 38, 318, 489
Сефевиды 16, 42
Сирус Б. И. 175, 481
Сияги Д. 281
Слуцкий Б. 128
Соколов Ю. М. 135
Соколов С. И. 267, 269
Соколов С. Н. 99
Соколова В. С. 268
Соруш 16
Струве В. В. 99
Сузани Мухаммад ибн Али 169,
489, 503
Сузо 433

ат-Табари Абу Джа'фар Мухам-
мад ибн Джарир 83, 243, 487

Тавадия Дж. 98
Таволло 449
Тагор Рабиндранат 461
Таги-заде С.-Х. 309
Тансар 83, 84, 100
Тао Юань-мин 418
Тарапореваля Н. 98
Таулер 433
Тафтазани. См. Са'диддин
Таха Хусейн 167
Тахириды 15, 487
Тажмасп, Сефевид 376
Тедеско П. 95, 103
Тейзинг Х. П. 19, 20, 21, 513
Тельман Э. 468
Тертулиан 305
Тимур 42, 336—341, 372, 398,
450, 451, 491
Тимуриды 11, 16, 491
Тихсен 88
Тихонов Н. 174, 240
Тихонравов Н. С. 265
Толстов С. П. 45, 99, 100, 130, 512
Толстой Л. Н. 152
Тохтамыш 354
Тревер К. В. 99
Тугай Тимур-хан, ильхан 334, 341
Тугай-шах Сельджукид 358
Туглук-Тимур 336
Тукай Габдулла 439
Тураев В. А. 99

Тургенев И. С. 472
Турсун-заде М. 108, 173, 180, 273
Турсун-Ходжаев 454
Убайд Закани Низамиддин Убай-
даллах 28, 35, 42, 343, 347, 348,
351—354, 359, 393, 404, 479,
491, 504, 511
Увайс-шейх, Джалаирид 340, 352
Уикенс 390
Унвалла М. Р. 143, 156
Унсури Абу-л-Касим Хасан 5,
6, 15, 34, 38, 168, 173, 234,
249, 273, 281, 282, 488, 502
Урфи Мухаммад Ширази 16, 505
Усман Мухтари 280, 503
Ушинский К. Д. 453

Фаизханов Хусани 438
ал-Фараби 308, 309
Фаромурз сын Худодода 499
Фаррухи Абу-л-Хасан Али ибн
Джулул 15, 16, 168, 249, 488,
502
Фарьяби Захир 7, 28, 35, 38,
40, 359, 393, 488, 503
Фатмиды 312, 314, 323
Фаттаев М. 454
Фаттахи Мухаммад Яхья ибн
Сябак из Нишапура 42
Фатхали-султан 376, 377
Фатхкули-хан 16
Фахриддин Ас'ад Гургани 15, 41,
280, 282, 284, 423, 482, 489,
492, 502, 503
Фахриддин Ираки 41, 490
Фейербах Л. 401
Фехнер Т. 90, 91
Физули 27
Филипп, царь 253
Фирдоуси Абу-л-Касим Мансур
4, 15, 25, 28, 30, 32, 34, 36, 39,
201, 243—273, 280, 293, 294,
298, 301, 307, 326, 346, 352,
419, 423, 435, 481, 482, 492, 494,
503
Фируз Машрики 34, 487
Фитрат Абдурауф 449, 450, 451,
456, 460
Фитрат Зардуз Самарканди 505
Фони. См. Навои
Форуги М. 331
Фрейман А. А. 45

Хаджадж 167
Хаджи Каввамиддин 368, 369
Хаджи Халифа 283, 333, 512
Хайд Томас 86

Хайрат Мухаммад Сиддик 508
Хайям Омар 15, 28, 30, 35, 40,
41, 405, 409, 435, 489, 492, 498,
502, 503
Хакани Афзалиддин Бадил ибн
Али 15, 28, 34, 38, 40, 488, 490
Хаким-зода Хамза 449, 452, 460
Халладж Мансур 430
Халхали Абдурахим 388, 393
Хамза ал-Исфахани 243
Хаммер фон Пургшталь Й. 8, 28
Хамидиддин Балхи казий 15, 35,
489
Ханзали Бадгиси 15, 34, 487
Ханлари П. Н. 28, 512
Хансен О. 130
Харле Г. 93
Хасан Большой, Джалаирид 329
Хасан Газнави («Ашраф») 169,
171, 503, 512
Хасан Джури 333—335, 346
Хасан из Дели 335, 359, 491
Хасан Малый, Чобанид 329
Хатиф Ахмад из Исфахана 16
Хауг М. 93, 94, 160
Хафиз Шамсиддин Мухаммад 4,
16, 28, 30, 35, 41, 42, 201, 225,
266, 293, 327—412, 428, 435,
436, 472, 479, 480, 490—492,
494, 498, 504
Хафиз-и Абру 341
Хедаят Резакули-хан 7, 360
Хедаят Садек 16, 284
Хекмат А. Р. 335, 346, 349—351
Хекмат А. 431
Хемингуэй Э. 223
Хеннинг В. Б. 44, 46, 84, 95, 96,
100, 103, 130, 133, 134, 138, 143,
146, 161, 512, 513
Хертель И. 95, 106
Херицфельд Э. 84, 95, 96, 100
Хикмат Ризо 469
Хилоли Бадриддин (или Нурид-
дин) 28, 498, 505
Хишц В. 95, 103
Ходжа Ахрар Намшбанди 416, 431
Ходжа Ата ибн Я'куб. См. Атаи
Ходжаев Убайдулло Садулло 443,
454
Ходжи Муин Шукурулло 449,
453, 454
Ходжу (Хваджу-и) Кирмани Ка-
малиддин (или Афзалиддин)
Абу-л-Ата Махмуд Муршиди
16, 41, 348, 358, 379, 393—395,
404, 490
Ходи-зода Р. 175, 197—200, 239,
512
Холодковский Н. А. 176
Хомаи М. Дж. 7, 512

Хондемир 491
Хорезмшахи 15
Хорн П. 8, 512
Хромов А. А. 206
Хулагу-хан 328
Хулагуиды 328, 330
Хуман из Табриза 35, 41, 490
ал-Хурайми 486
Хусейн Вана Кашифи 16, 42, 49
Хусейн, эмир 336, 337
Хусроу Дехлави. См. Амир Хус-
роу
Хусроу Парвиз 82, 84, 244
Хюбшман Г. 93

Ценер Р. С. 95, 96, 100, 162

Чайкин К. И. 9, 274
Чернышевский Н. Г. 264, 267,
385, 512
Чингизиды 24, 328, 490
Чингисхан 40, 328, 337, 340
413, 427, 490
Чистов К. В. 418
Чобаниды 329, 330
Чугасян В. Л. 482

Шабистари 16
Шакури 453, 454
Шамсиддин Али Ходжа 335
Шамсиддин Махмуд 393
Шамсиддин Мухаммад ибн Фа-
хриддин Хиндушах («Шамси
Мунши»), 340
Шамс-и Кайс 41, 491
Шанбе-зода Дж. 331
Шарден Ж. 86
Шапур I, Сасанид 82, 150
Шапур II, Сасанид 84, 101
Шарафиддин Али Язди 338
Шаукат из Бухары 505
Шафаг 7, 512
Шахид Абу-л-Хасан из Балха
15, 168
Шах Касим ул-Анвар. См. Касим
ул-Анвар
Шах Махмуд Дараби 398
Шах Махмуд, Музаффарид 340
Шах Нематаллах Вали Кирмани
359
аш-Шахрастани 304
Шахрияр 16
Шахрух, Тимурид 338, 358
Шейбани 16
Шейбаниды 42
Шейх Джунайд 393
Шекспир В. 234, 267, 388, 410, 461

Шерр И. 8
Шервинский С. В. 90, 190, 512
Шибли Нумани 7, 393, 511
Шивон Габриэль, дю 86
Шпигель Ф. 92, 93, 100
Шохин Шамсиддин Махдум 506
Штакельберг Р. 284
Шуджа Джалиддин Абу-л-Фаварис (Шах Шуджа) 330, 336, 369—372, 374, 398, 408

Эдуард VII 20
Эйдлин Л. З. 191, 197
Эйхгорн 19
Эккарт, мастер 433
Энвери. См. Анвари
Энвер-паша 458
Энгельс Ф. 110, 237, 328, 464

Эрадж Мирза 16
Эраш-шах ибн Абн-л-Хайр 280, 503
Эрскайн 87, 88
Эте Г. 8, 512
Эшхи 16

Юар К. 95
Юнкер Г. Ф. 95, 96
Юсти Ф. 93, 156
Юстин 85
Юэ Г. 282

Ягма Мирза Абу-л-Хасаи 16
Ягмаи Хабиб 273
Яков I 20
Яхья Кераби 335

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	3
О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы (в связи с дискуссией)	5
Соображения о периодизации классической персидско-таджикской литературы	33
Памятники древнеиранской письменности	44
Вводные замечания	44
А. Авеста	46
Б. Согдийские фрагменты	129
В. Из парфянской («хорасанской») литературы	137
Г. Из манихейской литературы	146
Д. Из пехлевийской литературы	154
Заключение	162
О возникновении газели в персидско-таджикской литературе	166
О мастерстве Рудаки	173
К изучению «Шахнаме»	243
Трагедия правдоискателя (Насир Хусроу)	303
Очерк о Хафизе, его эпохе и творчестве	327
Заметки к изучению творчества Джами	413
О природе среднеазиатского джадидизма в свете литературной деятельности джадидов	437
О национальном и интернациональном в творчестве С. Айни	461
Приложения	479
Список работ И. С. Брагинского	479
Персидская литература	484
Таджикская литература	494
Сокращения	508
Цитируемая литература	510
Именной указатель	514

Иосиф Самуилович Брагинский

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРСИДСКОЙ И ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУР

Избранные работы

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения Академии наук СССР*

Редактор А. А. Янгасва
Младший редактор Г. А. Бурова
Художник Е. В. Бекетов
Технический редактор Л. Ш. Бергслакская
Корректоры К. Н. Драгунова и Л. И. Письман

Сдано в набор 28/XII 1970 г. Подписано к печати 22/III 1972 г. А-05622.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага № 1. Печ. л. 32,75. Уч.-изд. л. 35,89. Тираж 2200 экз.
Изд. № 2688. Зак № 1. Цена 2 р. 64 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2
1-я типография издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12