

Н. Ю. Чалисова

«КАРАВАН»

Имя Муслихиддина Саади прославлено на всем персоязычном Востоке, а последние два столетия благодаря трудам иранистов и многочисленным переводам на европейские языки «Гулистан», «Бустан» и газели Саади вошли в сокровищницу мировой литературы. Едва ли не самой знаменитой газелью Ширазского соловья, как называют Саади, считается «Караван». Это стихотворение входит в программы иранских и таджикских школ по сей день, непременно включается в хрестоматии по классической поэзии, его знают наизусть, поют, причем не только в традиционной манере, но даже и в «эстрадной» аранжировке. Оно, вне всяких сомнений, принадлежит к шедеврам персоязычной классической поэзии.

Но напомним начальные строки газели в русском переводе, к примеру, К. Липскерова: «О караванщик, сдержи верблюдов! Покой мой сладкий, мой сон уходит. Вот это сердце за той, что скрутит любое сердце, в полон уходит». Другой поэт-переводчик — Цецилия Бану сумела мастерски передать даже размер и ритм стихотворения: «О караван, замедли шаг, покой души моей уходит, // Увозишь милую мою, и сердце вслед за ней уходит». Однако и самый хороший перевод, к сожалению, не дает читателям сколько-нибудь ясного представления о причинах бессмертия этого произведения. Так что, оставив в стороне как неразрешимый вопрос о том, можно ли адекватно перевести шедевр, отметим только, что имя Саади известно всякому образованному человеку, а газель «Караван» в русском переводе на память, кроме узкого круга «посвященных», никто не знает — не запоминается.

Узкий круг, т. е. иранисты-литературоведы, располагает недоступными широкому читателю возможностями познакомиться со стихами в оригинале и насладиться их потрясающей, по выражению И. С. Брагинского, «эмоциональной звукописью», эвфоническим и ритмическим совершенством. А что касается проникновения в образный, поэтический мир — тут исследователи могут прибегнуть к нескольким способам. Первый — простое, миметическое, однозначное прочтение (которым, к сожалению, так часто довольствуются поэты-переводчики). Второй — прочтение в рамках творческой биографии поэта, т. е. посильное приближение

к авторскому замыслу. Третий способ — обращение к средневековым литературно-критическим сочинениям, чтобы выяснить, как оценивали произведение филологи давно прошедших лет, т. е. обращение к рефлексии, к эксплицитно выраженной точке зрения традиции.

А еще об одном способе сам «Сади некогда сказал» в своем «Гулистане». В одну из глав «Гулистана» включен рассказ о том, как в древние времена арабскому царю доложили, что Маджнун сошел с ума от любви, выпустил из рук поводья воли и скитается по пустыне. Царь призвал Маджнуна, выбралил его за отказ от нормального образа жизни, а влюбленный юноша ответил: «Меня за страстную любовь друзья корили, как могли, // Они простили бы меня, когда б увидели Лейли». Царь захотел взглянуть на девушку, ее доставили во дворец, и оказалось, что последняя из рабынь повелителя превосходит ее красотой и прелестью. Маджнун понял разочарование государя и молвил: «О царь, надо глядеть на красу Лейли очами Маджнуна, и тогда ее созерцание до глубины потрясет твою душу». В последних строках проглядывает один из основных принципов современной литературной герменевтики. «Понять текст, — напишет семь веков спустя Г. Г. Гадамер, — значит понять его как слово, которым с нами говорит традиция» [3, с. 17].

И вот, возвращаясь к «Каравану», попробуем проникнуть в механизм зрения Маджнуна, услышать многоголосие традиции, не только по воле авторского замысла, но и по воле поэтической стихии, в рамках которой работал Саади, живущее в его стихах. При этом нашей целью будет не попытка однозначной интерпретации авторского замысла, аргументируемой ссылками на оценки и высказывания средневековых критиков и комментаторов, а скорее попытка найти в тексте газели образно-смысловые потенциалы, как бы подключающие его к другим текстам данной культуры, уводящие «в пространство традиций».

Хорошо известно, что персоязычный поэт проходил на пути к мастерству длительный путь обучения, причем существенную роль играло накопление литературной эрудиции. Обычно в иранистических работах эта мысль иллюстрируется ссылкой на описание процесса обучения в «Четырех беседах» Низами Арузи (XII в.). Приведем для разнообразия суждение другого автора — ученого-филолога первой половины XIII в. Шамс-и Кайса Рази, старшего современника Саади, также проведшего остаток жизни в Ширазе: «Вслед за тем (т. е. за изучением правил просодии и рифмы. — Н. Ч.) пусть поэт обогатится на славу, зачерпнув из сокровищницы вдохновенных и мастерских творений знатоков сей науки и непревзойденных вершителей сего дела (стихотворства. — Н. Ч.), пусть изучит из конца в конец касыды и кыт'а... из знаменитых и признанных диванов, а также всевозможные стихи, наделенные красотой и прелестью, и направит все усилия мысли на прочтение их и запоминание. Пусть обсуждает и анализирует

подлинны тонкости перлов слова, с тем чтобы значения и мотивы стихов утвердились в его сердце, а их словесные оформления закрепились в сознании и язык поэта усвоил сии выражения, а их совокупность стала опорой его таланта и побудительной причиной его помыслов. Тогда, ежели добавится его собственное дарование и откроется запруда, сдерживающая его талант, вкусит он впоследствии пользы изучения стихов и выгоды сохранения их в памяти, и его поэзия уподобится роднику с прозрачной водой, питающемуся от великих рек и глубоких ручьев, и целебному напитку из пахучих трав, благоухание которого услаждает душу, хотя состав ароматов остается неизвестным» [6, с. 446—447].

Самое интересное для нас в этом отрывке из «Свода правил поэзии 'Аджам» заключено в последних строках — это мысль о благоухании с неизвестным составом ароматов. Переведя ее на язык современного литературоведения, мы получим нечто, напоминающее известный тезис Р. Барта о том, что всякий текст связан с другими текстами посредством скрытого, часто бессознательного цитирования отрезков повествования — «анонимных, невыявленных, но тем не менее уже читанных» (цит. по [3, с. 123]). Попытаемся найти эти скрытые цитаты и в тексте «Каравана», имея при этом в виду, что эрудиция поэта в те далекие времена мало чем отличалась от эрудиции «образованного читателя», и можно предположить, что, по крайней мере в современную Саади эпоху, слушатель «Каравана» свободно ориентировался во всей той сумме текстов, о которой пойдет речь ниже. Необходимо только оговориться, что параллели из стихов призваны лишь проиллюстрировать величину и наполненность «герменевтического круга» для анализируемого текста, раскрыть неявные, но возможные образно-смысловые оттенки, а вовсе не предложить коллегам-иранистам новые и неожиданные варианты перевода.

Текст газели в настоящее время не имеет канонической формы и существует в разных версиях, от восьми до тринадцати бейтов. Обратимся к тегеранскому изданию 1955 г. (590 с.), включающему наиболее распространенный вариант, и дадим его подстрочный перевод:

- (1) О погонщик каравана, замедли шаг, ведь это покой моей души уходит, // и сердце, что было моим, с пленившей его уходит.
- (2) Я остался, покинутый ею, несчастный и страждущий из-за нее, // словно бы и вдали от нее острия (ее взглядов) до костей моих доходят.
- (3) Сказал себе: хитростью да колдовством я скорю внутреннюю рану. // Но не скрывать ее, ведь кровь через мой порог уходит.
- (4) Задержи паланкин, о погонщик, не торопи караван, // ведь из-за любви к тому уходящему кипарису от меня будто жизнь уходит.
- (5) Она удаляется все быстрее, я пью яд одиночества, // не спрашивай больше о моих приметах, ведь примета сердца моего уходит.
- (6) Отвернулась от меня надменная подруга, оставила мне не жизнь, а муку, // я полыхаю, словно жаровня, и дым [скорби] из головы моей выходит.

- (7) Пусть она несправедлива, пусть нарушила клятву, //
вспоминания о ней я храню в груди, и они с языка моего сходят.
- (8) Вернись, утешь мой взор, о нежная, пленившая сердце, //
ведь смятенье мое и плач с земли под небеса уходят.
- (9) Всю ночь до утра я не сплю, ничьих советов не слушаю, //
своим путем бреду без цели, ибо поводья из рук моих уходят.
- (10) Сказал себе: зарыдать бы, да так, чтобы верблюд, подобно ослу, увяз
в глине. //
Но и того не смогу, ведь сердце мое с караваном уходит.
- (11) Терпение до встречи с подругой, отступничество владычицы сердца, //
хоть и не по мне эта доля, но дела мои хуже того выходят.
- (12) Каких только слов не говорят о том, как душа покидает тело, //
я же видел воочию, как моя душа уходит.
- (13) [Ты скажешь:] «Саади, тебе не подобает стенать из-за нас!»— О
неверная!//
Я не перенесу жестокости. Что стоны рядом с моей участью!

Газель написана арабским метром *раджаз*, имитирующим, по преданию, плавную поступь верблюда, каждая рифмующаяся строка снабжена после рифмы редифом *миравад*, передающим разные оттенки значения глагола «уходит» и подчеркивающим «пограничный» характер всех описываемых событий и переживаний лирического героя. Подстрочник по первому чтению довольно прост и ясен: герой расстается с возлюбленной и страдает, а та удаляется, унося с собой его душу. Мотив, знакомый любой лирической традиции: «Не хулил меня, не славил, как друзья и как враги. Только душу мне оставил и сказал: побереги». Однако в образном строе каждого бейта остаются туманности. Почему острия взглядов красавицы пронзают до костей? Почему кровь героя переливается через порог? Почему кипарис уходит с караваном и при этом уносит чужую жизнь? И почему, наконец, вот уже семь веков поет об этом иранский мир?

Начиная разговор о Данте, О. Мандельштам писал: «...там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала». Пересказать, почему прекрасен «Караван» Саади, невозможно. Но попытаться проникнуть в тот самый состав ароматов, из которых, по слову Шамс-и Кайса, складывается услаждающее душу благоухание истинной поэзии,— сама по себе интересная задача.

Прежде всего «Караван»— это любовная газель, и внутритекстовые связи ее, безусловно, лежат в поле богатой и рафинированной традиции иранской лирики. Образный канон, сложившийся ко второй половине XIII в.— времени создания «Каравана», предписывал возлюбленной быть румяной, как огонь, тюльпан, рубин и вино, белокожей, как серебро и камфара, круглолицей, как полная луна. Ее стан уподоблялся кипарису, локоны — цепям, а ресницы — пронзающим стрелам. Она изящная, но злонравная, цветущая, но с каменным сердцем, обладающая свойством «впечатываться в сердца», немилосердная и покровительствующая скорби. Прекрасная, жестокая Дама. Герой газели обладает антонимическим набором признаков — он желтолицый, лишенный

ресниц, отдавший сердце, согбенный, рыдающий, потерявший рас-судок, с сердцем раненым, обливающимся кровью, пленным локонами, заблудившимся, с телом, покинутым душой. Уже из та-кого по необходимости краткого перечисления видно, что образы «Каравана» нерасторжимыми нитями связаны с репертуаром мо-тивов газельной лирики.

Муслихиддин Саади принадлежал к числу «ученых» поэтов. Он получил традиционное арабское образование в знаменитом баг-дадском училище «Низамийе», был знатоком Корана и древней поэзии, писал по-арабски стихи. Не только его прославленные дидактические сочинения, но и вся лирика содержит как прямые цитаты из Корана и хадисов о жизни Мухаммада, так и бесчислен-ные, зачастую глубоко скрытые коранические аллюзии, понятные лишь посвященным. Коранический «фундамент», на который с не-избежностью опирается любой истинный продукт мусульманской культуры, возможно разглядеть и в «Караване».

И наконец, Саади был не просто мусульманином, он был су-фийским шейхом, прославленным настолько, что его жизнеописа-ние включалось как в сборники биографий поэтов, так и во все знаменитые трактаты по суфийской агиографии. Его перу принад-лежат и теоретические сочинения, и лирические суфийские стихи. К XIII в. суфийская поэтическая традиция располагала уже целым фондом слов-образов, так называемых *истилахат*, которые в виде сложившейся системы заняли прочное место в духовной культуре иранского мира. Назначение всякого «термина», употребляемого поэтами, как считал Е. Э. Бертельс, «служить только своего рода словесным иероглифом, значком, прикрывающим собой ис-тинное философское значение» [1, с. 109]. И независимо от того, считать ли «Караван» суфийской газелью или нет (а этот вопрос наряду с вопросом о тематической принадлежности многих газе-лей Хафиза является в иранистике спорным, без надежды на окон-чательное разрешение), мистический «аромат» ощущается в стихо-творении, диктуемый волей автора или навеянный традицией, в рамках которой оно создано.

Итак, я перечислила основные ключи, необходимые для «сов-лечения завесы» и проникновения во внутренний смысл газели. Оперу для предлагаемого ниже построчного комментария состав-ляет, с одной стороны, существенная для средневекового мусуль-манского сознания оппозиция *батин* («сокрытый») — *захир* («яв-ленный»), заставляющая видеть в каждой вещи лишь пелену, скрывающую истинный образ, в нашем случае речь идет о канони-ческом словесном знаке-тексте с зашифрованным через *истилахат* и их соположение смыслом, обращенным в конечном итоге к Кни-ге и Высшей Реальности. Такова «вертикальная» ось комментария. С другой стороны, он строится с учетом укорененных в иранском литературном самосознании представлений об «интертекстуаль-ном» характере всякого настоящего поэтического произведения, являющегося итогом развития традиции, одновременно и раство-

ренной и ошутимой в нем. Такова как бы «горизонтальная» ось комментария.

Однако, пытаясь нащупать и проявить «богатство отголосков» (выражение В. В. Виноградова) каждого слова-образа, мы будем вслед за А. Е. Бертельсом, опирающимся, в свою очередь, на мысли Г. Г. Шпета, исходить из того, что «исключительно важно не “дробить” слово по значениям, а воспринимать все его значения, в том числе и метафорические, терминологические, как единую систему» [2, с. 114], что смысл каждого образа един, но полифоничен и принципиально неисчерпаем за счет взаимосвязей с другими звеньями языковой и поэтической системы.

Каждое слово, каждый образ в газели Саади принадлежит одновременно и безусловно разным языковым, поэтическим и философским реальностям, обладая в каждой из них своим значением с определенным набором коннотаций, и богатство поэтического смысла газели — в их сложном сопряжении и взаимопричастности в культуре.

Бейт 1. «О погонщик каравана, замедли шаг, ведь это покой моей души уходит, // и сердце, что было моим, с пленившей его уходит».

Этот зачин сразу отзывается эхом в предыдущих столетиях. Скупые слова словно бы наделены особой, поэтической памятью. Ведь караван — это тема, настолько значимая для персоязычной поэзии, что А. Зарринкуб назвал свою книгу очерков о мастерах слова от Рудаки до Джамии «С караваном шелка». И «погонщик» Саади (XIII в.), конечно же, помнит сам и напоминает слушателям о строках Муиззи (ум. в 1123 или 1127 г.): «О погонщик каравана, не останавливайся нигде, кроме края, [где жила] любимая». А еще веком раньше сложил свой «Караван» Манучихри (ум. в 1040 г.).

Все три «Каравана» — о любви. Но Манучихри, отдавая дань арабской «бедуинской» традиции, рисует лирического героя в первой части касыды вольным и свободным. Он прощается с любимой, сила чувства едва не заставляет его остаться, но, опомнившись, он седлает верблюда, мчится вперед (здесь следуют описания красавца верблюда, ночи, пустыни) и догоняет уходящий в странствия караван. Муиззи также в «любобной части» касыды, впоследствии часто цитировавшейся в качестве самостоятельного стихотворения, прибегает к форме классического арабского касыдного зачина типа «Постойте, поплачем». Лирический герой проезжает мимо покинутой стоянки, где проходили его встречи с любимой. Он уговаривает погонщика каравана остановиться и принимает оплакивать «стоянку, развалины, следы обитания»:

Стоянку я залью кровью сердца, развалины превращу в Джайхун, // покинутую землю расцвечу [кровавыми] слезами своих глаз.

Больше не видать мне на эйване мою подругу из шатра, // не видать мне на лужайке стана этого кипариса.

Место, где возлюбленная сживала с друзьями в саду, // стало обиталищем волков и лисиц, стало родиной сов и грифов.

Далее следуют бейты с очень подробным, антонимическим описанием того, что было и что стало, бейты о красоте возлюбленной и горечи разлуки и плавный переход к восхвалению адресата касыды.

Саади выбирает для своего «Каравана» тот же, что у Муиззи, размер и рифмовку «ши'р-и мусаджджа'» — с тремя внутренними рифмами в пределах каждого бейта и четвертой, основной. Сходство формы в сочетании с совпадающим первым словом «О погонщик», безусловно, говорит о внутренней взаимосвязи двух стихотворений, и персоязычному читателю за строкой «О караванщик, сдержи верблюдов» слышится та, предыдущая, молящая: «О караванщик, не останавливайся!»

В газели Саади все как бы зеркально перевернуто. Лирический герой остается, а с караваном уходит возлюбленная (напомним, что у Манучихри наоборот). Герой оплакивает покинутую стоянку, но у Муиззи это реальные шатер и лужайка, превратившиеся в обиталище волков и лисиц, а у Саади запустение становится уделом самого героя, заброшенная стоянка — это его брэнное тело, которое покидает душа. Так преобразуется арабский касыдный канон в изящной газельной трактовке соловья из Ширази.

Однако сказанное далеко не исчерпывает наиболее явных образных связей бейта I. В XI в. современником Манучихри, поэтом-панегиристом Фаррухи, был написан еще один «Караван»:

С караваном шелка я выступил из Сейстана, шелка, спряденного из сердца,
сотканного из души, // с шелком, сотканным из слов, с шелком, художник
узоров которого — язык.

И далее:

Это не такой шелк, которому может повредить вода. // Это не такой шелк,
который может погубить огонь.
Праха земли не испортит его раскраски. // И вращение земли не сотрет его узоров
(Перевод Ю. Н. Марра).

Так что караван — это не только метафора разлуки, но и метафора истинной поэзии, шелк в стихотворении (*хуллэ*) означает тонкую полосатую материя; при этом полосы ассоциируются с бейтами, начертанными на листе бумаги. В таком контексте тело и душа лирического героя Саади «читаются» как традиционные категории оценивания стиха, принятые среди поэтов и критиков (Шамс-и Кайс писал о сладостной, свежей, как проточная вода, душе-смысле и сильном, полнокровном теле-форме всякой настоящей поэзии).

Теперь о погонщике каравана. Сарибан, человек, ведущий караван по пустыне, имеет закрепленное в суфийских словарях толкование (здесь и далее для комментария используется анонимное сочинение «Мир'ат-и 'ушшак», опубликованное в «Избранных трудах» по суфизму Е. Э. Бертельса [1]). Сарибаном

именуют проводника и водителя на пути к Истине. Иллюстративный бейт в словаре таков:

На этом пути пророки подобны погонщикам верблюдов. // Они проводники и водители каравана.

Так, через «погонщика», возможно подключение газели к стихии суфийской мистической поэзии. Тогда *джан*-душа и *дил*-сердце, ключевые слова первого и второго полустуший, понимаются соответственно как разумная душа, носитель умопостигаемых знаний, и сердце, атрибут Полноты Совершенства, носитель Красоты и Могущества. Каков бы ни был авторский замысел, воплотившись в конкретный текст, он попадает в «пространство традиции», и текст начинает самостоятельную жизнь по ее законам. Можно выбрать любой из предложенных выше «ключей» для разбора газели, но ее богатство состоит в самом количестве возможных интерпретаций. О какой бы любви ни шла речь — мужчины к женщине, мистика к Истине, поэта к своему созданию, эта газель поет о Любви, уравнивающей сердце и душу, дарящей или отнимающей жизнь.

В бейте I газели говорится еще только об уходе покоя из души и о попавшем в полон сердце. Но «арам-и джанам миравад» содержит намек на «тему безумия», покой из души уходит в персоязычной поэзии нередко вместе с *хуш* — рассудком. Ср. у Фирдоуси:

...Поверг сердце Заля в кипение. // Так случилось, что от него ушел покой (*арам рафт*) и рассудок.

Кроме того, эпитет *диларам* («успокаивающая сердце») в приложении к возлюбленной принадлежит к числу канонических в персидской лирике. Уходя, возлюбленная закономерно уносит с собой то, что дарила своим присутствием.

Бейт 2. «Я остался, покинутый ею, несчастный и страждущий из-за нее, // словно бы и далеко от нее острия (ее взглядов) до костей моих доходят».

Заслуживает внимания уже глагол *манда-ам* («остался»). Его второе значение — «остаться в живых». Я еще жив, объясняет герой, но болен, ранен (сердце ушло с любимой, оставив по себе зияющую, кровоточащую рану).

Имеет свои оттенки и «покинутый» (*майджур*). Это кораническое слово, оно встречается в суре «Различение» и обозначает то, как арабы первоначально отвернулись от Корана:

«И сказал посланник: „О Господи, ведь мой народ принял этот Коран за бред (иттахазу хаза-л-кур’ан майджуран)“» (25 : 32, здесь и далее Коран цитируется в переводе И. Ю. Крачковского).

Нуждаются в расшифровке и «острия взглядов», которые доходят до самых костей. Возлюбленная согласно канону хорошо вооружена и опасна. Она продает право видеть ее за сердце, а поцелуй — за жизнь. Острия ее ресниц — это стрелы, способные

убивать, а острое взгляда, которым она награждает влюбленного, традиционно сравнивается с разящим мечом Али. В свою очередь, кости (*остохан*) — это костяк, хребет, воля к жизни. Отсюда, от острия взгляда, разящего и на расстоянии, пронзающего до костей, начинается процесс умирания героя, потери им воли к жизни.

Бейт 3. «Сказал себе: хитростью и колдовством я скрою внутреннюю рану. // Но не скрыть ее, ведь кровь через мой порог уходит».

Рана, как мы уже сказали, осталась на месте сердца, а вот кровь — это пример блистательного мастерства Саади. В груди героя глубокая рана, она кровотоцит, и это заметно, трудно скрыть. Вот, условно говоря, реальный план образа. Но герою больно, он плачет, а слезы, «вода глаз», влюбленного по традиции могут быть только кровавыми — таково поэтическое обоснование для появления в бейте крови.

Бейт 4. «Задержи паланкин, о погонщик, не торопи караван, // ведь из-за любви к тому уходящему кипарису от меня будто жизнь уходит».

Здесь развивается тема гибели героя, *раван* («жизнь») точнее можно перевести как «жизненная сила» (*раванбахш* — «дарующий жизнь»). По образно-семантической наполненности этот бейт — блестящий пример реализации одного из эстетических принципов поэзии на фарси — «недоступной простоты». *Раван* является кроме имени со значением «жизнь» также причастием от глагола *рафтган* («уходить») — редифа ко всей газели. *Сарв-и раван* — «движущийся кипарис», т. е. возлюбленная, которая уезжает. Второе значение причастия — «плавный, текущий, проточный». Возлюбленная уезжает, мерно покачиваясь. Но в языке есть еще созвучное *тахт-и раван* — закрытые носилки, паланкин (букв. «движущаяся доска»). И наконец, *сарв-и раван* — это кипарис, наделенный жизнью. Поэтому полная расшифровка такова: возлюбленная, наделенный жизнью кипарис, уезжает, удаляется от меня, мерно покачиваясь в паланкине, и с ее караваном уходит моя жизненная сила.

Специальная суфийская трактовка газели не входит в задачу статьи, но для полноты картины отметим, что в бейте 4 наряду с «караванщиком» присутствует также *'ишк* — любовь, «сила изумления духа и его влечения к Единству».

Бейт 5. «Она удаляется все быстрее, я пью яд одиночества. // Не спрашивай больше о моих приметах (нишан), ибо примета сердца моего уходит».

Караванщик не внял мольбам, возлюбленная удаляется, и жизнь героя подтачивает уже не только рана в груди, но и отравка одиночества. Что ж, любовь привязывает к брэнному миру, еще Фирдоуси предостерегал:

Если ты привяжешь сердце к этому бедному чертогу, то всегда будешь вкушать в нем *отраву*, боль и страдания.

Интересно сопоставить употребление *захр* — отравы, яда, го- речи — в строках Муиззи и Саади. У первого в бейте 8 «туча вместо луны, яд вместо сладости, камень вместо жемчуга, колючки вместо жасмина», яд относится к характеристикам покинутой стоянки, второй поэт «интериоризует» образ, заставляя собственную душу испить яд.

Кроме того, возлюбленная по сложившейся традиции наделяется многими эпитетами — антонимами яда. Она подобна целебному напитку, ее уста сладки, зубы — сахар, речь сладка, как сахар. Когда она говорит, на базаре понижаются цены на сахар, так много его рассыпается по миру. В комментируемом бейте возлюбленная удаляется, как бы тем самым унося с собой всю сладость мира и целебный напиток, поэтому герою остается вкушать горький яд без надежды на исцеление. Для появления яда в строке имеется и еще одно поэтическое обоснование. Мы говорили выше об остриях ресниц и взглядов, которые пронзают до костей, а один из канонических эпитетов к стрелам ресниц — отравленные ядом (*захр-алу*).

Во втором полустишии бейта дважды употреблено слово *нишан* (знак, метка, признак, примета, мишень), и нельзя не вспомнить о категориальном значении этого термина в философской системе суфизма. *Нишан* — это знак в мире, реальный, чувственно постигаемый знак Высшего бытия. «Беззнаковость,— читаем у поэта XIV в. Камала Худжанди,— знак Божьего Человека». «Я был в тот день, когда не было имен. // Не было знака именованного бытия»,— пишет современник Саади — великий Маулана (оба примера взяты из статьи Ш. Шукурова «Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия лика в средневековой культуре ислама» [7]).

Бейт 6. «Отвернулась от меня надменная подруга, оставила мне не жизнь, а муку. // Я польхаю, словно жаровня, и дым [скорби] из головы моей выходит».

Добавляется новая деталь — герой не только тяжело ранен и отравлен, но и сгорает. Этот бейт можно комментировать до бесконечности. Первый ключ предлагает сам Саади. У него есть такие строки:

Знаешь ли ты, что осталось в моем сердце после твоего ухода? // После ухода каравана на стоянке не остается ничего, кроме огня [костра].

Следовательно, высказанное выше предположение подтверждается, параллелизм макро- и микрокосма, стоянки и сердца, недвусмысленно выражен в процитированных строках. Теперь ясно, что караван ушел, а лирический герой (=покинутая стоянка) остался, и его сжигает огонь (=огонь костра). Для любой, самой банальной поэтической метафоры у Саади всегда находится реальное обоснование, внутренняя мотивировка (*'иллат*), высоко ценимая средневековыми критиками.

Герой сгорает от любви, он полон огня (кстати, огонь еще и символ лица красавицы), и над головой его, естественно, клубится дым скорби (*духан*). Но последнее слово нечасто использовалось для обозначения дыма костра, есть обычное персидское *дуд*. *Духан* встречается в стихах в сочетаниях, означающих «клубы пыли из-под копыт скакунов», «пар над кипящей водой», «дым от курения». Мастерство поэта сказывается здесь в употреблении слова, обозначающего особые виды дыма, чтобы изобразить горение такой субстанции, как человеческая душа. *Духан* — арабское слово, оно встречается в Коране, а кораническая аллюзия уведет нас обратно в макрокосм:

Потом утвердился Он к небесам — а они были *дымом* — и сказал им и земле: «Приходите добровольно или невольнo!» И сказали они: «Мы приходим добровольно». И установил Он из них семь небес в два дня и внушил каждому небу его дело (41 : 10,11).

Имеются коранические параллели и для *'эйш* (в подстрочнике «не жизнь, а муку») — жизнь довольная, жизнь блаженная. Построив оксюморонную пару *'эйш-и нахваш* (букв. «тяжелая веселая жизнь»), Саади подчеркивает антонимический строй всей газели. Суфийское значение *'эйш* — покой сердца, созерцающего Красоту Истины без утруждения мыслей и разнообразных помышлений, — лишь укрепляет антонимию, *'эйш-и нахваш* — нарушенный покой сердца, лишенного созерцания Истины (ведь покой ушел из сердца героя еще в бейте 1). Определение *саркаш* («надменная») также относится к числу *истилахат* и обозначает сопротивление воли путника Высшему произволению.

Бейт 7. «Пусть она несправедлива, пусть нарушила клятву, // воспоминания (*йад*) о ней я храню в груди, и они с языка моего сходят».

Этот бейт интересен как привносящий некоторую оптимистическую ноту, прерывающий развитие темы гибели героя. Слово *'ахд* — клятва, обещание, которое вероломная возлюбленная всегда нарушает, — имеет в культуре ислама еще и изначальный, коранический смысл. Это завет, заключенный с Аллахом. О завете говорится во многих местах Книги, приведем пример из 20-й суры:

Он сказал: «О народ мой! Разве не обещал вам Господь ваш прекрасного обещания, разве долгим вам показался *завет*, или вы пожелали, чтобы вас постиг гнев от вашего Господа, и вы нарушили обещание мне?» (20 : 89).

Небезынтересны и суфийские терминологические значения: «воспоминание» (*йад авордан*) на языке мистиков означает понимание, которое происходит из совокупности мгновенного мистического постижения и предшествующего знакомства с Предвечным, а «язык» (*забан*) — это поступок человека. Словарная статья «воспоминание» в «Мир'ат-и 'ушшак» иллюстрируется бейтом, содержащим и слово «завет»:

Книга истины ниспослана потому, // что она позволяет тебе вспомнить тот изначальный завет.

Круг замыкается, суфийский словарь через пример, заключающий в себе кораническую аллюзию, возвращает нас к первому полустихию бейта 7 «Каравана».

Бейт 8. «Вернись, утешь мой взор, о нежная, пленившая сердце, // ведь смятенье мое и плач с земли под небеса уходят».

Внешний смысл бейта очевиден — это последний всплеск надежды на возвращение любимой. С предыдущим бейтом его связывают как более оптимистическое звучание, так и скрытая образно-семантическая переключка: там над головой поднимался дым, тот самый, что в Коране стал небесами, здесь крик героя возносится к небесам.

Заслуживает внимания и возможное суфийское прочтение бейта. В первом полустихии сосредоточены три термина, толкуемые в словарях. Но все они, как и *саркаш* — «надменная» в бейте 6, отнесены не к взыскующему Истине, а к возлюбленной. *Амадан* («приходить», в бейте — *баз ай* — «приди, вернись») — так называют возвращение путника после соединения (с Божеством) на ступень человеческого мира, а также нисхождение знака (*сурат*) из божественных сфер. Поскольку *сурат* является в суфийских контекстах полным синонимом *нишан*, эта дополнительная связь возвращает нас к бейту 5. Там герой жаловался на свою «без-знаковость», здесь он зовет *нишан* — мирской знак божественного — вернуться. Выражение *бар чашм-ам нэшин* (в литературном переводе «утешь мой взор») буквально означает «сядь на мои глаза». Глаз (*чашм*) — это степень ясности видения и прозорливости идущего по Пути, зависящая от творимых им добрых или злых дел, а *нэшин* («сядь») — это пожелание путнику покоя душевного, свободы от смутительных и рассеянных мыслей на пути к Богу. Иллюстративный бейт в словаре таков: «Сядь на берегу ручья и наблюдай течение жизни...»

Итак, если читать газель в метафизическом ключе, то в первых восьми бейтах можно заметить как бы «обратное распределение» суфийских символов: влюбленный и возлюбленная из бейта в бейт словно меняются характеристиками. В таких парадоксальных на первый взгляд перестановках можно усмотреть стремление поэта «показать, что противоречие это (т. е. противоречие между миром божественного и человеческого. — Н. Ч.) существует только в плане физического бытия, а на более высоких степенях уничтожается» [1, с. 439].

Бейт 9. «Всю ночь до утра я не сплю, ничьих советов не слушаю, // своим путем бреду без цели, ибо поводья из рук моих уходят».

Продолжая суфийское чтение, отметим: глагол *гунудан* («спать, покоиться») толкуется как «не ведать о тайнах мира значений», а *шаб* («ночь») — распространенный символ духовной

слепоты. Тогда первое полустиише поддается следующей интерпретации: я не мирюсь со своей слепотой, я прозреваю, а второе приобретет такой смысл: хотя цель моя скрыта во мраке, а сам я растерян, я все же иду по Пути.

Ночь, вокруг пустыня, я потерял дорогу, // но разве счастье бывает проводником в мире тайн?

Такими строками иллюстрируется «ночь» в суфийском словаре.

«Поводья (’энан) из рук моих уходят» — выражение воспринимается как развитие темы любовного безумия (напомним, что и в легенде о Лейли и Маджнуне Маджнун сошел с ума, *выпустил из рук поводья воли* и скитается по пустыне). Указание на безумность героя газели появилось еще в бейте 1, где говорится, что из его души ушел покой (*арам*). Поводья в персидской поэзии — традиционный символ владения собой, своей судьбой.

«Вместо поводьев, — пишет Фирдоуси, — годы дали мне в руки посох, // рассыпалось мое могущество, и жизнь моя полетела кувырком».

А вот пример из «Каравана» Муиззи:

В пустыне я отпустил поводья сердца. // Сердце объял ужас перед драконами, голову одолели мысли об Ахримане.

У Муиззи этот бейт продолжает описание состояния героя в пустынном, заброшенном месте, у покинутой стоянки. А Саади, какой план чтения — суфийский или лирический — ни предпочесть, говорит о ночи, потере дороги и о трудном пути как о внутренних состояниях лирического героя, поскольку он описывает покинутую стоянку его души.

Бейт 10. «Сказал себе: зарыдать бы, да так, чтобы верблюд, подобно ослу, увяз в глине. // Но и того не смогу, ведь сердце мое с караваном уходит».

В этом бейте — начало финала и возобновление темы приближения к гибели. В первом полустииши обыгрывается поговорка «Застрял, как осел, в глине», которую приводят обычно, когда стопорится какое-либо дело или кто-то оказывается в смешной, неловкой ситуации. Саади соединяет в пределах полустииши обычного осла и важного верблюда, корабля пустыни, причем для последнего он выбирает не распространенное персидское слово *шутур*, а «высокое», встречающееся в Коране — *ибил* — такие верблюды пасутся в раю на райских лужайках (89 : 17). Мотив слез получает дальнейшее развитие в указании, что даже слезы героя иссякли (ранее, в бейте 3, они еще лились, выдавая душевную рану), т. е. исчезла последняя возможность задержать караван. При этом бейт явно перекликается с бейтом 2 «караванной» касыды Муиззи:

Стоянку я залью кровью сердца, развалины превращу в Джайхун (Амударью), покинутую землю расцвечу [кровавыми] слезами своих глаз.

Саади обогащает мотив «затопления слезами». Его герой предстает в гораздо худшем положении, чем у Муиззи: он навсегда расстался с сердцем, ему «нечем» больше плакать.

Бейт 11. «Терпение до встречи с подругой, отступничество владычицы сердца // — хоть и не по мне эта доля, но дела мои хуже того выходят».

Эти строки становятся понятными при сопоставлении с 24-м бейтом «Каравана» Манучихри:

Когда отступилась от меня та стройная возлюбленная, // возложил я на сердце камень терпения.

Герой Саади мог бы поступить так же, но даже это не дано ему — нет больше сердца, и вслед за возможностью плакать утрачивается и способность терпеть.

«Терпение» (*сабр*) — богатое ассоциациями слово, в Коране оно встречается многократно в контекстах типа: «...обратитесь за помощью к *терпению* и молитве...» (2 : 42). В системе суфийских категорий это способность *сердца* (что существенно для данного понимания бейта) выносить страдания и тяготы, которые выпадают на долю взыскующего Истины, идущего по Пути. «Встреча» (*висал*) в этом ряду имеет значение «достижения ступени единения и степени единства и близости к Божеству», а «владычица сердца» (*дилдар*) перекликается с *дилдари* — «атрибутом великодушия Преславного Бога, который промыслил в сердце влюбленного жар сияния любви», что подтверждается и примером из словаря:

Сердце мое истекло кровью, // владычица моего сердца (*дилдар*) на удивленье сердечна (*дилдари дарад*).

Бейт 12. «Каких только слов не говорят о том, как душа покидает тело. // Я же видел воочию, как моя душа уходит».

Это ключевой бейт газели, объясняющий, раскрывающий всю глубину и силу чувства героя и как бы объединяющий все предыдущее. Здесь получает завершение основная тема газели: герой погибает, его душа уходит с караваном, оставляя лишь безжизненное тело. Душа уходит вслед за сердцем, и тогда еще при жизни наступает смерть. Лучшим комментарием к этому бейту служат строки самого поэта: «Тот, кто выпускает душу из рук, скажет все, что у него есть на сердце». Значит, поэтический пафос газели — это предельная откровенность и искренность, требующие произнесения только самых главных и необходимых слов.

О суфийских толкованиях терминов «душа» и «глаз» мы говорили выше, «слова» (*сухан*) означают указы и запреты Всевышнего, изрекаемые явно (устами пророков) или скрытно (знаками, воспринимаемыми с помощью чувств). Характерно и причастие *дидэ* («видящее», «око») от глагола *дидан* («видеть»), которое означает «осведомленность возлюбленной обо всех превратностях жизни влюбленного». Такое скопление в бейте слов, имеющих

терминологические значения в рамках «поэтического» и даже «теоретического» суфизма, открывает простор для самых пространных метафизических толкований.

Бейт 13. «[Ты скажешь]: „Саади, тебе не подобает стенать из-за нас“. О неверная! // Я не перенесу жестокости. Что стоны рядом с моей участью!»

Этот бейт более других нуждается в разъяснениях. Прежде всего о каких столах идет речь? Возлюбленная упрекает героя (или ему мнится, что могла бы упрекнуть) в оскорбительном поведении. Он позволил себе непростительную слабость — издал стон, т. е. произнес все предыдущие, жалобные бейты газели, его душа «пела и плакала», уходя в плен. Однако герой оправдывает себя тем, что стон этот — последний, предсмертный, звучащий лишь до тех пор, пока из тела уходила душа.

Образно-поэтические связи последнего бейта поднимают возлюбленную на недостижимую высоту. Стон (*фиган*) у суфиев — это проявление сокровенных тайн и обнаружение внутреннего состояния. Рука (*даст*, «стенать из-за нас», букв. «от нашей руки») — свойство могущества, которое иллюстрируется в «Мир'ат-и 'ушшак» аятом Корана:

Рука Аллаха — над их руками (48 : 10).

И бейтом:

Стон из-за руки подруги, которая отняла все, что было, // вплоть до сердца, из слабой в предплечье [руки] ударом своей руки.

Начало этого иллюстративного бейта полностью совпадает с подписным бейтом у Саади, что подтверждает многозначность первого полустихия.

«Я не перенесу, не в силах перенести жестокость» — это последнее переживание лирического героя. «Жестокость» (*джафа*) также имеет суфийское толкование — это лишение сердца путника возможности созерцать Красоту ради испытания его. Пример из словаря как раз иллюстрирует мысль, что жаловаться на такого рода испытание не следует:

Чувствую, что ты обрушила на меня, несчастного, жестокость. // Ты — султан, кто, когда жалуется на притеснения султана?

Кроме того, жестокость и насилие — проявления судьбы:

Если он сойдет с пути Наставника, // подобает ему вкусить жестокость судьбы (Фирдоуси).

Глагол *такат намийарам* («не перенесу») включает арабскую именную часть *такат*. Коранический контекст этого слова служит удивительно мощным финальным аккордом в смысловой полифонии стихотворения:

Господи наш! Не возлагай также на нас то, что нам невмочь! Избавь нас, прости нам и помилуй нас! (2 : 286).

Итак, построчный разбор газели закончен. Мы намеренно отказались от какой-либо одной целостной интерпретации. Главной задачей статьи было по возможности продемонстрировать образно-семантическую перспективу газели, укрытую от нас «чадрой» внешнего смысла ее текста.

Я в сад вхожу, но глушь и роскошь живет не в нем, а в слове «сад»... Эта строка современного нам поэта удивительно точно передает ощущение проникновения в стихию персидской газели. И чем погружение глубже, тем более обширные пласты традиции приходят в движение. Смысловая перспектива неожиданно оказывается «обратной», как в средневековой живописи: смысл расширяется по мере движения в глубину. И прочтением стихотворения становится не выбор одной из трактовок, а поиск богатейшей палитры смыслов, весь опыт проникновения в текст (однако способность востоковедов «плавать на глубине» в большой степени определяется наряду с общей эрудицией и наличием частотных словарей по отдельным поэтам, конкордансов, тезаурусов, симфоний — всего того, чем иранистика практически пока не располагает).

Современники Саади, влюбленные в его поэзию, хранили в своем культурном сознании все те «коды», которые нам теперь приходится с большой долей спорности восстанавливать. Позавидуешь, право, и, безжалостно расчленив бессмертную газель Саади, загрузишь, потому, наверно, что, по остроумному замечанию М. Эпштейна, «любой объект, тем более такой целостный и непредсказуемый, как художественное произведение, подсмеивается над попыткой исследователя вскрыть в нем законченную структуру — это смех живого над тем скелетом, который в нем заключен, осмеяние самой смерти» [4, с. 21].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965.
2. Бертельс А. Е. О значении термина и тропа в тексте: дефиниции и комментарии. — Лингвистика и методика в высшей школе. Вып. VIII. М., 1978.
3. Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика). М., 1983.
4. Эпштейн М. Теория искусства и искусство теории. — ВЛ. 1987, № 12.
5. Саади М. Куллийат. Тегеран, 1955.
6. Шамс-и Кайс ар-Рази. Китаб ал-Му'джам фи ма'айир ай'ар ал-'аджам. Тегеран, [б. г.]
7. Шукуров Ш. Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия лица в средневековой культуре ислама. — Суфизм в контексте мусульманской культуры. М., 1989.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Институт востоковедения

САД
ОДНОГО
ЦВЕТКА



*Статьи
и эссе*



Москва
«Наука»

Главная редакция восточной литературы

1991

ББК 63.3(5)
С14

Редколлегия
*Л. Ф. Керцелли, Н. И. Пригарина,
Ш. М. Шукуров*

Составитель и ответственный редактор
Н. И. ПРИГАРИНА

Сад одного цветка: Сборник статей и эссе.— М.
С14 Наука. Главная редакция восточной литературы.
1991 г.—294 с.: ил.

ISBN 5-02-016750-9

«Сад одного цветка» — увлекательное исследование шедевров средневековой восточной культуры, важных факторов сложения ее традиции. Каждая статья или эссе посвящены одному конкретному художественному или литературному явлению, вместе же они создают яркую картину духовной жизни средневекового Востока.

С 4603020200-096 Без объявления
013(02)-91

ББК 63.3(5)

ISBN 5-02-016750-9

- © Институт востоковедения
АН СССР, 1991.
- © Н. И. Пригарина,
составление, введение,
1991.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н. И. Пригарина.</i> Введение	3
<i>А. Е. Бертельс.</i> Поэтический комментарий Шаха Ни'матуллаха Вали на философскую касыду Насир-и Хусрау	7
<i>Н. И. Пригарина.</i> Путь в «обитель доброй славы»	31
<i>Н. Б. Кондырева.</i> Дозволенная магия	54
<i>Н. Ю. Чалисова.</i> Караван	65
<i>Б. Я. Шидфар.</i> Царство света	81
<i>Шариф Шукуров.</i> «Охота за смыслом» в искусстве Ирана	91
<i>М. М. Ашрафи.</i> «Купальщицы» Бехзада	111
<i>И. М. Фильштинский.</i> Сказочная утопия. Сказка об Абдаллахе земном и Абдаллахе морском из «Тысячи и одной ночи»	120
<i>И. Ф. Муриан.</i> Му Ци. «Птица багэ на старой сосне»	131
<i>Е. С. Штейнер.</i> «Ветка сливы» Иккю	144
<i>С. Н. Соколов-Ремизов.</i> «Куанцао» — «дикая скоропись» Чжан Сюя	167
<i>Е. М. Дьяконова.</i> Искусство иллюзии. По материалам японских средневековых жизнеописаний	197
<i>Л. М. Ермакова.</i> Взгляд и зрение в древнеяпонской словесности	212
<i>Т. П. Григорьева.</i> Цветок в сунской вазе	225
<i>Е. В. Завадская.</i> Ихэюань — Сад, творящий гармонию	235
<i>И. И. Шептунова.</i> Колесница солнца — храм Сурьи в Конараке	245
<i>А. М. Дубянский.</i> Священный идол — древний обряд и средневековая поэма	263
<i>И. В. Стеблева.</i> Стихи и время	277