

«Друг, приносящий вдохновенье» в персидской поэтической рефлексии

В персидских средневековых трактатах по поэтике наставления, касающиеся подготовки к созданию произведения, затрагивают лишь «техническую» сторону процесса (изучение наук о языке, наук о стихе, произведений предшественников). При этом в поэтической практике уже в XI в. получают распространение описания ситуаций, предшествующих «началу речи», в которых у поэта рождается замысел произведения (в интродукциях к поэмам, в зачинах касыд, позднее – в газелях). В статье на материале вступлений к поэмам «Шахнаме» Фирдоуси (XI в.) и Низами (XII в.), касыд Анвари (XII в.) и газелей Хафиза (XIV в.) рассматривается топика подобных описаний. Ее анализ позволяет прежде всего реконструировать особую область традиционного литературного самосознания, связанную с представлениями об обретении вдохновения. Кроме того, «подготовка к речи» – это поэтическая тема с устойчивым набором мотивов и ситуаций, находящая воплощение в определенных жанровых условиях, и описание ее топика пополняет наши представления о репертуаре конвенциональных поэтических идей. Анализ компилятивного в генетическом плане мотивного комплекса также проливает дополнительный свет на механизмы формирования и формы проявления «арабо-иранского» (а в ряде аспектов – «исламо-зороастрийского») литературного и культурного синтеза.

Многочисленными свидетельствами представителей разных литератур подтверждено, что непосредственно перед актом творчества поэт или писатель впадает в некое мистическое состояние и общается с высшим миром при помощи посредника или голоса, «божественного глагола», который сообщает ему некое сокровенное знание и/или побуждает творить. В средневековых литературах, функционирующих в рамках определенного религиозного канона, образы «вдохновения свыше» в поэтической рефлексии, как правило, связаны с наличествующими парадигмами передачи сакрального знания. Далее речь пойдет не только о самих ситуациях получения вдохновения, как их описывали поэты мусульманского Ирана, но и о тех идеологемах, на которые они сознательно или бессознательно опирались.

В новоперсидской классике описания возникновения замысла или обстоятельств создания произведения, которое предлагается на суд читателю,

появились первоначально в поэмах, но очень скоро проникли и в другие жанровые формы высокой поэзии и были канонизированы. При этом каноном оказались отобраны две основных ситуации, с соответствующими участниками и атрибутами, в рамках которых поэт строит свое описание.

Первую из них можно условно обозначить как «вдохновение нисходит через посредника»¹. Мы находим пассажи, относящиеся к нашей теме, уже во вступительной части «Шах-наме». Английский переводчик «Шах-наме» Д. Дэвис писал, что Фирдоуси мастерски использовал и организовывал источники, во всем его повествовании явственно ощущается единое чувство, при этом он периодически обращается к одним и тем же идеям, можно даже сказать – навязчивым идеям². Одна из таких навязчивых идей, по крайней мере во вступительной части и в заключении к поэме, – помощь рассказчику, в которой автор нуждается и которую он получает.

Рассмотрим описание приготовлений поэта к созданию книги в чисто литературной перспективе, вне исторического контекста и связи с реальными жизненными обстоятельствами. В интродукции рассказчик последовательно воздает хвалу Творцу и разуму, рассказывает о сотворении Богом мира и человека, Солнца и Луны, прославляет Пророка и халифа ‘Али. Божье творение мира предстает перед слушателем/читателем как прообраз творения поэмы, а пророк Мухаммад и его *vasi* (исполнитель воли) халиф ‘Али – как прообразы обретения поэтом Божественного знания, а также – как спутники и помощники всякого, кто стремится к великим свершениям.

Далее следуют разделы, непосредственно посвященные этапам создания «Шах-наме», где теме помощи также отведено немалое место. Первым из земных помощников автора указан правитель (*sipahbud*) и мудрец, который, внимая рассказам старцев, заложил основу книги³; он не назван по имени, но установлено, что это правитель Туса Абу Мансур Ибн ‘Абд ар-Раззак, знаменитый «собирающий» прозаической версии Шах-наме.

Небольшая главка посвящена поэту Дакики, который успел лишь «в двух тысячах строк» (1000 бейтов) рассказать о Гуштаспе и Арджаспе, т.е. о поре установления зороастрийской веры в Иране. Снедаемый тайным пороком, он погиб от руки своего раба, а книга так и осталась ненаписанной. Фирдоуси

¹ Эта ситуация описана в общих чертах в [Рейснер, Чалисова 2010], с. 210–214, более подробно пассажи из «Шах-наме» разобраны в моем докладе «Visit of a mysterious companion: a classical poetic topos and its roots in the Shahnama» на конференции «Shahnama Millennium» в Кембридже (декабрь 2010).

² См. [Davis 1992, pp. 9, 12].

³ См. [Фирдоуси, т. 1, с. 21, б. 135].

сетует на безвременную смерть Дакики и переходит к повествованию об обстоятельствах создания поэмы.

Рассказчик задумал облечь старинные предания в стих, но сомневается в собственных силах: лет ему уже много, достатка и щедрого мецената нет, вокруг пылают войны; он нуждается в ободрении и помощи, которая приходит от друга:

Был у меня в городе некий дорогой друг,
Были мы с ним как двойной орех в скорлупе.

Он сказал мне: «Хорош твой замысел,
К благу направлена твоя стопа!

Эту переписанную пехлевийскую книгу⁴
Я принесу тебе, если ты бодр [духом].

И бойкий язык, и молодость – при тебе,
И богатырская речь – при тебе.

Давай сложи эту книгу о царях
И тем обрети славу среди великих!»⁵

Когда он принес мне эту книгу,
Озарилась моя душа, пребывавшая во мраке⁶.

Итак, в приведенном пассаже на помощь сочинителю приходит «некий дорогой друг» (*yakī mihribān dūst, mihribān* – также «нежный, ласковый», «любящий», это определение важно, оно нам встретится далее). Он близок рассказчику (они – два ядра в одной скорлупе»), он приносит «пехлевийскую книгу» – сюжет, который предстоит облечь в прекрасное слово, он ободряет рассказчика, погруженного в сомнения, напоминает ему о его великом даре

⁴ Если читать фрагмент как рассказ о реальном событии, то речь здесь может идти о своде пехлевийских сасанидских хроник, о каком-то из новоперсидских прозаических сводов X в., а по мнению А.А. Старикова, «имеется в виду мансуровское шахнаме» [Фирдоуси 1993, с. 605, примечание к б. 333] (из этой книги сохранился лишь крошечный фрагмент, старейший образец новоперсидской прозы).

⁵ Полустиише имеет двойной смысл: создав великую книгу, поэт обретет место среди великих мастеров слова, а также – подле сильных мира сего.

⁶ Перевод дан по редакции [Фирдоуси, т. I, с. 23, бб. 156–161].

(богатырская речь, *suxun-guftan-i pahlavānī*, также – персидское красноречие) и освещает его омраченную душу: «Озарилась моя душа, пребывавшая во мраке». Все это преподнесено как рассказ о реальном событии: друг добыл нужную книгу и помог приступить к сочинению. Но, возможно, в этом эпизоде скрыт и еще один смысл, о котором речь пойдет после разбора вступления к дастану о Бижане и Маниже (см. далее).

Интродукция завершается восхвалением помощников-меценатов. Некий Абу Мансур Ибн Мухаммад, знатный муж из Туса, направлял дух поэта к творчеству и предоставил средства, чтобы тот слагал поэму, не зная нужды. Он таинственно исчез («Не вижу я его ни живым, ни мертвым, // [сражен] рукой злодеев-убийц»⁷), но успел дать Фирдоуси совет вручить свой законченный труд шаху. Этот совет служит переходом к восхвалению султана Махмуда Газнавида, в котором применена, впервые в поэме, композиционная модель «озарения во сне»⁸. Рассказчик видит сон, в котором он созерцает Махмуда, восседающего на троне, и слышит речи окружающих трон сановников о величии царя, завершаемые наставлением: «Ты тоже воздай хвалу [Махмуду], ибо ты – поэт, // Благодаря ему ты обретешь вечную славу»⁹. После пробуждения Фирдоуси мастерски воспеваешь благодатную щедрость и воинскую мощь повелителя. Панегирик введен в текст как переложение слов, сообщенных поэту приснившимися сановниками, точно так же как ранее вся поэма была представлена читателю как переложение пехлевийской книги, принесенной другом. Кроме того, в начале панегирика сказано, что благодаря солнечному сиянию Махмуда «пробудилось уснувшее счастье» поэта, «наполнился мыслями мозг» и «настало время слова»¹⁰. Так венценосный адресат панегирика, которому посвящена поэма в окончательной авторской редакции, оказывается главным из «земных помощников» сочинителя, ибо величие царя вызывает прилив вдохновения у поэта.

Тема «друга-помощника» проходит через всю поэму, поскольку рассказчик в ней периодически ссылается на «дихкана» (или, реже, «мубада») ¹¹, чьи сказы он претворяет в стихи. Собственно, первый дастан «Кайумарс» и начинается со слов «Что говорит сказитель-дихкан?» (*suxun-gūy dihqān ċi gūyad*). Далее

⁷ См. [Фирдоуси, т. I, с. 24, б. 172].

⁸ Эта модель использована также в эпизоде, где поэт Дакики является Фирдоуси во сне и передает ему свои стихи, об этом см. далее.

⁹ См. [Фирдоуси, т. I, с. 26, б. 203].

¹⁰ См. [Там же, с. 25, бб. 183–184].

¹¹ Дихканы и мубады – землевладельцы, хозяева наследственных усадеб, и зороастрийские жрецы, «представители военного и жреческого сословий старого сасанидского Ирана, были в эпоху Фирдоуси той средой, где существовала «устная традиция передачи эпических сказаний» [Стариков 1993, с. 467].

его голос слышится в сказании о Фаридуне: «Послушай, что сказал сказитель-дихкан»¹², а в начале «Сказа о Сухрабе» приведена двусоставная отсылка:

Со слов дихкана один дастан
Я поведаю из старинных сказов.

[Слышанное] от мубада он помнил так:
Рустам однажды на рассвете,

Заскучав, собрался на охоту,
Препоясался и наполнил колчан стрелами»¹³.

Подобных примеров в поэме множество.

Короткое заключение к поэме также содержит благодарности тем, кто помогал ее автору. Воспетые в нем ‘Али Дайлами и Хусайн Катиб, «не искавшие строк безвозмездно», предстают как щедрые покровители, на какое-то время избавившие поэта от забот о хлебе насущном.

Многие из упомянутых персонажей – Абу Мансур Ибн ‘Абд ар-Раззак, Абу Мансур б. Мухаммад, неназванный друг из Туса, поэт Дакики, дихканы-сказители (в тексте встречаются даже несколько их имен), вельможи-меценаты – введены в повествование так, что заслуженно рассматриваются в исследовательской литературе как исторические, реальные помощники создателя эпопеи, которым автор не забывает выразить благодарность. Однако, в поэму включены и пассажи, в которых та же ситуация получения помощи рассказчиком представлена уже в ином, поэтическом ключе. Рассказчик может описывать состоявшееся свидание с неким помощником или же – вспоминать сон о свидании.

Наиболее важный пассаж о состоявшемся необычном свидании – небольшое вступление к дастану о Бижане и Маниже¹⁴ (этот дастан иногда называют самостоятельной любовной поэмой в составе «Шах-наме»). Оно содержит все ключевые элементы ситуации «вдохновение нисходит через посредника», канонизированной в последующей традиции. При этом оно, по сути, представляет собой развернутый парафраз короткой и внешне «реалистической» главки вступления ко всей поэме – о друге из Туса, принесшем «пехлевийскую книгу».

¹² См. [Фирдоуси, т. I, с. 128, б. 806].

¹³ См. [Фирдоуси, т. II, с. 170, бб. 15–17].

¹⁴ См. [Фирдоуси, т. V, с. 6–9, бб. 1–37]. Комментированный перевод бейтов 14–37 см. в [Рейснер, Чалисова 2010, сс. 212–213].

Вначале дано описание ночи, черной как вороново крыло, в которой словно бы явлен глаз Ахримана. Сердце рассказчика стеснено, душа охвачена мраком. Тут оказывается, что в его жилище находится некий дорогой [друг] – *yakī mihribān* («пехлевийскую книгу» во вступлении к поэме приносит также дорогой друг – *yakī mihribān dūst*). Это создание, пол которого никак не обозначен¹⁵, выполняет несколько ролей – слуги, музыканта и собеседника-надима. Оно (он, она) озаряет сад светильником и свечами, приносит вино, фрукты (померанцы, цитроны, айву), царскую чашу и устраивает пир, причем все это – по просьбе рассказчика:

Я сказал ему: «О кумир, я не склонен спать,
Принеси-ка свечу, подобную солнцу!

Поставь предо мной и устрой пир,
Возьми в руки чанг и начни [угощать] вином!»

Он принес свечу и ступил в сад,
Зажег яркую свечу и светильник.

Вино принес, гранаты, померанцы и айву,
Начищенную до блеска царскую чашу¹⁶.

Далее кумир (*but*) обращается в собеседника и адресует рассказчику слова ободрения, предлагает развеселить дух, найти опору в праведной мысли (*andīša vu dād*). Это таинственное существо пьет вино, играет на чанге и ворожит, как Харут. В результате темная ночь в душе поэта превращается в светлый день Науруза.

Однако этим дело не исчерпывается, кумир оказывается еще и рассказчиком. Поэт просит его рассказать историю, которая наполнила бы его сердце «сиянием и любовью» (*farr-u mīhr*; *farr* – также староиранский «божественный свет»). В ответ кумир рассказывает старинную любовную повесть из пехлевийской книги (*daftar-i pahlavī*) и предлагает поэту переложить ее в стихи:

¹⁵ Принято считать, что это – девушка-рабыня, ср. в переводе Ц. Бану-Лахути: «Прогнать бы, рассеять нависшую тьму! // Жила у меня дорогая в доме» [Фирдоуси 1994, с. 112]; на миниатюре сер. XVI в., иллюстрирующей вступительную сценку к «Бижану и Маниже», поэт-рассказчик изображен в обществе в обществе прекрасной девы, см. на сайте кембриджского *Shahnama Project*: <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-908794227>

¹⁶ Перевод дан по редакции [Фирдоуси, т. V, с. 7, бб. 18–21].

Послушай, что мне сказал дорогой друг (*mihribān yār*)

После того, как мы поладили:

«Вкушай вино, пока одну повесть (*dāstān*)

Поведаю тебе из старинных сказов!»

[...]

Я сказал: «О прекрасноликий кумир,

Прочти повесть и умножь любовь!»

[...]

Потом он сказал: «Если выслушаешь меня,

Обратишь ли в стихи [повесть] из пехлевийского свитка?»¹⁷

Ситуация «подготовки», предшествующая началу повествования о Бижане и Маниже, состоит из следующих элементов:

- дело происходит ночью (мрак в мире);
- рассказчик – в творческом кризисе (мрак в душе);
- является «кумир» («дорогой друг»);
- кумир устраивает пир в саду (приносит светильник, вино, фрукты);
- ночь озаряется: светильник освещает сад, речи кумира – душу поэта;
- кумир – виночерпий, музыкант и сказитель одновременно;
- кумир читает повесть и побуждает поэта переложить ее в стихи.

Оппозиция мрака и света дана в этой сцене в зороастрийских метафорах. Ночь сравнивается с глазом Ахримана, т.е. атакой сил тьмы, тогда как обновление поэтического дара, дарованное кумиром – с обращением ночного мрака в душе поэта в весенний Науруз, т.е. с победой сил света и добра¹⁸.

Воспоминание о приснившемся сне помещено во вступительной части дастана «Гуштасп» – «Фирдоуси видит во сне Дакики»¹⁹, где повествуется о том, как Дакики внес вклад в создание книги и передал Фирдоуси свои бейты. Последовательность описанных событий такова: ночь; рассказчику снится сон, в котором он видит себя с чашей вина; является Дакики, пьет вино и ведет беседу; предлагает выпить вино за здоровье шаханшаха Махмуда; Дакики говорит о

¹⁷ См. [Фирдоуси, т. V, с. 8, бб. 29–30, 32, 36].

¹⁸ Стоит отметить, что смысл пролога к «Бижану и Маниже» не сводится исключительно к описанию «подготовки поэта к речи». Он также дает слушателю иносказательные намеки на историю, которая последует (рассказчик во мраке ночи и печали – как далее Бижан во тьме колодца и т. д.); мрак и тревога, о которых Фирдоуси говорит в начале эпизода, могут указывать не только на творческий кризис, но и на неприятие современной политической ситуации, мотивирующее «уход в прошлое», см. обсуждение в [Melville 2006, p. 77–78], с отсылками к [Davis 1992].

¹⁹ См. [Фирдоуси, т. VI, с. 65–66, бб. 1–13].

всевластии шаха и о том, что по окончании «Шах-наме» Фирдоуси предстоит снискать от него желанную награду; Дакики сообщает, что это он заложил основу книги, успел написать лишь тысячу бейтов «про Гуштаспа и Арджаспа» и его «дух вознесется от земли до луны», если эти стихи достигнут шаха. Так заканчивается описание сна, и пассаж завершается бейтом-переходом к основному повествованию: «Теперь я поведу речь, что сказана им, // Я – полон жизни, он – соединился с землей!» (б. 13). Эпизод очень короткий, в «сне» отсутствуют упоминания о молодости и красоте посредника-Дакики (по преданию, тот был хорош собой и погиб молодым), об антураже винопития (сад, фрукты), об озарении (ср. ранее, вступление к дастану о Бижане и Маниже). Представлены лишь некоторые, но зато опорные элементы ситуации «вдохновение через посредника»: ночь, винопитие и посредник, который передает (диктует, рассказывает) сочинителю текст, находящий воплощение в произведении.

В поэме можно найти и целый ряд контекстов, имеющих косвенное отношение к нашей теме. Так, восхваления султана Махмуда, открывающие некоторые дастаны, нередко построены по модели «помыслы о величии султана даруют поэту новое вдохновение». К примеру, в восхвалении, предвещающем главу «Великая война Кай-Хусрава с Афрасиабом» Фирдоуси жалуется на старость, печаль и немощь²⁰. И тогда ему слышится голос (*xurūš, āvāz*, б. 49), возвещающий о нетленной славе Махмуда. Услышанное укрепляет решимость поэта завершить книгу, над которой не властно время, и поднести ее властителю.

Другой пример – короткое вступление к дастану о царствовании Хурмузда²¹. По мнению комментатора русского перевода, Л.Г. Лахути, «этот, казалось бы, обычный пейзажный отрывок имеет двойное, и даже “тройное” дно»²². В нем рассказчик обращается к яблоне в пору осеннего иранского праздника михрган, говорит о «друге», который «весной, в опьянении держал ее в объятиях» (б. 2), воспекает красоту ее плодов – подобных сердолику и изумруду, румяных, как роза, ароматных как мускус, и стройность самой яблони, чья верхушка вознесена выше, чем стяг Каве. Восхваление плодов осени неожиданно сменяется горестным возгласом:

О красавица, о весна, куда ты ушла?!
Ты спрятала убранство сада! (б. 11).

Поэт поминает «ушедшую» чашей вина и дает обещание:

²⁰ См. [Фирдоуси, т. V, с. 237–238, б. 42 и далее].

²¹ См. [Фирдоуси, т. VIII, с. 315–316, бб. 1–14].

²² См. [Фирдоуси 1989, с. 624–625], где показана связь образности этого фрагмента с ритуалами михргана – праздника урожая, плодородия и молодого вина.

Ты зазеленеешь²³ – я воспою тебя,
Украшу тебя, как венец Хурмуза (б. 13).

После чего начинается сам дастан, где рассказчик переходит к основному повествованию. Одним из смысловых уровней этого пролога может также быть описание «подготовки к речи»: самовосхваление поэта (яблоня, усыпанная плодами – метафора уже написанной части поэмы)²⁴, жалоба на «ушедшую красавицу-весну» (метафора творческого кризиса) и «обновление» творческого дара с ее возвращением. Здесь присутствуют уже знакомые нам элементы: сад, вино, прекрасный друг, возвращение которого принесет «обновление речи».

На протяжении XI–XII вв. описания подготовки к сочинению с помощью некоего посланца получают распространение в пространных интродукциях к поэмам и предстают в разнообразных вариантах, при этом поэты так или иначе используют сюжетные модели, к которым обращался Фирдоуси. Во вступлениях к поэмам Низами «посредник-вдохновитель», как и в «Шах-наме», предстает в нескольких лицах, при этом роль «внешнего» вдохновителя отведена обычно царственному заказчику сочинения, а преодолеть внутренний кризис помогает некий «наперсник» – тайный голос, звучащий в душе поэта. В прологе к «Лайли и Маджнун» (глава 4) роль вдохновителя делят заказчик поэмы, шах Ахсатан, и сын Низами (alter ego поэта)²⁵. В интродукции к «Хусрав и Ширин» (глава 6) вдохновитель также «двойной»: сначала к поэту, «пьяному от бессонной ночи», прибывает посланец с повелением от шаханшаха «явить новую любовь», т.е. создать поэму о любви. От лица шаха воздается хвала Низами и излагаются требования к стилю будущего сочинения, а заканчивается глава указанием на особую «силу» (*himmat*), исходящую от шаха и побуждающую к творчеству. Далее, после нескольких панегирических глав, автор возвращается к теме инспирации, и на этот раз в беседе с ним вступает «вестник сердца» (*hātif-i dil*)²⁶.

Ситуацию подготовки к началу речи осваивают в этот период и авторы касыд – Фаррухи, Санаи²⁷, Му‘иззи, Анвари. Под их пером она превращается

²³ «Зазеленеешь» – *rang-at šavad sabz*, букв. «цвет твой станет зеленым»; в другой редакции текста – *rang-at šavad zard* «цвет твой станет золотым», об интерпретации см. [Фирдоуси 1989, с. 625].

²⁴ В «Шах-наме» есть и другие контексты, где поэма сравнивается с плодоносящим деревом, см., например, начало сказа о Сиявуше.

²⁵ Разбор этой вступительной главы см. в [Низами 2008, сс. 15–18].

²⁶ Перевод и анализ соответствующих пассажей из глав 6 и 11 поэмы «Хусрав и Ширин» см. в [Рейснер, Чалисова 2010, сс. 222–235].

²⁷ См., например, на сайте персидской поэзии ganjoor.net касыду Фаррухи № 22 «В восхваление султана Мухаммада, сына султана Махмуда Газнави» – <http://ganjoor.net>.

в сюжетную канву лирического насиба, строящегося как рассказ поэта о ночном приходе друга, о его красоте, о винопитии с музыкой и пением. Упоминание о песне (рассказе, сообщении) друга или о благотворном воздействии его красоты на красноречие поэта мотивирует переход к основной, панегирической части касыды.

Непревзойденным мастером подобных зачинов стал Анвари, в диване которого насчитывается более десятка касыд, открывающихся ночным визитом вдохновителя. В одной из них, именуемой «Описание Багдада и восхваление *Малик ал-умара* (царя эмиров), *Кутб ад-дина* (полюса религии) Маудуд-шаха» насиб насчитывает 91 бейт и разворачивается в целую новеллу²⁸, а самому восхвалению отведено лишь 24 бейта. В этом насибе, весьма интересном с точки зрения развития и вариативности обсуждаемого топоса, объединены модели «прихода друга» и «явления друга во сне», а такие элементы ситуации подготовки, как «ночь», «сад», «творческий кризис», получают новую и неожиданную интерпретацию.

Касыда начинается с описания природных красот Багдада (бб. 1–14) – райского сада на земле, где протекает Диджла, подобная райскому Каусару. Там находится резиденция адресата панегирической касыды, куда и намерен отправиться герой-поэт (б. 15). Дело происходит ночью – но не темной и мрачной, а наполненной блеском звезд, подобных «сребротелым куклам». Следует роскошное описание звездного неба, с перечислением светил, поочередно занимающих положенные им места (бб. 16–28). Пока небосвод занят игрой со звездными «куклами», герой собирается в путешествие (б. 29), и тут его жилище озаряет приход друга (*nigār*), который явился, «словно солнце из-за горы», прекрасный и разгневанный. Дано иносказательное перечисление проявлений недовольства в феноменах красоты (бб. 31–34), оказывается, что друг даже побледнел от злости (б. 34):

В гневe много раз ударил двумя руками свой лик-солнце –
Роза [шeк] его стала как ветвь жасмина и лепесток белой кувшинки.

Далее приведен диалог друга с героем (бб. 35–49). Друг упрекает поэта в желании разлучиться с ним и нарушении обета любви и дружбы, предупреждает о грядущих испытаниях (б. 39):

net/farrokhi/divanf/ghasidef/sh22/ и Санаи – № 66 «В восхваление Хадже Мухаммада б. Хадже ‘Умара» – <http://ganjoor.net/sanaee/divans/ghaside-sanaee/sh66/>

²⁸ См. [Анварь 1959, сс. 213–218], краткое описание насиба приведено в [Ардашникова, Рейснер 2010, с. 170].

Бог сказал: «Пребывание дома подобно раю»,
Пророк сказал: «Путешествие подобно аду»,

а также о том, что поэту без него не обойтись (б. 40):

Куда ты уходишь, ведь без моего лица тебе не обрести сна?!
Куда ты идешь, ведь без моего лица тебе не узреть солнца?!

Открывается и причина привязанности друга к герою-поэту – ему не сыскать другого, в той же мере умудренного знанием (б. 44):

Ты таков, что из-за твоей учености ученые мужи в Ираке
Пылью из под твоих стоп, [как сурьмой], проясняют взоры!

Не вняв упрекам, герой в ответ ссылается на произвол судьбы, говорит, что и сам душой и телом не желал бы разлуки, но таков божественный приговор, и пусть небо будет другу, остающемуся дома, пособником в терпении, а ему – ангел пусть будет помощником в пути (б. 49). С первыми проблесками зари герой присоединяется к каравану и отправляется в путь верхом на молодом скакуне (его красочное описание занимает бб. 53–57). Шаха уведомляют о прибытии поэта в Багдад, и тот представляет на высочайшее рассмотрение свои сочинения, полные «пленительных выражений» и «чарующих мыслей». Поэт уповает на то, что его осенит счастье, сопутствующее властителю, а он, в свою очередь, обессмертит имя шаха своими творениями (бб. 58–64). Однако красноречивые восхваления не приносят герою на дворцовом приеме «удачи в стихотворстве» (*baxt-i šā'irī*) (бб. 65–66).

Следует череда клятв в стиле *qasamiyu'a*: поэт клянется собственным красноречием, способным вернуть зрение слепому и слух – глухому, Богом, «без орудий» сотворившим небесный простор, светом знания, достоинством разума [...], силой Рустама и справедливостью Ануширвана, и, наконец, – прахом из-под стоп повелителя мира Кутб ад-дина (адресата) (бб. 68–76), что в собрании шаха его оппонентами были не знатоки, готовые к спору, а враги, которых ждет наказание в день Суда (б. 77–79). Рассказ о поражении героя на придворном ристалище поэзии завершается пожеланием шаху тысячелетнего правления (б. 80).

В завершающей части насиба описан сон поэта (бб. 81–91). Через какое-то время после творческого провала он на рассвете забылся пьяным сном, и ему привиделся «призрак того сребротелого кумира с самшитовым станом» (*xayāl-i ān but-i šamšād-qadd-i nasrīn-bar*, б. 82).

Он любезно спросил: «Как идет твоя жизнь?
Не вняло ухо твоего сердца совету младшего.

Не говорил ли я тебе, мол, не причиняй зла нашему союзу,
Ведь всякому, кто причинил зло, обернется злом наказание!»

Я ответил: «О луноликий, не говори недружелюбно,
Ведь дела мои скоро бы поправились,

Однако же шах занят завоеванием стран,
Не проявляет благосклонности к своим почитателям!»

Он ласково сказал: «Раз мир не потворствует твоему устремлению,
Не сиди с этим желанием, не трать время попусту!

[Прочешь] блестящую касыду испроси дозволения
На приеме у Господина венца, пышности и великолепия!»

«В стихах²⁹, – я сказал – не помогает мне талант!
Если есть подходящее восхваление, сложенное тобой,

На имя счастья Маудуд-Шаха б. Занги,
Принеси и прояви учтивость и дружбу!»

Прочел в восхваление шаха сию блестящую касыду
Своего сочинения тот [кумир], что [вызвал] зависть у куклы Азара³⁰.

Далее в касыде помещены 24 бейта панегирика, как бы продиктованного кумиром поэту во сне.

Столь пространный пересказ насиба понадобился нам для того, чтобы показать, с одной стороны, структурно-семантическую устойчивость топо-са «подготовки к сочинению с помощью друга», а с другой – заключенный

²⁹ «В стихах» – *ba šī'r*, имеется также вариант *ba šarm* «в смущении, со стыдом», см. примеч. к бейту [Анвары 1959, с. 218], тогда перевод строки: «В смущении я сказал: “Не помогает мне талант”».

³⁰ «Кукла Азара» – *lu 'bat-i āzar*, намек на изваяния кумиров, которым поклонялся Азар, отец Ибрахима (библ. Авраам): «Вот сказал Ибрахим отцу своему Азару: “Неужели ты идолов (*aṣnām*) превращаешь в богов? Я вижу, что ты и твой народ – в явном заблуждении”» [Коран, 6:74, перевод И.Ю. Крачковского].

в нем и блестяще реализованный поэтот потенциал вариативности. Поэтическая новелла, включенная в касыду Анвари, несомненно имеет внешний смысловой план, возможно, содержащий даже и намеки на некое реально происшедшее событие. В тексте есть указания на то, что под маской «кумира» скрыт некий персонаж, имеющий статус юного ученика при зрелом поэте – кумир неоднократно восхваляет ученость и знания героя, называет себя «младшим» по отношению к нему. Однако для обсуждаемой темы важен лишь внутренний, рефлексивно-поэтический смысловой план, где кумир – это персонификация голоса, несущего поэту весть из мира Тайны.

Описанию красот Багдада отведена роль экспозиции, а сама история распадается на две части: 1) свидание с другом наяву, за которым следует творческая неудача поэта (его стихи не имеют успеха при дворе Маудуд-шаха); 2) свидание во сне, в котором поэт получает от друга блестящую касыду.

В первой части элементы ситуации «подготовки к сочинению с помощью друга» использованы в противительной интерпретации. Свидание происходит ночью, однако вместо образов удручающего мрака Анвари дает эффектное описание блеска ночных светил. Прекрасный друг приходит в гости, являет свет (его лицо – солнце), весенний сад и атрибуты роскоши. В четыре бейта с его описанием (бб. 31–34) вмещены многочисленные растения и ценные вещи, метафоризирующие феномены красоты – ‘унаб, гиацинт, фундук, фиалка, нарцисс, зелень, роза, жасмин, кувшинка; амбра, коралл, сахар, жемчуг, сердолик, яхонт, мрамор. Однако в этом «саду» полный разлад – друг гневается. Он устраивает не пир с вином и пением, а ссору с упреками и наставлениями. Герой не пребывает в печали (как выяснится дальше, он весел и полон надежд) и готов к разлуке. Друг произносит не стихи, а предостережение – без него поэту не обойтись. Так оно и оказывается. Легкомысленно отрекшись от друга, герой затем не получает поддержки и от «внешнего вдохновителя» – Маудуд-шаха, на чье покровительство он возлагал надежды.

Во второй части насиба, приводя воспоминание о явлении призрака, Анвари, наоборот, в целом воспроизводит традиционную ситуацию «помощи друга», опираясь одновременно на модели «прихода наяву» и «явления во сне». Его герой-поэт вспоминает о событии позапрошлой ночи (*parīr*), когда он, пребывая в творческом кризисе (сон следует за рассказом о нецененных стихах) и выпив вина, засыпает; во сне ему являлся прекрасный друг, выслушивает жалобу на ослабление поэтического дара и вызволяет его из беды, передав текст великолепной касыды, помещенной далее и снискавшей, по импликации автора, одобрение адресата.

На протяжении XI–XII вв., когда формируются каноны любовной газели, получает распространение тема «воспоминания о событии минувшей

ночи», связанном с обретением некого духовного опыта; маркером темы служит употребление в бейте-зачине слова *dūš* «вчера ночью». В ее рамках появляется особая тематическая разновидность, которую можно обозначить как «ночное явление друга». Если в касыдах поэты соревнуются в насыщении сюжетной схемы «ночного визита» разнообразными и зачастую неожиданными поворотами, то в газелях она нередко предстает в усеченном или «свернутом» виде. Следует отметить, что авторы газелей вносят в обсуждаемую ситуацию одно важное изменение, что связано, прежде всего, с малым объемом этой жанровой формы (5–12 бейтов). В интродукции к поэме или касыде описание визита таинственного существа к поэту завершается указанием на его помощь – передачу текста, который последует далее; такое вступление дает перспективу, в которой сама поэма или панегирическая часть касыды предстает, согласно авторскому замыслу, как результат обретенной поддержки. Газель же зачастую заканчивается вместе с «окончанием визита», дальше ничего не следует. В ней даются те или иные метафорические намеки на поддержку, оказанную гостем, а в концовке поэт может, как Анвари, восхвалить пережитую ночь озарения, «которая была днем для сердца», или восславить выпавший ему счастливый жребий³¹, посетовать, как Санаи, на неповторимость пережитого опыта³² или повиниться, как Са‘ди, что не вытерпел и разгласил тайну³³, и т.д. При этом газель ретроспективно предстает как плод творческой помощи, полученной поэтом от вдохновителя.

Внешний смысловой план стихов о ночном свидании – несомненно, любовный. Однако описание счастливого воссоединения с другом (по крайней мере, наяву) противоречит сложившемуся метасюжету или базовому рассказу (*basic fiction*) о безнадежной любви, к событийному ряду которого обращаются авторы классической газели; там соединение с возлюбленным абсолютно недостижимо³⁴. Уже одно это обстоятельство позволяет предположить, что у подобных газелей наличествует дополнительное смысловое измерение. Кроме того, они включают некие прямые отсылки к опорным элементам ситуации «друг приносит вдохновение поэту». Лирический сюжет разворачивается как воспоминание о свидании, в бейте-зачине сообщается о том, что прошлой ночью (*dūš*) влюбленного навестил друг (*dūst*,

³¹ См., соответственно, [Анвары 1961, с. 822, № 105, б. 8]; [Там же, с. 841, № 136, б. 4].

³² См. газель Санаи № 238, б. 7: <http://ganjoor.net/sanaee/divans/ghazal-sanaee/sh238//>

³³ См. [Са‘ди 1996, с. 527, № 256, б. 8].

³⁴ О метасюжете газели см. [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, сс. 57–60].

but, nigār, dilbar, turk), наяву или привидевшись ему во сне. Описывается красота гостя, во многих случаях упоминается совместное винопитие и/или некая вещь, принесенная гостем (речь, песня или метафорические субституты вести – вино, сладость, шербет, живая вода и т.д.); приводятся указания на особые (не как в другие ночи) страдания поэта, необычный, «неземной» характер события или особый, «небесный» статус гостя.

Показательным примером может служить газель Анвари³⁵:

Прошлой ночью до утра друг был в объятиях³⁶,
Печаль разлуки, как кольцо, была на двери.

Всю ночь моя рука покоилась у него на шее,
И это – при том, что весь день была на [моей] голове!

С его грудью, подобной чистому серебру,
Дело мое в любви было как у сборщика золота.

Хотя ночи свиданий бывали у меня хороши,
Прошлая ночь была иного склада.

То ли я от любви рыдал жалостней обычного,
То ли его лик был прекрасней, чем в любую ночь.

Никто не знает, какое это было везенье,
Я не знаю, какая это была счастливая звезда!

Пока утро не явило лика на небе,
Анварь был – вровень с небом!

Эта газель звучит как описание счастливого свидания, ставшего поэту наградой за безмерные страдания (накануне весь день он бил себя по голове; плакал жалостней обычного). Ночь оказывается необычной, «иного склада», чем все прочие, когда поэт получает от «друга с серебряной грудью» некое «золото». В последнем бейте содержится «ключ» к дополнительному смыслу газели. Там сказано, что всю ночь напролет «Анварь был – вровень с небом!»: Анварь-влюбленный испытывал блаженство от свидания с возлюбленным

³⁵ См. [Анварь 1961, с. 842, № 139].

³⁶ В оригинале *dar bar būd*, также «был в груди», намек на то, что «друг» – это тайный голос, звучащий в сердце.

другом, Анвари-поэт – от встречи с небесным посланцем, одарившим его «золотом» вдохновения.

В другой газели Анвари – «Пьяной вошла в мою дверь вчера ночью та полная луна, // Прижимая к груди чанг и держа в руке чашу»³⁷ разъяснение дается впрямую. Прекрасный гость поет, беседует, угощает вином, а завершается газель, после указания на «предельную радость» и «полное опьянение», бейтом о том, что на этом пиршестве не было «ни музыканта, ни виночерпия, ни друга (*yār*), ни собутыльника», но «был он, и Анвари, и рубиновое вино – и все!»³⁸. Гость оказывается таинственным духовным существом, ночное присутствие которого и помогло поэту сочинить эту изящную «газель о сочинении газели».

Авторы суфийских газелей использовали ту же ситуацию для описания духовного прозрения; в таких текстах воспоминание о ночном визите таинственного друга и угощении вином становится аллегорией мистического озарения и часто завершается сетованием поэта на то, что полученное сокровенное знание невозможно облечь в слова. Сочиненная газель при этом предстает как плод обретенного поэтом вдохновения и одновременно – как тщетная попытка мистика изречь неизрекаемое.

Особенно много таких газелей в диване Фарид ад-Дина ‘Аттара, где представлены как пространные стихи, целиком посвященные рассказу о свидании, так и стихи, где этот сюжет разворачивается в начальных бейтах и заключает в себе завязку последующих лирических событий. В качестве образца пространного повествования можно привести газель «Вчера ночью пришел ко мне тюрк, пьяный и трезвый, // С головы до ног [весь] – утверждение и отрицание»³⁹. Она состоит из 22 бейтов, то есть вдвое или даже втрое превышает средний объем. Бейты 1–12 отведены описанию удивительного гостя, в облике и действиях которого соединено несоединимое: «В нем все противоположности объединены в одном месте, // В нем все цвета дружат в одно время» (б. 10). Лирический персонаж восклицает, что «никогда не видывал подобного возлюбленного» (б. 15) и слышит:

Он ответил мне: «Из моря могущества

Я – птица с двумя мирами в клюве!» (б. 16).

Душа влюбленного «теряет себя» в госте и в этом единении узнает нечто сокровенное и невыразимое, однако:

³⁷ См. [Анвары 1961, с. 866–867, № 181].

³⁸ См. перевод газели в [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, с. 55].

³⁹ См. [‘Аттар 1989, сс. 318–319].

Если нечто не поддается выражению,
Пустая затея – говорить о том в стихах (б. 21).

В газели № 488⁴⁰ описанию визита гостя отведена лишь первая часть стихотворения (первые три бейта из десяти):

Прошлой ночью пришел ко мне полупьяный тюрок,
Он отнял, как делают турки, у меня веру и сердце.

Мое сердце ушло, вера уплыла из рук,
Теперь я был без сердца и без веры.

Он поднес мне бутылъ огненного вина,
Я разбил о бутылъ свой твердый зарок.

Именно некое сокровенное знание – поднесенное огненное вино – мотивирует духовное преображение мистика:

Когда винная гуща проникла в мое естество,
Я освободился от [заботы] о мнении людей.

Он делает следующий шаг на пути к божественной истине, и лирическому переживанию этого нового состояния посвящена вторая часть стихотворения.

В целом важно отметить, что на протяжении XI–XIII вв. ситуация ночного посещения возлюбленного-вдохновителя была многократно опробована в произведениях разных жанров и обрела свое место в репертуаре поэтической топики. В «эпоху газели» (XIV в.), когда входит в моду политематическая «рассыпанная» газель, Хафиз и поэты его круга уже включают эту ситуацию в число конвенций, с которыми ведется поэтическая игра. Во многих газелях этой поры лишь один бейт содержит упоминание о каком-то элементе ситуации – приходе дорогого друга, звучании тайного голоса, получении вести, обретении дара и т.д.⁴¹. Комментаторы и искушенные читатели «считывали» такой намек как внятную отсылку к ситуации в целом, что позволяло включать «обретение вдохновения» в число смысловых измерений бейта, а иногда – и всего стихотворения. Подробное обсуждение этой техники выходит за рамки статьи, поэтому ограничимся здесь лишь показательным примером.

⁴⁰ См. [Аттар 1989, сс. 390–391].

⁴¹ Примеры из дивана Хафиза см. в [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, с. 232., № 26, бб. 1–3; с. 288, № 37, бб. 3–5; с. 496, № 82, б. 1; с. 537, № 90, б. 9].

Один из шедевров Хафиза получил в традиции название стихов «о ниспослании поэтического дара». Эта газель⁴² целиком посвящена одной теме и открывается бейтом:

Вчера ночью на заре избавленья от горя мне дали
И в том мраке ночи живую воду⁴³ мне дали.

Бейт включает маркер *dūš* «прошлой ночью», но Хафиз начинает не с экспозиции, т.е. сообщения о приходе друга, а наоборот, с кульминации, при этом мастерски вмещая в два полустишия намеки на главные элементы сюжета «подготовки к речи»: ночь, мрак, поэт горюет, обретает помощь в виде некоего дара, подобного живой воде (*āb-i ḥayāt*); «живая вода» – устойчивая метафора уст и речей друга. Бейты 2–7 содержат дальнейшие иносказательные определения «дара», а в подписном бейте его обретение мотивируется «рвением» (*himmat*, также «духовной энергией») поэта и тех, кто молился за него:

Ввергли меня в беспамятство сиянием [лучей] Сущности,
Вина из чаши проявления атрибутов мне дали.

Сколь славно было утро и сколь счастлива ночь,
Та ночь Могущества⁴⁴, когда это новое удостоверение (*barāt*) мне дали.

После этого – [лишь] мое лицо и зеркало красоты (сердце),
В котором весть о явлении Сущности мне дали.

Если я обрел удачу и радость, что удивительного,
Я нуждался, и их как милостыню (*zakāt*) мне дали.

Тайный голос в тот день принес мне добрую весть об этом счастье,
Ведь для испытаний и тягот терпение и стойкость мне дали.

⁴² См. [Хафиз 1994, с. 246, № 183]. Далее приведен «рабочий» перевод этой знаменитой газели, без необходимого комментария, и затронуты лишь те аспекты ее многомерного поэтического смысла, которые непосредственно связаны с нашей темой.

⁴³ Лирический персонаж уподобляет себя пророку, таинственному Хизру, которому было даровано найти в стране мрака источник живой воды.

⁴⁴ «Ночь Могущества» – *šab-i qadr*, 27-е рамадана, ночь, когда пророку Мухаммаду явился Джабраил, через которого был ниспослан Коран; по преданию, в эту ночь ангелы с позволения Бога спускаются на землю.

Те мед и сахар, что текут из моих речей –
Награда терпению, за которое тростникового сахара (*šāx nabāt*)⁴⁵ мне дали.

Это из-за рвения (*himmat*) Хафиза и вздохов молящихся до рассвета
Избавление от скорбей мне дали!

Обретение дара представлено как впадение поэтом в беспамятство от сияния лучей Сущности, а сам дар наделен поэтическими характеристиками, раскрывающими его божественный источник и аспекты. Это – вино Истины, *барат* – царское свидетельство о том, что дань уплачена сполна (т.е. положенные мучения претерплены), весть о явлении Сущности, *закят* – милостыня нуждающемуся, сахар речей и сладкое перо. Однако в газели, проецируемой на ситуацию прихода друга-помощника, имеется знаменательная лакуна – в ней отсутствует описание прекрасного гостя. Радиф газели «дали» (*dādand*) самой глагольной формой подчеркивает безличный или даже «надличный» характер оказанной поэту помощи, в тексте присутствуют лишь намеки на то, что дар передан неким персонажем – ночь подобна «ночи Могущества», когда Мухаммаду явился Джабраил; добрая весть исходит от тайного голоса (*hātif*).

Эта лакуна была восполнена позднее в созданной толкователями Хафиза легенде об обстоятельствах сочинения газели. Согласно ей, ранние стихи Хафиза приносили ему лишь насмешки. Начинаящий поэт был беден и, влюбившись в ширазскую красавицу Шах-Набат, не мог рассчитывать на взаимность. Истомленный душевной мукой, он, наконец, решает по обету провести сорок ночей на могиле святого и поэта Баба Кухи Ширази. На сороковую ночь бдений и молитв Хафизу якобы явился сам халиф ‘Али. Он угостил поэта таинственным лакомством, от которого тот обрел знание и непревзойденный поэтический дар⁴⁶.

Метафорическое представление инспирации как «помощи таинственного гостя с вестью из высшего мира» прочно закрепилось в литературном сознании иранцев. Оно сохраняет свою актуальность и в новейшее время, подтверждением чему может служить, например, современная иранская сатира. Так, одна из книжек иллюстрированной серии «Как стать деятелем искусства?» посвящена карьере поэта и называется соответственно – «Как стать поэтом»⁴⁷. Ее автор, Амир Махди-Нежад, предлагает читателям паро-

⁴⁵ Полученный дар – *šāx nabāt* – это также намек на тростниковое перо, полное сладости (*šāx-i nabāt*, «росток тростникового сахара») и на Шах-Набат, имя красавицы, любви которой, согласно легенде, добивался Хафиз.

⁴⁶ См. [Му‘ин 1990, с. 136].

⁴⁷ См. [Махди-Нежад 2011].

дийный трехфазный алгоритм: сочинение стихов, получение статуса поэта и превращение в знаменитого поэта; описание первой фазы процесса как раз и строится на сатирическом обыгрывании сюжетной схемы инспирации⁴⁸. Для того, чтобы вступить в общение с «ангелом вдохновения», начинающему автору рекомендованы ночное уединение со свечей, розой и мотыльком. Лампу следует погасить, ведь такие ангелы сторонятся «электрического света». Следует ощутить, что «это не вы должны использовать слова; это слова приходят к вам и предоставляют себя в ваше распоряжение» (с. 18). С ангелом необходимо подружиться, восхваляя каждое сказанное им слово и всячески прославляя тонкость его вкуса (с. 22). Если ангел перестал приходить на помощь и «внушать слова», стоит прибегнуть к «тонизирующим средствам» (*mavād-i nīrū-zā*, букв. «средства, придающие силу»), на иллюстрации к тексту (с. 25) – поэт со шприцем в руке, но ясен и намек на запретное вино. Если же все перечисленные меры не помогли, сказано в заключение, и не удалось сочинить ни единого бейта, не отчаивайтесь – Господь не оставил человечество без белых стихов, попробуйте себя в них! (с. 28).

Вернемся теперь к текстам классического периода и рассмотрим, какие сюжеты могли лечь в основу поэтической рефлексии и послужить строительным материалом для описания инспирации. Ключевое событие такого рода в исламе – это ниспослание Корана, которое произошло в ночь Кадр (Ночь Могущества). Этой ночи посвящена 97-я сура Корана:

Во имя Аллаха милостивого, милосердного!

1. Поистине, Мы ниспослали его в ночь могущества!
2. А что даст тебе знать, что такое ночь могущества?
3. Ночь могущества лучше тысячи месяцев.
4. Нисходят ангелы и дух в нее с дозволения Господа их для всяких повелений.
5. Она – мир до восхода зари!

«Дух» (*rūḥ*) – это, согласно комментаторской традиции, Джабраил (*rūḥ al-quds*). Подробности о событиях ночи Кадр и участии в них Джабраила (другая форма имени – Джibrил) приведены в жизнеописаниях пророка Мухаммада. Существуют разные версии предания, различающиеся деталями, одна из наиболее популярных изложена у Ибн Хишама⁴⁹. Согласно передатчикам предания, Мухаммад каждый год «проводил месяц в уединении и размышлениях на горе Хира». Так было и в тот год, в месяц рамадан:

⁴⁸ См. [Там же, сс. 10–28].

⁴⁹ См. [Ибн Хишам 1994, с. 18–19].

Когда наступила ночь, в которую Аллах явил ему свою милость, сделав своим посланником, и тем самым проявил милосердие к своим рабам, принес ему Джибрил веление Аллаха. Посланник Аллаха рассказывал: «Явился мне Джибрил, когда я спал, с парчовым покрывалом, в которое была завернута какая-то книга, и сказал: “Читай!” Я ответил: “Я не умею читать”. Тогда он стал душить меня этим покрывалом, так что я подумал, что пришла смерть. Потом он отпустил меня и сказал: “Читай!” Я ответил: “Я не умею читать”. Он опять стал душить меня им, и я подумал, что умираю. Потом он отпустил меня и сказал: “Читай!” Я ответил: “Я не умею читать”. Он вновь стал душить меня, так что я решил, что наступил конец, потом отпустил меня и сказал: “Читай!” Я ответил: “Что читать?”, желая только избавиться от него, чтобы он не стал опять делать со мной то же, что раньше. Тогда он сказал: “Читай! Во имя Господа твоего, который сотворил – сотворил человека из сгустка. Читай! Господь твой щедрейший, который научил каламом, научил человека тому, чего он не знал” [Коран 96:1–5]. Я прочитал это, тогда он оставил меня и ушел от меня. Я же проснулся, а в сердце моем словно сделана запись. Потом я вышел, а когда дошел до середины горы, услышал голос с неба, говоривший: “О Мухаммад, ты – посланник Аллаха, а я – Джибрил!” Я поднял голову, глядя в небо, и увидел Джибрила в облике человека, стоявшего ногами на горизонте и говорившего: “О Мухаммад, ты – посланник Аллаха, а я – Джибрил!”. Я стоял, глядя на него и не двигаясь ни вперед, ни назад, потом стал отворачиваться от него в разные стороны, но куда бы ни посмотрел, везде видел его таким же».

В жизнеописании Мухаммада есть также драматический эпизод, связанный с временным перерывом (*fatra*) в ниспослании откровения, когда охваченный печалью Пророк ощутил богооставленность⁵⁰:

Потом откровение на какое-то время перестало приходить к посланнику Аллаха, и это огорчило его и опечалило. Тогда Джибрил принес ему суру «Клянись утром», в которой его Господь, который уже так почтил его, клялся ему, что не покинул его и не возненавидел.

Столь длинные цитаты понадобились нам, чтобы продемонстрировать: ко времени, когда Фирдоуси приступил к созданию «Шах-наме», в мусульманской традиции уже наличествовал вершинный образец того, как следует описывать обретение божественной вести, и в распоряжении поэта имелась риторическая парадигма получения откровения. Она включала ряд элементов, ставших опорными в поэтической ситуации: «уединение», «ночь», «сон»,

⁵⁰ См. [Ибн Хишам 1994, с. 20–21].

«явление ангела в образе необычного человека», «стеснение сердца», «принесение книги», «пробуждение с записью в сердце»; «тревога и сомнение в собственных силах», «следующее откровение».

Однако, Фирдоуси, который включил в свою поэму первые в традиции варианты описания подготовки к началу речи, рассказывал современному ему мусульманскому Ирану об Иране старом, зороастрийском и в равной степени владел двумя культурными языками. Естественно предположить, что выстраивая ситуацию, он использовал и какие-то элементы староиранской культурной парадигматики.

В зороастрийском пантеоне роль посланца, приносящего повеления и вести от Ормазда, отведена божеству послушания. Новоперсидская форма его имени – Суруш (авест. *Sraoša*, ср.-перс. *Srōš*) – приобрела нарицательное значение «ангел-вестник». В поздnezороастрийских текстах и в персидских *фархангах* Суруш представлен как божественный вестник и носитель откровения, поэтому в классической литературе *surūš* становится также одним из обозначений Джабраила; имеются и примеры употребления *surūš* в переносном значении «откровение, вдохновение»⁵¹.

В представлении зороастрийцев появление Суруша сопровождает особый яркий свет, освещающий ночь⁵². В авестийских текстах праведный и могучий Сраоша не только слетает с небес, чтобы передать людям приказ Ахуры. Его главная функция состоит в том, чтобы сметать зло победоносным ударом и быть всегда на страже, во благо людям⁵³. Именно в этой функции он, по-видимому, предстал уже в доисламской иранской сказительской традиции, о чем свидетельствуют многочисленные контексты в «Шах-наме». В дастанах поэмы Суруш, наряду с ролью вестника, передающего откровение⁵⁴, играет еще и важную для сюжетов эпоса роль «помощника в беде», спасающего персонажей из безвыходного положения. Он является в разных обликах, то под видом пера в барсовой шкуре (дастан «Кайумарс»), то сияющей

⁵¹ См. [Диххуда, сл. ст. *Surūš*].

⁵² Бируни так описывает представления зороастрийцев: Суруш по ночам три раза «поднимается в воздух, чтобы прогнать джиннов [...]. Когда он поднимается, то освещает ночь [...]. При одном из этих трех взлетов встает заря», см. «Памятники минувших поколений», главу «Слово о празднествах и знаменательных днях в месяцах персов» в [Бируни Абурейхан. Избранные произведения. Т. 1. Ташкент, 1957, с. 230].

⁵³ См. «Ясна», 57, «Срош-яшт», в переводе L.H. Mills [1886], http://www.sacred-texts.com/zor/sbe31/sbe31062.htm#fr_1263 (дата обращения 08. 02. 2013); пересказ яшта см. в [Зороастрийская мифология 1998, с. 148–149].

⁵⁴ См., например, «Месть за Сийавуша», где Гударзу во сне является Суруш и передает откровение о грядущем приходе Кай-Хусрава, который отомстит за смерть своего отца [Фирдоуси, т. III, сс. 198–199].

райской гурии с черной косой до пят (дастан «Заххак»), то всадника на белом коне и в зеленых одеждах (дастан «Хусрав Парвиз»).

Так, в последнем из перечисленных дастанов, в знаменитом эпизоде «Битва Хусрава с Бахрамом Чубина» Хусрав оказывается на грани гибели. Его преследует Бахрам, грозя смертью; спасаясь от погони, царь попадает в глубокую теснину. Он в тяжелой ситуации, один, без друзей, за спиной у него враг («клинок Бахрама»), а впереди скалы. Хусрав взывает к Создателю, по его мольбе пред ним предстает «благодатный Суруш»⁵⁵:

В тот же миг, как над горами поднялось стенанье,
Появился на дороге благодатный Суруш (*farrux surūš*).

Одежда на нем вся зеленая, а под ним – белый конь (*xing*),
Увидев его, Хусрав ободрился.

Приблизившись, тот взял Хусрава за руку,
От пречистого Господа такое – не диво,

Подняв его ввысь перед зложелателем (Бахрамом),
С легкостью перенес и опустил его [на землю].

Хусрав спросил его, мол, как твое имя,
Принялся выражать [благодарность] и рыдать.

Ангел сказал ему: «Мое имя Суруш,
Ты спасен, так не стеной больше!»

Фирдоуси использует тот же эпический сюжетный ход в пассажах, посвященных поэтической рефлексии, т.е. в лирическом регистре. Сетования на старость, уныние, слабеющие силы указывают на безвыходное положение, в котором оказался поэт-сказитель (и одновременно – на «перерыв» в ниспослании ему вдохновения), а появление «дорогого друга», подобное явлению избавителя-Суруша (и одновременно – Джабраила) вызволяет его из беды и приносит новую творческую силу.

И во вступлении к «Бижану и Маниже», и во всех прочих пассажах, цитированных в первой части статьи, подготовка к началу речи так или иначе связана с упоминанием вина. Это еще одна тема, имеющая глубокие исконно иранские корни. В новоперсидских текстах, начиная с Рудаки, вино

⁵⁵ Эпизод дастана о Хусраве Парвизе, см. [Фирдоуси, т. 9, сс. 120–121].

восхваляется, в частности, как напиток, несущий прозрение, преобразование души и вдохновение⁵⁶.

Мотивы весеннего цветущего сада, музыки, пения, так или иначе вводимые в описания инспирации (место действия – сад; прекрасный друг «приносит» весну своей красоты, поет и играет на музыкальных инструментах) генетически восходят к топике сасанидских песен, сопровождавших празднование Науруза – иранского Нового года. Новогодние ритуалы были связаны с идеей «обновления состояния мира», и смысловыми доминантами новогодней топки стали смена старости молодостью, обновление и новое творение⁵⁷, что и позволяло новоперсидским поэтам «встраивать» ее элементы в ситуацию подготовки к «новому творению» речи.

Подведем некоторые итоги. Ситуация, предшествующая «началу речи», в которой является некий «друг» и передает рассказчику книгу, представлена в нескольких вариантах уже в раннеклассическое время, в поэме Фирдоуси. В этих пассажах, особенно – во вступлении к «Бижану и Маниже», хорошо прослеживается контаминация арабо-мусульманских и иранских мотивов. Сюжетной моделью ситуации служит предание о ниспослании Корана Мухаммаду через Джабраила, при этом она насыщается деталями иранского происхождения: «дорогой друг» является темной ночью, подобной «ночи Могущества», как Джабраил, но озаряет ее, как Суруш⁵⁸; он прекрасен как Суруш, приходивший к людям в образе пери; он устраивает пир с музыкой и вином, превращая ночь в «новый день» – Науруз; он приносит книгу, как Джабраил, но читает ее сам, как Суруш, который в «Шах-наме» неоднократно передает персонажам пространственные сообщения свыше. «Дорогой друг» избавляет поэта от горестных раздумий и терзаний, как Джабраил, принесший Мухаммаду весть о возобновлении ниспослания, но и как Суруш, спасающий эпического героя из безвыходного положения. Если Фирдоуси не открыл читателю, что в обличье «друга» рассказчику на помощь приходит ангел, то поэты следующих поколений, обращавшиеся к той же ситуации, прямо уподобляли пору прихода гостя «ночи Могущества», а его самого отождествляли с Сурушем.

⁵⁶ О генезисе винных мотивов и метафорических функциях вина в персидской классике см. [Чалисова 2011], о вине вдохновения [Там же, с. 147 и примеч. 68].

⁵⁷ О новогодней топике в персидских касыдах см. [Рейснер, Чалисова 2007, с. 203 и сл.].

⁵⁸ «Ночь могущества» становится в персидской литературе метафорой мрака, тающего в себе свет, в частности – конвенциональным сравнением для «тьмы» волос как скрывающих «свет» лица; она упомянута в трактате Шарафа Рами «Собеседник влюбленных» в числе употребляемых поэтами иносказаний для черных локонов [Чалисова 2000, с. 97].

Низами, развивавший эпические стратегии Фирдоуси, в интродукции к поэме «Лайли и Маджнун» упомянул о специфических трудностях изложения арабского сказания в персидских стихах. Ведь в его сюжете, сетует поэт, нет

Ни сада, ни царского пира,
Ни руда, ни вина, ни увеселений.

По сухости песка и твердости скал
Сколько будет речь ходить в унынии?!⁵⁹

Глава оканчивается уверением Низами, что он истратил всю прибыль ума на убранство поэмы и разукрасил ее до полного совершенства. Под знаком такого «разукрашивания» арабского сюжета иранскими темами обрело свои канонические очертания и описание божественной помощи сочинителю через посредство ангела-вестника.

Уже после времени Фирдоуси появляется вторая сюжетная модель инспирации, где речь идет не о *ниспослании* помощи поэту через посредника, а наоборот – о *вознесении* самого поэта (или его сердца), зыскующего помощи. Эта модель связана с еще одной мусульманской парадигмой обретения сокровенного знания – ми‘ражем Мухаммада. В XI–XII вв. рассказы о ми‘раже или чудесном вознесении Мухаммада к престолу Бога обретают популярность в персидской поэзии. В касыдах и вступлениях к поэмам формируется канон описания чудесной ночи, с набором обязательных элементов. Спутником Пророку служит Джабраил, верховым животным – быстрый, как молния, Бурак; Мухаммад пронесется через семь небес, расстается с пространственно-временным миром, Джабраилом, собственной телесностью, оказывается в присутствии Божественного величия, испрашивает и обретает сокровенное слово Истины, а затем возвращается, чтобы стать заступником людям. Поэты стали использовать описания ми‘раджа как прообраз собственного опыта обретения вдохновения; интереснейшие варианты разработки ситуации «вознесения за вдохновением» можно найти, например, во вступлениях к поэмам «Пятерицы» Низами. Однако обсуждению этой темы придется, по соображениям объема, посвятить отдельную публикацию.

Литература

Анвари 1959 – *Dīvān-i Anvarī*. Jild-i 1. Qaṣāyid. Ba ihtimām-i Muḥammad Taqī Mudarris Raḡavī. Tihrān, 1338.

⁵⁹ См. [Низами 2008, с. 139].

- Анварі 1961 – Dīvān-i Anvarī. Jild-i 2. Muqatta‘āt, ġazaliyyāt, rubā‘īyyāt. Ba ihtimām-i Muḥammad Taqī Mudarris Rażavī. Tihrān, 1340.
- Ардашникова, Рейснер 2010 – Ардашникова А.Н., Рейснер М.Л. История литературы Ирана в Средние века (IX–XVII вв.). М.
- ‘Аттар 1989 – Dīvān-i ‘Aṭṭār. Ba ihtimām va taṣḥīḥ-i Taqī Tafazzulī. Tihrān, 1368.
- Диххуда – Dihxudā ‘Alī Akbar. Luġat-nāma. Tihrān, 1993-1994 (Jild 1 tā 14).
- Зороастрийская мифология 1998 – Зороастрийская мифология. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). СПб.–М.
- Ибн Хишам 1994 – Ибн Хишам. Сират саййидина Мухаммад расул Аллах («Жизнеописание господина нашего Мухаммада, посланника Аллaha»). Перевод Вл.В. Полосина, примечания М.Б. Пиотровского // Хрестоматия по исламу. М. С. 12–26.
- Махди-Нежад 2011 – Amīr Mahdī-nežād. Ğegūne šā‘er šavīm. Taṣvīrgar Abū-l-Faẓl Moḥtaramī. Tehrān, 1390.
- Му‘ин 1990 – Mu‘īn Muḥammad. Ḥāfiz-i šīrīn-suxan. Tihrān, 1369.
- Низами 2008 – Низами. Лайли и Маджнун. Введение, перевод с персидского и комментарий Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова. М.
- Рейснер, Чалисова 2007 – Рейснер М.Л., Чалисова Н.Ю. Персидская классическая лирика: к проблеме генезиса // Лирика. Генезис и эволюция. М.
- Рейснер, Чалисова 2010 – Рейснер М.Л., Чалисова Н.Ю. Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X–XIV вв. (касыда и маснави) // Поэтологические памятники Востока: Образ, стиль, жанр. М. С. 153–242.
- Са‘ди 1996 – Kulliyāt-i Sa‘dī. Muṭābiq-i nusxa-i taṣḥīḥ-šuda-i Muḥammad ‘Alī Furūġī. Tihrān, 1375.
- Стариков 1993 – Стариков А.А. Фирдоуси и его поэма «Шахнаме» // Фирдоуси. Шахнаме. Т. 1. Издание подготовили Ц.Б. Бану, А. Лахути, А.А. Стариков. М. С. 459–592.
- Фирдоуси, т. I – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. I. Под редакцией Е.Э. Бертельса. М., 1960.
- Фирдоуси, т. II – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. II. Под редакцией Е.Э. Бертельса. М., 1962.
- Фирдоуси, т. III – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. III. Под редакцией А. Нушина. М., 1962.
- Фирдоуси, т. V – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. V. Под редакцией А. Нушина. М., 1967.
- Фирдоуси, т. VI – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. VI. Под редакцией А. Нушина. М., 1967.
- Фирдоуси, т. VIII – Фирдоуси. Шāḫ-nāme. Критический текст. Т. VIII. Под редакцией А. Азера. М., 1970.
- Фирдоуси 1993 – Фирдоуси. Шахнаме. Т. 1. Издание подготовили Ц.Б. Бану, А. Лахути, А.А. Стариков. Перевод Ц.Б. Бану. 2-е изд., испр. М.
- Фирдоуси 1994 – Фирдоуси. Шахнаме. Т. III. Перевод Ц.Б. Бану-Лахути. 2-е изд., испр. М.

- Фирдоуси 1989 – Фирдоуси. Шахнаме. Т. VI. Перевод Ц.Б. Бану-Лахути и В.Г. Берзнева. М.
- Чалисова 2000 – Чалисова Н.Ю. «Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами о локонах, челе и бровях возлюбленных. Введ., пер. с перс. и коммент. // Вестник РГГУ, № 4. С. 87-117.
- Чалисова 2011 – Чалисова Н.Ю. «Вино – великий лекарь»: к истории персидского поэтического топоса // Вестник РГГУ. Серия «Востоковедение. Африканистика», № 2. М. С. 126–157.
- Davis 1992 – Davis D. Epic and Sedition: the Case of Ferdowsi's Shahnameh. Fayetteville.
- Melville 2006 – Melville Ch., with contributions by F. Abdullaeva. Text and Image in the Story of Bizhan and Manizha: 1 // Shahnama Studies I. Ed. by Charles Melville. Cambridge. Pp. 71–96.

Российский
государственный гуманитарный
университет

● *Orientalia*
et *Classica*
Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск L

Institutionis Conditori:
Илье Сергеевичу Смирнову

Москва
2013

УДК 94(5)
ББК 63.3(5)я43+80я43
2 1 59

ORIENTALIA ET CLASSICA:
Труды Института восточных культур и античности
Выпуск L

Редакторы-составители:
*Н.П. Гринцер, М.А. Русанов, Л.Е. Коган,
Г.С. Старостин, Н.Ю. Чалисова*

Художник *Михаил Гуров*

ISBN 978-5-7281-1466-6

© Институт восточных культур
и античности, 2013
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2013

Содержание

<i>Н.П. Гринцер</i>	
Человек слова	5
<i>Н.В. Александрова, М.А. Русанов</i>	
Стихи из «Лалитавистары» в китайской «Трипитаке»: две стратегии перевода	9
<i>Н.В. Брагинская</i>	
Когда написана Вторая Маккавейская книга?	42
<i>В.И. Брагинский</i>	
Запечатанная бутылка с именем и описанием судьбы: Хамза Фансури и его адресаты	61
<i>С.Ю. Внуков</i>	
Потребление вина поздними скифами северо-западного Крыма ...	79
<i>Н.П. Гринцер</i>	
Аристофан о грамматике и любви	87
<i>Л.М. Ермакова</i>	
К проблеме рассказчика о «Начале времен»	100
<i>Д.А. Комиссаров</i>	
«Я – бог над богами, величайший из всех богов»: сюжет о посещении храма в буддийской агиографии	112
<i>Е.Н. Кондратьева</i>	
Изучение иностранных языков и подготовка переводчиков в средневековой Корее	121
<i>С.С. Кузнецова</i>	
<i>Все как было и все не так...</i> Эволюция яванской хроники <i>Бабад Танах Джави</i> по материалам рукописей из британских коллекций	129
<i>О.М. Мазо</i>	
Особенности текста «Оды о драконах, летящих к небу», написанного на ханмуне	143
<i>А.Н. Мещеряков</i>	
Поиски национальной идентичности: Тэрада Торахико и его понимание японской природы	154

Сонеты Шекспира	
<i>Перевод Александра Милитарева</i>	162
<i>М.Д. Назарли</i>	
Постмодернизм без берегов, или Прodelки «блудливых гностиков»	170
<i>В.В. Наумкин, Л.Е. Коган</i>	
«Корпус сокотрийского фольклора»: аннотированный каталог текстов первого тома	179
<i>Б.М. Никольский</i>	
Вино и дружба в «Циклопе» Еврипида	198
<i>Н.Н. Селезнев, Ю.В. Фурман</i>	
От алфавита до причины всех причин: Йоханнан бар Зо'би – восточносирийский автор монгольской эпохи и его трактаты в стихах	207
<i>С.Д. Серебряный</i>	
Русская культура между Европой (Западом) и Азией (Востоком) ..	216
<i>Л.Г. Скородумова</i>	
Названия солнца и других небесных тел в монгольском языке: связь с мифом	241
<i>А.В. Смирнов</i>	
От доктрины к логосу: рождение арабской философской традиции	246
<i>Г.С. Старостин</i>	
К проблеме двух собак в классическом китайском языке: canis comestibilis vs. canis venaticus?	253
<i>А.А. Суворова</i>	
Женское политическое лидерство в странах Азии	268
<i>К.М. Тертицкий</i>	
Первое описание России в китайском тексте. Раздел «Московия» в трактате «Чжифан вайцзи» и его источники	280
<i>М.Ю. Ульянов</i>	
Об этапах историописания в Древнем Китае: периоды Чуньцзо и Чжаньго (VIII–III вв. до н.э.)	300
<i>А.Д. Цендина</i>	
«Поклонение шару» – ритуал почитания Таранатхи в Монголии ..	320
<i>Н.Ю. Чалисова</i>	
«Друг, приносящий вдохновенье» в персидской поэтической рефлексии	329
<i>М.В. Шумилин</i>	
Время стойков и время персонажей Лукана	356

Contents

<i>N.P. Grintzer</i>	
The Man Fond of Words	5
<i>N.V. Alexandrova, M.A. Rusanov</i>	
Verses from the Lalitavistara in the Chinese Tripitaka: Two Strategies of Translation	9
<i>N.V. Braginskaya</i>	
When was the Second Book of the Maccabees Written?	42
<i>V.I. Braginsky</i>	
A Sealed Bottle with a Name and a Description of Destiny: Hamza Fansuri and His Addressees	61
<i>S.Yu. Vnukov</i>	
The Use of Wine by the Later Scythians of North-West Crimea	79
<i>N.P. Grintzer</i>	
Aristophanes on Grammar and Love	87
<i>L.M. Yermakova</i>	
Concerning the Problem of Narrator of the “Beginning of Time”	100
<i>D.A. Komissarov</i>	
“I am a god over gods, the greatest of all gods”: The Motif of Visiting a Temple in Buddhist Hagiography	112
<i>Ye.N. Kondratyeva</i>	
Study of Foreign Languages and Training Interpreters in Medieval Korea	121
<i>S.S. Kuznetzova</i>	
<i>Everything as It Happened, and as It Did not...:</i> The Evolution of the Javanese Chronicle Babad Tanah Djawi after MSS in British Collections	129
<i>O.M. Mazo</i>	
Main Features of the Hanmun Text of the Ode to the Dragons Flying to the Sky	143
<i>A.N. Meshcheryakov</i>	
In Search of Ethnic Identity: Terada Torahiko and His Vision of Japanese Nature	154

Shakespearean Sonnets	
<i>Translated by Alexander Militarev</i>	162
<i>M.J. Nazarli</i>	
Postmodernism without Borders, or the “Pranks of the Licentious Gnostics”	170
<i>V.V. Naumkin, L.Ye. Kogan</i>	
The “Corpus of Socotri Folklore”: An Annotated Catalogue of the Texts of Volume 1	179
<i>B.M. Nikol’sky</i>	
Wine and Friendship in the Cyclops by Euripides	198
<i>N.N. Seleznev, Yu.V. Furman</i>	
From Alphabet to the Cause of Causes: Yohannan bar Zo’bi, the East Syriac author of the Mongol Epoch and His Versified Treatises	207
<i>S.D. Serebryany</i>	
Russian Culture between Europe (the West) and Asia (the East)	216
<i>L.G. Skorodumova</i>	
The Names for the Sun and Other Heavenly Bodies in the Mongolian Language: Their Connection with Myth	241
<i>A.V. Smirnov</i>	
From Doctrine to Logos: The Birth of Arab Philosophic Tradition	246
<i>G.S. Starostin</i>	
Regarding the Problem of the Two Kinds of Dog in the Classic Chinese Language: <i>Canis Comestibilis</i> vs. <i>Canis Venaticus</i>	253
<i>A.A. Suvorova</i>	
Female Political Leadership in Asian Countries	268
<i>K.M. Tertitsky</i>	
The First Description of Russia in a Chinese Text: The Section “Moscovia” in the Treatise <i>Zhifang Waizi</i> and Its Sources	280
<i>M.Yu. Ulyanov</i> . On the Stages of Historical Writing in Ancient China: The Chunqiu and Zhanguo Periods (8th to 3rd Centuries B.C.)	300
<i>A.D. Tsendina</i>	
“Worshiping the Sphere”: The Rite of Revering Taranatha in Mongolia	320
<i>N.Yu. Chalisova</i>	
“The Friend Bringing Inspiration” in Persian Poetic Reflection	329
<i>M.V. Shumilin</i>	
The Time of the Stoics and the Time of Lucan’s Characters	356