

## «РАССЕЯНИЕ» В ГАЗЕЛЯХ ХАФИЗА: ПОЭТИЧЕСКАЯ ГНОСЕОЛОГИЯ\*

(Н. Ю. Чалисова)

Тема статьи принадлежит к более широкой теме исследования образных конвенций классической персидской поэзии. Они уже достаточно давно попали в поле зрения специалистов, изучающих персидский поэтический канон, который регламентирует не только форму стиха (метрика *аруза*, система рифмовки, фигуры украшения), но и репертуар фондовых «идей» и «терминов поэтов» (*ma'ānī, iṣṭilāḥāt al-ṣu'arā*). Воссоздание традиционной поэтической картины мира как развивающегося целого и изучение динамики ее составных частей — прежде всего задача литературоведов. Однако не менее интересна более широкая, «культурологическая» перспектива, позволяющая увидеть конвенциональную образность как особое вычлененное смысловое пространство, некую совокупность когнитивных моделей, закрепленных в каноне и предписанных поэтам для создания авторских образов.

Каждая когнитивная модель, соединяющая некие базовые концепты в поэтическую идею (*ma'nā*), представала на протяжении веков в многочисленных авторских реализациях, заключающих в себе опыт поэтической гносеологии определенного аспекта мира, созданного творческим воображением поэтов и укорененного в литературной традиции.

Изучение поэтической образности в очерченной перспективе может пополнить наши представления о стратегиях организации смыслового пространства, а также о когнитивных интуициях, специфичных для культуры средневекового мусульманского Ирана и зачастую не проговоренных в философских сочинениях.

К числу универсальных в рамках классического канона моделей выстраивания поэтического смысла принадлежит со- и противопоставление состояний «рассыпанности» и «собранности» объекта описания.

---

\* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 13-03-00414.

Персидская поэзия содержит богатый материал, касающийся указанной оппозиции. С одной стороны, эта оппозиция уходит корнями в парадигматику староиранской культуры, которая хранится в культурно-языковой памяти иранцев. С другой стороны, она связана с представлениями о множестве и «приведении к единству», выработанными в лоне арабо-мусульманской интеллектуальной традиции.

Она представлена уже в самом арабском и персидском обозначении двух разделов «прекрасного слова»: *naṭr*, букв. «рассыпание», сочинение в прозе, и *naẓm*, букв. «приведение в порядок, нанизывание», стихотворство, т. е. упорядочивание или нанизывание перлов «рассыпанных» речей на нить метра и рифмы, подобное изготовлению жемчужного ожерелья. Та же оппозиция действует «внутри» системы жанровых форм поэзии, например — при описании типов газели. Газель именуется «рассыпанной» (*parīšān*, *parākanda*), когда в одном из ее бейтов воспевается красота друга, в другом дано описание весеннего сада, одни бейты посвящены назиданию, а другие — описанию вина. Соответственно, меняет маски и лирический персонаж, говоря то голосом влюбленного, то — умудренного наставника, то — участника пирушки. В «собранной» или «связной» (*musalsal*) газели, наоборот, все бейты нанизаны на нить одной темы (любовь, вино, пейзаж и т. д.), а лирические переживания принадлежат одному персонажу, хотя использованные поэтические идеи могут быть сколь угодно разнообразны.

Переходя к разговору о поэтических образах указанного класса, отметим прежде всего их необычайную распространенность в корпусе классической поэзии. Концепты *parīšānī* «рассыпанность, рассеяние» и *parīšān* («рассыпанный», «рассеянный», также синонимичные *parākanda*, *āšufta*) принадлежат к числу ключевых для поэтической системы в целом. Они присутствуют непосредственно или в составе композитов в большинстве лирических текстов. В образах «рассыпанности» поэты описывают некое особое состояние мыслей, чувств, слов, дел, судьбы человека, общины, государства, мира. Концепт *parīšānī* представляет большие трудности для перевода, поскольку ни один из русских аналогов не передает в совокупности специфичных для него компонентов значения. Переводы настолько различаются, что, просматривая издания персидской классики на русском языке, *parīšānī* часто невозможно даже опознать.

Лексема *parīšānī* имеет широкий круг словарных значений<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> См. [Диххуда, сл. ст. *Parīšānī*], URL: <http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-2c1fa47214d644d2b8c7fd9592c5ff07-fa.html>.

а) физическое состояние вещей, соответствует арабскому *tafriqa*: разбросанность, рассеяние, разобщение; беспорядочность;

б) психическое состояние человека, соответствует арабскому *ixtilāf*, *idtirāb*: беспокойство, волнение, замешательство, тревога, расстройство; разлад в душе, бессвязная речь; *parišānī-yi havās* «расстройство чувств» при этом толкуется как *nā-jam 'ī va tafriqa-i havās*, *parākandagī-yi fikr* «несобранность и разобщение чувств, разбросанность мысли»;

в) социальная характеристика человека: бедность, нищета; несчастье, злосчастье; беспорядок в жизни.

За примерами употребления образов «рассыпанного» можно обратиться к стихам любого классического персидского поэта. В задачу данной статьи входит анализ типовых поэтических идей, включающих концепт *parišānī*, в персидской газели; в качестве материала выбран Диван Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза (ум. 1389), газели которого по праву считаются высшим достижением жанра (как уже сказано, и сами его газели прозваны в традиции «бессвязными» — *parišān*). Цель статьи — соотнести представленные у Хафиза образы «рассеяния» с ситуациями «основного сюжета»<sup>3</sup> газели и наметить горизонт подразумеваемых оппозиций «рассеяния» (соединение, покой, счастье).

Тематическим ядром газелей Хафиза, при всей их политематичности, все-таки остается любовное чувство, и главные действующие лица в ней — это поэт-влюбленный (*'āšiq*) или, метонимически, его сердце (*dil*), возлюбленный друг (*ma 'šūq*) и Любовь (*'iṣq*)<sup>4</sup>, нередко

3 «Основной сюжет» газели — обобщенный лирический сюжет (basic fiction), с которым соотносятся образные «события» конкретной газели, канонизированная в литературной традиции совокупность взаимообусловленных ситуаций, тем и мотивов; основной пружиной развития поэтических событий в метасюжете газели является стремление влюбленного к встрече и единению с возлюбленным, см. подробнее [Хафиз 2012: 57—60]. Представление о наличии метасюжета существовало в самой поэтической традиции, о чем свидетельствует его последовательное изложение, например, в произведениях поэта Фаттахы (ум. 1448). В его поэме «Правила для влюбленных» (*Dastūr-i 'uṣṣāq*) или «Красота и Сердце» (*Husn va Dil*), а также в краткой прозаической версии, рассказывается о перипетиях любви юноши по имени Сердце (*Dil*) к девушке по имени Красота (*Husn*). История любви разыгрывается с участием таких второстепенных «актеров» газели, как Страж (*hājib*) и Соперник (*raqīb*), а также персонафицированных концептов (*naẓar* «Созерцание») и феноменов красоты (*muṣā* «Ресница», *zulf* «Локон» и т. д.).

4 Поэтическое представление любви связано с теоретической разработкой темы, которая велась как в арабской, так и персидской традиции по трем направлениям: в светских книгах описывалась «естественная» любовь, влекущая

персонифицированная и диктующая влюбленному правила поведения. В образах, принадлежащих этой теме, концепту *parīṣānī* отведено важное место, поскольку он используется в описаниях как аспектов красоты любимого, так и состояния любящего.

Согласно метасюжету, которому следует и Хафиз, влюбленный жаждет удостоиться встречи и узреть возлюбленного. Любовь возникает в его сердце под воздействием красоты, которую Бог манифестировал в этом мире «становления и гибели», наделив ею свои создания. Прелесть тех, кто призван свидетельствовать о божественной красоте, принципиально неопишима и невыразима словом, при этом поэт-влюбленный нуждается в ее познании и описании. Соответственно, чем лучше и изобретательней описана красота объекта любви, тем более мотивированным предстает поведение безутешного и обезумевшего влюбленного. Описания феноменов красоты не просто «украшают» текст газели или иного лирического фрагмента, но являются в функциональном отношении главной «причиной» всех поэтических событий. Газель — это чаще всего стихи, написанные в ситуации разлуки, красота Друга скрыта от взора влюбленного по определению, ее нельзя увидеть, а можно лишь помыслить, используя силу воображения (*ḥayāl*). Более того, поскольку конвенция не допускала прямого привнесения в газель личного эмоционального опыта, но предписывала поэтам выражать его в парадигме идеальной любви, то и красота Друга концептуализировалась как идеальная, райская, принадлежащая тому миру, что стоит над материальным (*'alam al-mulk*) и именуется миром чистых форм (*'alam al-miṭāl*) или, иначе, миром воображения (*'alam al-ḥayāl*). Проникновение с помощью воображения в райский мир идеальной красоты, являющийся вратами к высшим ступеням бытия, и является целью поэта, ведущего речь об атрибутах красоты.

---

мужчину к женщине (ср. «Ожерелье голубки» Ибн Хазма), в философских сочинениях обсуждалась «интеллектуальная» любовь, движущая сила, влекущая каждую сотворенную вещь ввысь, на следующую ступень бытия (ср. «Трактат о любви» Ибн Сины), а в трактатах философов-мистиков преимущественно рассматривалась «божественная» любовь как стремление души человека, разлученной с предвечным Возлюбленным и заточенной в темницу плоти, к единению с Ним. Такие сочинения, как «События» (*Саваних*) Ахмада Газали, «Жасмин влюбленных» (*Абхар ал-'ашикин*) Рузбихана Бакли или «Геммы мудростей» (*Фусус ал-хикам*) Ибн 'Араби, оказали непосредственное влияние на формирование семантики мотивов любовно-мистической газели; известно, например, что 'Ираки лично посещал лекции зятя Ибн 'Араби, Садр ад-Дина Кунави, по «Геммам мудростей» и написал свои *Лама 'ат*, вдохновленный идеями «единства бытия».

Красота возлюбленного друга в ее непостижимой «самодостаточности» пропорциональна страданиям, которые она причиняет влюбленным. Драматический контрапункт между райской, благой красотой и причиняемыми ею разрушениями в мире феноменального составляет одну из семантических доминант газельной образности. Райский аспект красоты воплощен в сияющем лике, а к числу ее наиболее опасных для влюбленного аспектов принадлежат скрывающие лик локоны, которые пребывают в состоянии *parīšānī* — разметанности, беспорядочного движения и, пленяя сердца, заставляют их трепетать.

Любовные мотивы жажды лицезрения объекта страсти и мысленного созерцания его красоты получили основательную разработку в мистической суфийской газели, а лирические «термины поэтов» (*iṣṭilāḥāt al-šū‘arā*) получили дополнительные, символические истолкования в «терминах суфизма» (*iṣṭilāḥāt al-šūfiyya*). В частности, локоны, о которых далее пойдет речь, считались «указанием» на множественность феноменального мира. Так, Шабистари (ум. 1320) в своем трактате «Цветник тайны» писал:

Каждая вещь, видимая воочию в [этом] мире,  
 Подобна отражению солнца того мира.  
 Мир подобен локону, пушку, родинке и брови,  
 Ведь каждая вещь на своем месте прекрасна.  
 Порой [бывает] проявление Красоты, а порой — Могущества,  
 Лик и локон суть примеры (*miṭāl*) тех смыслов.  
 Атрибуты Всевышней Истины — милость (*lutf*) и гнев (*qahr*),  
 В лике и локоне кумиров — доля от тех двух<sup>5</sup>.

Возвращаясь к Хафизу, отметим, что среди традиционных, да и современных комментаторов его Дивана есть сторонники однозначно лирического и приверженцы только мистического модуса понимания. Сама эта проблема находится за рамками статьи, здесь стоит лишь заметить, что Хафиз обращал особое внимание на ресурсы создания «полимерного» поэтического смысла, многозначность принадлежит к характерным чертам его поэтики, и он, безусловно, использовал специальные суфийские коннотации слов в своей поэтической игре.

Практически в каждой газели Дивана Хафиза один-два бейта отведены воспеванию феноменов красоты друга. Во многих случаях речь ведется о локонах, с непременным обыгрыванием их беспокойного движения. Такие описания можно подразделить на несколько классов.

<sup>5</sup> Шабистари 1880, с. 42 перс. текста, бб. 719—722.

1. В ряде контекстов *parīšān* только упоминается как постоянный и общеизвестный атрибут локона:

75:1<sup>6</sup>

تاب آن زلف پریشان تو بی چیزی نیست  
خواب آن نرگس فتنان تو بی چیزی نیست

Сон твоих нарциссов-смутьянов — неспроста,  
Извив твоих беспокойных (*parīšān*) локонов — неспроста!

Здесь в описании кудрей возлюбленного, готовящегося к охоте на сердца, соединены два канонических свойства локонов — извив и беспокойство или «разметанность»: локоны изгибаются и приходят в беспорядочное движение (причиной чему служит дуновение ветерка) не просто так, а чтобы поймать как можно больше сердец. Подразумеваемая оппозиция «беспокойным локонам» — локоны в состоянии покоя.

359:2

گر چه دائم که به جایی نبرد راه غریب  
من به بوی سر آن زلف پریشان بروم

Хоть и знаю, что чужестранец не найдет дороги до места,  
Все равно я иду в надежде на кончик того беспокойного  
(*parīšān*) локона.

Лирический персонаж описывает себя как «чужого», еще не допущенного в круг «своих», не принятого в число истинных влюбленных, но уповающего на то, что «кончик беспокойного локона» снизойдет до его сердца.

70:8

روز اول که سر زلف تو دیدم گفتم  
که پریشانی این سلسله را آخر نیست

В тот Первый день, когда я увидел кончик твоего локона, я сказал,  
Что не будет конца метаниям (*parīšānī*) этой цепи.

Газель, которой принадлежит этот бейт<sup>7</sup>, написана в ответ на газель Са‘ди «Есть ли такой, у кого в душе нет стремления к единению с тобой» (*kī-st ān k-aš sar-i payvand-i tu dar xātir nīst*)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Здесь и далее даны отсылки к изданию [Хафиз, Рахбар 1995], через двоеточие приведены номер газели и номер бейта.

<sup>7</sup> Подробный комментарий к газели см. в [Хафиз 2012: 443—446].

<sup>8</sup> См. [Са‘ди, Куллийат 1996: 458, газель № 115].

В бейте 8 сила любви лирического персонажа описана в терминах суфиев. «В тот первый день» — намек на первый день Творения, когда предвечная влюбленность и предвечное пьянство были вложены в сердце лирического персонажа. «Цепь» — стандартная метафора локона, также — черед, непрерывная традиция преемственности (в частности — в орденском суфизме). «Метания» — *parīšānī*, зд. также «запутанность» цепи, спутанность цепочек локонов, а также, во втором смысле — смятение череды приходящих на смену друг другу поколений влюбленных и — шире — бесконечная множественность феноменального мира. Бейт построен в горизонте суфийской оппозиции «единого», предшествовавшего дню творения, и множественного, рассыпанного тварного мира.

2. Более многочисленны в Диване контексты, в которых обыгрывается многозначность *parīšān*, за счет которой этот атрибут предстает как соединяющий физическое состояние локона и духовное состояние влюбленного:

273:2

شکنج زلف پریشان به دست باد مده  
مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش

Не отдавай завитки разметанных (*parīšān*) локонов в руки ветра,  
Не говори — пусть будут огорченными (*parīšān*) сердца влюбленных.

276:2

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال  
مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش

О сердце, в плену его локонов не стнай из-за смятения (*parīšānī*),  
Коли попала в силки премудрая птица — ей нужно терпеть!

59:8

حافظ بد است حال پریشان تو ولی  
بر بوی زلف یار پریشانیست نکوست

О Хафиз, плохо твоё смятенное состояние (*ḥāl-i parīšān*), однако  
В надежде на локон друга — смятение (*parīšānī*) тебе во благо!

«Смятенное состояние» — *ḥāl-i parīšān*, душевное состояние потерявшего разум влюбленного. «В надежде на локон» — *bar bīy-i zulf*, букв. «пред ароматом локона»; значение «в надежде ...» для *bar*

*bāy-i* ... отмечено в [Диххуда, сл. ст. *Bāy*, рубрика *Bar bāy*] и проиллюстрировано двумя примерами из Хафиза.

В комментарии Суди идея бейта передана так: тягостное состояние смятения из-за воспоминаний о локоне друга во благо тебе, Хафиз, ибо ты сам уподобляешься локону, а подобное стремится к подобному, и разлука закончится встречей<sup>9</sup>.

3. Еще один тип контекстов, связывающих локон друга и состояние влюбленного — бейты, в которых *parīšān* стоит в оппозиции к *tajmū* '«соединенный, собранный».

12:8

کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند  
خاطر مجموع ما زلف پریشان شما

О Боже, случится ли такое, что достигнут согласия  
Моя сосредоточенная душа (*xāṭir-i tajmū* ' ) и Ваши рассыпанные  
локоны (*zulf-i parīšān*)?

Газель написана Хафизом по поводу разлуки с покровителем, предстающим в образе прекрасного возлюбленного друга.

«Сосредоточенная душа» (*xāṭir-i tajmū* ' ) — душа, «собранный во едино», полностью предавшаяся любви и потому оставившая метания. Влюбленность в газели обычно изображается как состояние смятения (*parīšānī*), а не спокойствия, хорошо разработан мотив схожести души или сердца влюбленного и локонов возлюбленного по признаку смятения. Представление «мятущейся души» как сосредоточенной на любви или «соединенной» любовью — это новация Хафиза, но для нашего разбора важна сама выстроенная оппозиция: «рассыпанные», т. е. находящиеся в хаотическом движении, кудри и душа, «соединенная» чувством любви и тем самым обретшая сосредоточение и покой.

319:5

در خلاف آمدِ عادت بطلب کام که من  
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

Ищи желанное, [следуя] наперекор обыкновению,  
Ведь я обрел сосредоточение (*jam 'iyyat*) от того мятущегося  
(*parīšān*) локона.

<sup>9</sup> См. [Суди: 385].

347:4

با سر زلف تو مجموع پریشانی خود  
کو مجالی که سراسر همه تقریر کنم

Свое средоточие смятения (*majmū‘-i parīšānī*) пред кончиками  
твоих локонов  
Разве мне под силу изъяснить с начала до конца?

Средоточие смятения — *majmū‘-i parīšānī*, т. е. (1) вся совокупность смятения и (2) «соединение рассыпанного», т. е. восстановление сосредоточенности. В образе представлена оппозиция «сосредоточенного» и «рассыпанного» как двух состояний влюбленного: полное сосредоточение на объекте любви и полное смятение чувств. Смысл образа: 1) мое смятение настолько превосходит «смятение» самих локонов, что я не смогу даже описать его для них в полной мере; 2) мое преодоление смятения и сосредоточение/успокоение на истинной любви я не смогу объяснить беспокойным локонам.

473:12

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را  
ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی

Исцели милостью (*jam‘ kun*) смятенного (*parīšān*) Хафиза,  
О, извивы твоих локонов — целокупность смятения  
(*majma‘-i parīšānī*)!

Согласно толкованию Х. Х. Рахбара, смысл бейта таков: «О друг, твои локоны — место скопления смятения сердец или совокупность смятенных сердец влюбленных, даруй смятенному Хафизу при помощи какого-нибудь доброго дела состояние сосредоточения и сердечного покоя!»<sup>10</sup>

474:6

چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانان است  
مباد این جمع را یا رب غم از باد پریشانی

Дуновение от локонов друга зажигает светильник наших глаз,  
О Боже, да не будет этой совокупности [сердец] (*jam‘*) горя  
от ветра рассеяния (*parīšānī*)!

<sup>10</sup> См. [Хафиз, Рахбар 1995: 646].

Смысл бейта: дуновение от волос друга, в отличие от других ветров, гасящих светильники, зажигает светильник наших взоров (обостряет наше зрение), О Боже, пусть локоны друга, которые являются местом сосредоточения сердец влюбленных, не будут разметаны холодным ветром разделения и разлуки!<sup>11</sup>

166:5

آن پریشانی شب های دراز و غم دل  
همه در سایه گیسوی نگار آخر شد

Это смятение в долгие ночи и печаль сердца —  
Все пришло к концу под сенью кос прекрасного друга!

Смысл бейта: смятение сердца окончилось, т. е. оно обрело сосредоточение (намек на *jam*'), оказавшись в «разметанных» локонах друга.

«Рассеяние» представлено у Хафиза и в поэтических идеях, не связанных непосредственно с описаниями волос. Лирическим персонажем, от лица которого слагается газель, преимущественно бывает поэт-влюбленный; он изливает в стихах боль неразделенной любви и разлуки с другом.

212:8

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت  
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

В тот час, когда Хафиз писал эти рассыпанные стихи,  
Птица его мысли уже попала в силок страсти.

«Рассыпанные стихи» — *nazm-i parīshān*, намек одновременно на состояние «смятения», в котором влюбленный поэт слагает стихи, и на поэтическую рефлекссию относительно своей творческой манеры — именно Хафиза упрекали за то, что он пишет в основном «рассыпанные» газели с разнотемными бейтами<sup>12</sup>. Здесь второй член оппозиции — упорядоченность, нанизанность бейтов на нить одной темы и одного лирического голоса.

Конвенциональным собеседником поэта-влюбленного, приносящим весть (аромат, благоухание локонов) друга, является утренний ветер.

<sup>11</sup> См. [Хафиз, Рахбар 1995: 648].

<sup>12</sup> По легенде, покровитель Хафиза Шах Шуджа' однажды упрекнул поэта за его манеру писать «рассыпанные газели». В ответ Хафиз указал на то, что они рассыпались по всему Ирану, а «собранные» строки соперников остаются «собранными» в пределах Шираза.

88:3

نشان یار سفرکرده از که پرسم باز  
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

Кого спрошу о следах уехавшего друга?

Ведь все, что рассказал ветер-вестник, он рассказал «рассыпано».

«Ветер-вестник» — это персонаж, наделенный способностью не только передавать вести, но и проникать туда, куда остальным доступ закрыт, поэтому он — единственный, кто может что-то знать о местопребывании друга. «Рассказал рассыпано» — *parišān guft*, т. е. рассказал сбивчиво, в переносном смысле также — «наговорил чепухи, бессмыслицы». Здесь наш концепт характеризует «дискурс ветерка», который говорит сбивчиво, так как несет весть о «беспорядочных локонах» друга; подразумеваемая оппозиция для «говорить неорганизованно» — «упорядочивать речь», нанизывать слова на нить смысла.

Целый ряд примеров демонстрирует использование атрибута *parišān* в описаниях злой судьбы, связанной с несчастной любовью (и тогда — метонимически — обусловленной беспокойными локонами друга) или постигшей лирического персонажа от других причин.

23:4

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد  
گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست

Если до твоего длинного локона не достает наша рука,

Виной тому — наша расстроенная (*parišān*) судьба да короткие руки.

«Расстроенная судьба» — *baxt-i parišān*, т. е. несчастливая судьба, злосчастье; определение *parišān*, привычное для разметанных локонов, конечно, содержит намек на причину несчастий влюбленного (его сердце — в плену локонов друга), но подразумеваемой оппозицией для *baxt-i parišān* как судьбы «расстроенной, находящейся в беспорядке», является уже не «соединенная», а «приведенная в порядок», счастливая судьба, без невзгод и несчастий — *baxt-i nik*.

227:7

حسن خلقی ز خدا می طلبم خوی تو را  
تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

Я молю Бога [придать] твоему характеру благонравие,

Чтобы наши помыслы (*xāfir*) не приходили из-за тебя в смятение

(*parišān našavad*).

Здесь персонаж обращается к адресату газели (другу, под маской которого может быть скрыт покровитель поэта) с наставлением: прояви доброту к влюбленному в тебя и избавь его от тревоги и беспокойства (обыгран смысл композита *parīšān-xāṭir* «обеспокоенный, встревоженный»).

134:1

بلیلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد  
باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

Соловей страдал — и обрел розу,  
Ветер ревности сотней шипов превратил его в горемыку  
(*parīšān-dil kard*).

Бейт — зачин газели-элегии, написанной поэтом на смерть сына. «Страдал» — *xūn-i dil-ī x<sup>o</sup>ard*, букв. «выпил кровь сердца». «Ревность» — *gayrat*, ревность Бога. Кушайри так определяет концепт *gayrat*: «Обычай обращения Истинного, велик Он и славен, со своими друзьями таков, что, когда они заняты чем-то кроме Него или занимают сердце чем-то, кроме Него, он приводит это в расстройство для них, до тех пор, пока они не начнут поклоняться ему искренне»<sup>13</sup>. «Превратил в горемыку» — *parīšān-dil kard*, букв. «сделал его [наделенным] расстроенным сердцем», сделал его несчастным. Описывая свою скорбь из-за кончины сына, поэт прибегает к сложному образу, содержащему аллюзию к кораническому рассказу об Ибрагиме и приказе принести в жертву сына: соловей-отец со многими трудами вырастил сына, подобного весенней розе, любя его всем сердцем; осенний ветер ревности Бога шипами (порывами) разорвал в клочья его сердце, обрек его на несчастье.

470:3

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت  
صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

Я сказал искушенному мужу: «Смотри, что делается!»,  
он усмехнулся и сказал:  
«Тяжкие дни, странные дела, расстроенный (*parīšān*) мир!»

В контексте газели бейт может быть прочитан как жалоба влюбленного на разлуку. При этом использованный мотив принадлежит теме философской рефлексии — поэтических размышлений о мире и судьбе человека в нем. Атрибут *parīšān* служит здесь определением состояния

<sup>13</sup> Цит. по [Хуррамшахи: 551].

мира, полного бедствий и невзгод, мира, находящегося, в зороастрийских терминах, в состоянии смещения и нарушенной гармонии<sup>14</sup>.

Многочисленные намеки на *parišānī* как нарушение гармонии (при том, что само слово не упоминается, а лишь «загадывается») представлены в Диване Хафиза также в образах, противопоставляющих осень весне и старость — молодости, а намеки на *parišānī* как потерю единства — в образах окружности и точки, циркуля и точки, однако их разбор — тема дальнейшего исследования<sup>15</sup>.

В заключение вернемся к вопросу о культурных парадигмах, в горизонте которых могли возникнуть и получить распространение приведенные выше поэтические идеи<sup>16</sup>. Само описание состояния мира как «рассыпанного» или «смешанного» получило распространение в иранской культуре задолго до прихода ислама, в зороастрийскую эпоху.

Согласно Авесте, история мира делится на несколько эр. Эра совершенного Творения сменяется эрой «Смещения» (*Гумезишн*), на протяжении которой мироздание теряет полноту блага и становится несовершенным, поскольку к благу и добру Ахуры примешивается зло, принесенное вторжением Ангра-Маинью. Злой дух и его воинство (девы) нанесли ущерб всему миру, а также породили все нравственные пороки и духовное зло, причиняя страдание людям и навлекая на них состояние «смещения». Общее предназначение людей и всех благих божеств состоит в победе над злом Ангры и восстановлении мира в его первоначальном совершенстве. По достижении этой цели

<sup>14</sup> Именно такое значение концепта стало остро востребованным много позже, в гражданской лирике на рубеже XIX—XX вв. Поэт Шейбани (1825—1890) писал:

Друг в смятении и локоны в смятении,  
Город в смятении и шах в смятении.  
Поскольку дела времени все перепутались,  
Люди иногда совершают мятежные поступки.  
Все дела люди делали по принуждению, —  
Вот и стали все сердца смятенными из-за принуждения!  
Если трон не пришел в колебание, почему  
Шах, сидящий на троне, оказался в смятении?..

(Пер. Р. Г. Левковской [Литература Востока в новое время, М., 1975. С. 216]).

<sup>15</sup> Данная статья является первой частью работы «Оппозиция “рассыпанное — собранное” в персидской поэтической картине мира».

<sup>16</sup> Проблема соотношения хафизовских образов «рассеяния» с образами, предложенными в стихах его предшественников, остается за рамками данной статьи.

наступит эра «Разделения», отделения добра от зла. Зло будет уничтожено окончательно, поэтому последняя эра будет длиться вечно. Ахура-Мазда, язата (благие божества), мужчины и женщины заживут в мире и спокойствии. В эру «Разделения» происходит возобновление эры «Творения»: «все язата и люди будут вместе... повсеместно будет, **как весной в саду**, в котором всевозможные деревья и цветы... и это все будет творением Ормазда» (Дадестани-Диниг. Ривайат XLVIII, 99, 100, 107)<sup>17</sup>.

Таким образом, в иранской парадигме «смешение» в мире и в человеке как плохое, «рассыпанное» состояние противопоставлено приведению в порядок, отделению зла и восстановлению идеального райского состояния — вечной весны мира без холода осени и зимы и молодости человека без болезней, старости и смерти.

В мусульманской истории творения мироздание предстает как разворачивающееся из точки абсолютного единства («капли божественных чернил») во множественность феноменального мира. «Понимание способа связи первоначала и мира, единства и множественности [...] составило основное содержание онтологии. Человек занимает “промежуточное” положение между первоначалом и миром и в этом смысле соединяет их [Смирнов 2013: 67]». В мусульманской эсхатологии также есть раздел о «новом творении», «пересотворении тел всех людей после конца времен» и грядущей жизни праведников в раю. Однако в поэтической образности, которая формировалась в большой степени под влиянием идей мусульманской эзотерики — суфизма, получили повсеместное распространение идеи о пути человека в жизни как пути искателя истины, конечная цель которого — не уладырая, а как раз «приведение себя к единству», состоянию обретения «непосредственного присутствия Истины» и полному растворению или исчезновению собственного «я» в Единственном, в Боге. Таким образом, множественность, «рассыпанность» и здесь — состояние «плохое», человек преодолевает его, стремясь к единению с Единным.

Материалом для данной статьи послужили только бейты Хафиза, однако в завершение приведу перевод газели Саиба Табризи<sup>18</sup>, написавшего несчетное число стихов и представившего каждый из фондовых образов во всей полноте его возможных реализаций. Конечно

<sup>17</sup> См. [Бойс 1988: 39].

<sup>18</sup> Саиб Табризи (1601—1677), прославленный представитель «индийского стиля» в поэзии, провел наиболее активные творческие годы в Исфахане, при дворе шаха Аббаса II (1648—1666).

же, он отдал дань «рассыпанности», развивая, в частности, идеи, предложенные Хафизом. У него есть газели, в которых слово *parīšān* использовано как радиф, т. е. стоит на конце каждого бейта после рифмы (имеются и газели с радифом *jam* — «объединение»). Вот одна газель-*parīšān*<sup>19</sup>, посвященная переживаниям героя в ожидании вести о некоем благополучном или, наоборот, печальном исходе «противоборства со злодеями» (возможно — соперниками в любви). Она демонстрирует, что при помощи этого атрибута можно описать буквально все, происходящее с человеком в мире. Чтобы сделать понятными авторские образы, приходится в каждом из семи бейтов переводить *parīšān* разными словами:

سیلاب حواس است نظرهای پریشان  
تخم نگرانی است خبرهای پریشان

Бурный поток чувств — вот что такое **блуждающие** взоры,  
Зерно тревоги — вот что такое **бессвязные** вести.

چون دانه تسبیح بود رشته الفت  
شیرازه جمعیت سرهای پریشان

Как для бусин в четках, бывает нить дружбы  
Тесьмой для объединения **рассеянных** голов.

داغی است به هر پاره دل من ز نگاری  
چون سکه هر شهر به زرهای پریشان

Клеймо в каждом лоскуте — таково мое сердце из-за некоего красавца,  
Оно — как монета во всех городах, из-за **рассыпавшегося** золота [слез]

دارم ز خیال سر زلف تو دماغی  
آشفته تر از زلف خبرهای پریشان

Из образа кончика твоего локона — мое состояние духа,  
Смятеннее твоего локона — **беспорядочные** вести.

چون ناوک بازچه اطفال درین دشت  
تا چند توان کرد سفرهای پریشان؟

Подобно игрушечной детской стреле, в этой степи  
Доколе можно совершать **бесцельные** путешествия?

<sup>19</sup> См. [Doğ-3], Диван Са‘иба; газели, ч. 9, № 19.

افسوس که چون آینه از بی خبری، شد  
 بینایی ما صرف نظرهای پریشان

Жаль, что из-за отсутствия вестей превратилась, словно зеркало,  
 Наша прозорливость — в расход **блуждающих** взглядов.

صائب مشو آشفته ز جمعیت اشرار  
 یک لحظه بود عمر شررهای پریشان

Са‘иб, не приходи в смятение из-за объединения злодеев,  
 Один миг длится жизнь **взметнувшихся** искр.

Анализ использования поэтического концепта *parīšānī* в Диване Хафиза как элемента традиционной поэтической картины мира позволяет сделать ряд наблюдений, как литературоведческого, так и культурологического характера. Концепт *parīšānī* оказывается устойчивым и универсальным выразителем смыслов как утерянного единства, так и «нарушенной гармонии» мыслях, словах и делах, замешательства в мире, судьбе человека, его разуме, сердце и речи.

В поэтических образах, основанных на концепте «рассеянного», проявляет себя ирано-арабский (и зороастрийско-исламский) литературный и культурный синтез (это проявлено даже на лексическом уровне, ведь парным оппозиционным термином для персидского *parīšān* регулярно оказывается арабский *tajmū‘*). Поэтическая картина мира в этом фрагменте не полностью совпадает с религиозной картиной мира. В смысловом пространстве бейта «рассыпанное» может соотноситься с соединением или единством, но также — и с восстановлением порядка, гармонии. Прекрасной иллюстрацией ирано-арабского синтеза в этой области служит материал, приведенный в статье М. Л. Рейснер<sup>20</sup>. Важный для меня и доказанный коллегой тезис состоит в том, что тема *наурузийа*, т. е. описание весны как напоминания о сотворении Ахурой совершенного мира, в иранских касыдах могла выступать постоянным субститутом темы *таухид*, т. е. восхваления единства Божия.

«Фиксация» поэтов мусульманского Ирана на образности, связанной с «рассеянием», продемонстрированная в данном случае лишь стихами Хафиза, может свидетельствовать, в частности, о том, что иранская культура травматически переживает последствия арабского завоевания, установление эры ислама и переход от одного способа функционирования к другому.

<sup>20</sup> См. [Рейснер 2010].

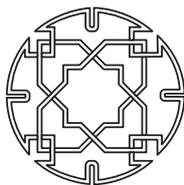
## Литература

- Бойс 1988 — *Boyс M.* Зороастрийцы. Верования и обычаи / Пер. с англ. и примеч. И. М. Стеблин-Каменского. М., 1988.
- Диххуда — *‘Alī Akbar Dihxudā.* Luġat-nāma (čāp-i avval az dawra-i jadīd, jild-i 1-14. Tihṙān, 1372/1993. URL: <http://www.loghatnaameh.org>.
- Рейснер 2010 — *Рейснер М. Л.* «Утверждение единобожия» (*таухид*) в персидской классической литературе: от религиозного концепта к поэтической теме // Вестник Московского Университета. № 4. 2010. С. 3—16. (Сер. 13. Востоковедение.)
- Са‘ди, Куллийат 1996 — *Kulliyūāt-i Sa‘dī.* Muṭābiq-i nusxa-i tašhīḥ-šuda-i Miḥammad ‘Alī Furūġī. Tihṙān, 1375.
- Смирнов 2013 — История арабо-мусульманской философии: Учебник / Под ред. А. В. Смирнова. М., 2013.
- Суди — *Muḥammad Sūdī Busnavī.* Šarḥ-i sūdī bar ḥāfiḏ. Tarjuma-i duktur ‘Iṣmat-zāda. Tihṙān.
- Хафиз 2012 — *Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А.* Хафиз. Газели в филологическом переводе. Ч. 1. М., 2012.
- Хафиз, Рахбар 1995 — *Dīvān-i ġazaliyyāt-i mawlānā Šams al-Dīn Muḥammad xāja Ḥāfiḏ-i Šīrāzī.* Ba kūšiš-i duktur Xalīl Xaṭīb Rahbar. Tihṙān, 1373.
- Хуррамшахи год — *Bahā al-dīn Xurramšāhī.* Ḥāfiḏ-nāma. Šarḥ-i alfāḏ, a‘lam-i mafahīm-i kilīdī va abyāt-i dušvār-i ḥāfiḏ. Bazš-i avval va duvvum. Tihṙān, 1378.
- Шабистари 1880 — *Sa‘d ud-Din Mahmud Shabistari.* Gulshan-i raz: the Mystic Rose Garden / The Persian text, with an English transl. and notes, chiefly from the comment. of Muhammad bin Yahya Lahiji, by E. H. Whinfield, M. A. London.
- Dorj-3 — Dorj-3 CD. Electronic Library of Persian Poetry and Prose. Mehr Argham Rayaneh Co. Tehran [2007].

# ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ ИСЛАМСКОГО МИРА

Ответственный редактор серии  
*член-корреспондент РАН*  
А. В. Смирнов

Исследования



Том 7

«РАССЫПАННОЕ» И «СОБРАННОЕ»:  
СТРАТЕГИИ ОРГАНИЗАЦИИ  
СМЫСЛОВОГО ПРОСТРАНСТВА  
В АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОЙ  
КУЛЬТУРЕ

*Коллективная монография*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ



ООО «САДРА»

Москва 2015

УДК 008-027.21:28(=411.21)  
ББК 71.0 + 86.38  
Р 24

16+

*Утверждено к печати решением  
Ученого совета Института философии РАН*



Издание осуществлено при поддержке  
Фонда исследований исламской культуры

Рецензенты:  
д. ф. н., проф. М. Л. Рейснер,  
доцент Л. Г. Лахути

Р 24 «Рассыпанное» и «собранное»: стратегии организации  
смыслового пространства в арабо-мусульманской культуре / Отв. ред. А. В. Смирнов. М. : ООО «Садра» :  
Языки славянской культуры, 2015. — 400 с. — (Фило-  
софская мысль исламского мира: Исследования. Т. 7).

ISBN 978-5-906016-41-6

В книге исследованы основополагающие модели, сформировавшие теоретическое мышление арабо-мусульманской культуры: *асл-фар'* (основа-ветвь), *захир-батин* (явное-скрытое) и другие, — на примере их функционирования при построении философского, филологического, доктринального, исторического знания. Раскрыта роль субстанциально-ориентированной и процессуально-ориентированной логик в осмыслении соотношения части и целого, единства и множественности в вербальной и невербальной сферах. Представлено концептуальное осмысление динамики исламской культуры. Публикуются новые переводы и исследования по суфизму.

**ББК 71.0 + 86.38**

ISBN 978-5-906016-41-6



9 785906 016416

© Институт философии РАН, 2015  
© Коллектив авторов, 2015  
© Фонд исследований исламской культуры, 2015  
© ООО «Садра», 2015  
© Языки славянской культуры, оформление,  
макет, 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

Понять, как мыслит культура (А. В. Смирнов) . . . . . 7

### Часть 1. Логика субстанции и логика процесса

Логика субстанции и логика процесса:  
*тавхїд* и проблема божественных атрибутов (А. В. Смирнов). . . . . 15

Об иерархической парадигме соотношения части и целого  
в искусстве музыки (Г. Б. Шамилли). . . . . 53

Понятия единого и множественного в поэме  
Махмуда Шабистари «Цветник тайны» (А. А. Лукашев) . . . . . 79

### Часть 2. Модель 'асл—фар' (корень—ветвь)

«Собирание знаний» в постклассической исламской философии:  
реконструкция логико-смысловой парадигмы  
(М. М. Якубович) . . . . . 105

“For they ascend to three *maqāhib* as their roots”:  
An Arabic Medieval Treatise on Denominations  
of Syrian Christianity (Nikolai N. Seleznyov). . . . . 122

### Часть 3. Модель *zāхир*—*bāтин* (явное—скрытое)

Модель «явное—скрытое» в поэтико-философском контексте:  
*Си мург* и *Симург* как соотношение  
«сложное единство — простое единство» (Ю. Е. Федорова). . . . . 139

Явное (*zāхир*) и скрытое (*bāтин*) Корана в контексте  
исламской культуры ('Абд ал-Хусейн Хосропанах) . . . . . 165

### Часть 4. Модель *лафз*—*ма'нан* (высказанность—смысл)

Проницательный читатель в стране смыслов урду  
и персидской литературы (Н. И. Пригарина) . . . . . 175

### Часть 5. Модель *танзīх*—*таибīх* (очищение—уподобление)

«Очищение—уподобление» ( <i>танзīх</i> — <i>таибīх</i> ) как парадигма организации культурного пространства исламского мира (на примере Корана и сунны) ( <i>И. Р. Насыров</i> ) . . . . .	195
Уподобление ( <i>таибих</i> ) и несравненность ( <i>танзих</i> ) согласно Ибн ‘Арабī (‘ <i>Али Ширвани</i> ) . . . . .	214

### Часть 6. «Рассыпанное» и «собранное» в арабо-мусульманской культуре

Философия мусульманского культурного духа ( <i>М. М. Аль-Джаноби</i> ) . . . . .	229
«Рассеяние» в газелях Хафиза: поэтическая гносеология ( <i>Н. Ю. Чалисова</i> ) . . . . .	247
Ранняя арабо-мусульманская историческая мысль и иудео-христианская традиция ( <i>В. А. Кузнецов</i> ) . . . . .	264
«Жития знатных дамаскинцев» аш-Шатти — традиционный биографический сборник, составленный в первой половине двадцатого века ( <i>Д. В. Микульский</i> ) . . . . .	292

### Часть 7. Переводы и исследования

Проблемы исследования творчества ан-Ниффарī и способы осмысления его текстов ( <i>Р. В. Псху</i> ) . . . . .	315
<i>Ан Ниффарī</i> . Относительно Его чудесной речи о любви (пер. с арабского <i>Р. В. Псху</i> ) . . . . .	326
Учение о <i>шахиде</i> в средневековой суфийской литературе ( <i>В. А. Дроздов</i> ) . . . . .	344
Об авторах . . . . .	391