

ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ ХАФИЗА:
ГАЗЕЛЬ № 101 «ПИТИЕ И ВЕСЕЛЬЕ ТАЙКОМ...»

В числе особенностей газели Хафиза (ок. 1315–1389) неизменно отмечают ее смысловую многомерность. Одним из компонентов хафизовской стратегии неоднозначности, до сих пор не получившим должного освещения, является искусство «состояния с традицией». Объектом анализа в статье служит газель № 101 (по Дивану в редакции М. Казвини и К. Гани). В задачу статьи входит описание использованных в газели приемов (прямое и скрытое цитирование, парафраз, аллюзия, упоминание общеизвестного), устанавливающих ее связи с претекстами разного типа и уровня (авторский образ, топос жанра, конкретное произведение, миф, традиционная мудрость). Используя в коротком стихотворении столь сложную интертекстуальную технику, Хафиз очерчивает литературное пространство, в котором его собственные поэтические находки соотносены с идеями его предшественников. Тем самым поэт не только привносит дополнительный смысл в каждую строку, но и наделяет газель в целом добавочным метапоэтическим измерением.

Ключевые слова: персидская поэзия, газель, Хафиз, перевод, интертекстуальность.

Персидский поэт из Шираза Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз (ок. 1315–1389) создал около пяти сотен стихотворений в жанровой форме газели. Небольшой, в сравнении с наследием других именитых авторов, корпус текстов, известный как «Диван Хафиза», считается собранием непревзойденных шедевров; виртуозно используя все приемы выразительности, выработанные предшественниками, Хафиз обогатил поэтику газели многочисленными авторскими новациями, определившими перспективы развития этой центральной для персоязычной поэзии формы лирики на многие столетия вперед¹.

В числе «фирменных» особенностей хафизовской газели неизменно отмечают ее смысловую многомерность, способность каждого короткого произведения (обычно от 7 до 12 бейтов, редко 5–6 или 13–14) вмещать несколько лирических голосов и совмещать разные поэтические «послания». Так, газель, начинающаяся с обращения влюбленного к посланнику-ветру и посвященная описанию мук разлуки, может оказаться одновременно и жалобой преданного слуги на небрежение патрона-правителя, и взыванием грешной души к недоступному и непостижимому Творцу, и диалогом поэта с «тайным голосом» (*hātif, surūš*), со своей Музой. Наряду с уже перечисленными уровнями смысла, стихотворения Дивана имеют и еще один – метапоэтический уровень, поскольку газель, сообразно своему интертекстуальному ореолу, разворачивается и как «разговор с собратьями по поэтическому цеху» на избранные темы. Риторические и стилистические приемы, используемые для достижения эффектов многозначности в газели Хафиза, привлекали внимание многих исследователей². Однако «разговор с поэтами» попадает в поле зрения иранистов обычно в связи с установлением стихотворений-прототипов, «ответом» на которые является та или иная газель, или выявлением скрытой в конкретном бейте цитаты предшественника³. Вопрос об интертекстуальных связях газели как дополнительном семантическом измерении стихотворения как таковой до сих пор не ставился.

В задачу настоящей статьи входит описание авторских приемов (прямое и скрытое цитирование, парафраз, аллюзия, упоминание общеизвестного), устанавливающих связи газели с претекстами разного типа и уровня (авторский образ, топос жанра, прославленное произведение, миф, традиционная мудрость), на примере разбора и анализа газели № 101 (по Дивану в редакции М. Казвини и К. Гани). Это описание призвано показать, что одним из компонентов хафизовской поэтики многозначности является сложная интертекстуальная техника.

Следует сразу оговориться, что Хафиз отнюдь не был новатором в поэтической игре с «чужим» словом. Он работал в рамках литературной традиции, одним из оснований которой являлось положение о взаимосвязанности всех творений поэтической вселенной. Рассуждение о том, что новые стихи рождаются из выучивания наизусть и трансформации прежних, неизменно включалось в те части арабских и персидских трактатов об искусстве слова, где речь шла об этапах подготовки к собственному творчеству. Прежде чем браться за калам,

ученику надлежало «обогатиться из сокровищницы произведений, созданных прежними мастерами», изучить из конца в конец и запомнить наизусть стихи разнообразных видов и форм, чтобы значения стихов утвердились в его сердце, а их [словесные] оболочки закрепились в сознании, и язык его освоил сии выражения, а их совокупность стала опорой его таланта и побудительной причиной его помыслов. Тогда, ежели его собственное дарование пойдет в ход и откроется запруда, сдерживавшая его талант, вкусит он впоследствии пользы изучения тех 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 неизвестным⁴.

Как мы видим, усвоение «совокупности» уже написанных стихов, то есть поэтической традиции, является, по мнению Шамс-и Кайса, авторитетного филолога XIII в., «побудительной причиной» творчества.

Представление о том, что, приступая к сочинению, поэт вступает на «ристалище», где ему предстоит состязаться с предшественниками и современниками, также было глубоко укоренено в персидском литературном сознании классической эпохи. Ко времени Хафиза «ответы» на знаменитые газели и касыды стали уже непременной частью любого поэтического *дивана*, а фигуры украшения стихов при помощи «чужого слова» и приемы «обновления» мотива или образа, принадлежащего определенному автору, получили осмысление в поэтологических трактатах. В число поэтических фигур входили, к примеру, *taẓmīn* «вставка», то есть приведение цитаты (это должны быть знаменитые строки, поданные таким образом, «чтобы не возникло подозрения и обвинения в воровстве»⁵), *irsāl al-maṭal* «приведение пословицы, афоризма, мудрой мысли» и *irsāl al-maṭalayn* «приведение двух пословиц ...»⁶, а также *tarjama* «перевод», передача смысла арабского бейта персидскими стихами или наоборот⁷. Использование чужих мотивов и образов не только не считалось предосудительным, но – при определенных условиях – поощрялось. В части литературной теории, посвященной учению о видах плагиата (*ṣarīqāt*), оговаривались недопустимые виды «присвоения себе слов другого», но наряду с этим высказывалось мнение о плодотворности состязания: поэт имеет полное право заимствовать поэтическую идею, принадлежащую другому, использовать ее в том же жанре или перенести в иной жанровый кон-

текст, и при этом выразить ее «изящнее и сладостнее», «прибавить ей блеска», тогда победитель становился новым «собственником» данной идеи, а за побежденным сохранялось лишь «право давности»⁸.

В распоряжении Хафиза имелись, таким образом, традиционные «инструменты и орудия» (как выражались авторы трактатов) для создания газели в модусе поэтического состязания. Его статус в персидской литературе свидетельствует о том, что это состязание он неизменно выигрывал. Многие исследователи творчества Хафиза отмечали его пристрастие не столько к порождению новых образов, сколько к доведению до необычайной утонченности уже известных поэтических идей. По мнению Й. Бюргеля, «он сплетал их так, чтобы соткать прихотливую сеть аллюзивных отношений между различными смысловыми уровнями, создавая богатство интертекстуальных связей и апеллируя к способности читателя различить его поэтическое послание сквозь осциллирующий покров неоднозначных метафор, каламбуров, намеков и двусмысленностей»⁹. Действительно, почти в каждой газели ощутима сознательная авторская установка на игру с разнообразными текстами культуры.

Чтобы уловить хотя бы одно хафизовское послание, вложенное в стихи по воле автора за счет установления интертекстуальных связей, обратимся к разбору газели № 101¹⁰.

شراب و عیش نھان چیسٹ کار بی بنیاد
زدیم بر صف رندان و هر چه بادا باد

گره ز دل بگشا و از سپهر یاد مکن
که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ
از این فسانه هزاران هزار دارد یاد

قدح به شرط ادب گیر زان که ترکیبش
ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

که آگه است که کاوس و کی کجا رفتند
که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم
که لاله می دمدم از خون دیده فرهاد

مگر که لاله بدانست بی وفایی دهر
که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم
مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد

نمی دهند اجازت مرا به سیر سفر
نسیم باد مصلا و آب رکن آباد

قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله چنگ
که بسته اند بر ابریشم طرب دل شاد¹¹

Русскому читателю она известна в поэтическом переложении К. Липскерова (ум. 1954)¹²:

Долго ль пиршества нам править в коловратности годин?
Мы вступили в круг веселый. Что ж? Исход у всех один.

Брось небесное! На сердце буйно узел развяжи:
Ведь не мудрость богослова в этом сделает почин.

Не дивись делам превратным, колесо судеб земных
Помнит тысячи рассказов, полных тысячью кручин.

Глину чаш с почетом трогай, знай – крупинки черепов
И Джамшида и Кубада в древней смеси этих глин.

Кто узнал, когда все царство Джама ветер разметал?
Где Кавус и Кей укрылись, среди каких они равнин?

И теперь еще я вижу: всходит пурпурный тюльпан –
Не из крови ли Фархада в страсти к сладостной Ширин?

Лишь тюльпан превратность понял: все он с чашею в руке,
В час рожденья, в час кончины! – нет прекраснее кончин.

Поспешай ко мне: мы скоро изнеможем от вина.
Мы с тобою клад поищем в этом городе руин.

Ведай, воды Рукнабада и прохлады Мусаллы
Говорят мне, что пускаться в путь далекий нет причин.

Как Хафиз, берись за кубок лишь при звуке нежных струн:
Струны сердца перевиты нежной вязью шелковин.

В филологическом переводе мотивный рисунок газели можно передать более точно:

1. Питие и веселье тайком – что это? Неосновательное занятие!
Мы примкнули к риндам, и – чему суждено быть, то будет!

2. Развяжи узел в сердце и не рассуждай о небесах,
Ведь подобный узел не развязала мысль ни одного астронома.

3. Не удивляйся превратностям судьбы, ведь небеса
Хранят в памяти тысячи тысяч таких сказок.

4. Бери кубок с почтением, ибо в его замесе –
Чаши голов Джамшида, Бахмана и Кубада.

5. Кто знает, куда ушли Кавус и Кай,
Кому ведомо, как ветер унес трон Джама?!

6. От тоски по устам Ширин – я вижу – и поныне
Из крови глаз Фархада растут тюльпаны.

7. Видно, тюльпан узнал непостоянство судьбы,
Ведь от рожденья до ухода он не выпустил из ладоней
чашу с вином.

8. Давай же, давай в [этот] миг сокрушим себя вином –
Может, в этих развалинах мы найдем сокровище!

9. Мне не дают позволения отправиться в путь
Утренний ветерок Мусаллы и вода Рукнабада.

10. Подобно Хафизу, бери в руки кубок лишь под плач чанга,
Ибо радостное сердце привязали к струнам веселья¹³.

Как в достаточно вольной поэтической версии газели (она здесь – для читателей, лишенных возможности насладиться оригиналом), так и в подстрочнике уже можно заметить ряд интертекстуальных «зацепок». Это имена персонажей мифологической истории (Джамшид, Кубад, Кавус, Кей), упоминания литературных героев (Фархад, Ширин) и ширазских топонимов (Рукнабад, Мусалла). Однако связи данной газели с «вертикальным контекстом» поэтической традиции по понятным причинам вовсе не получили отражения в переводе. Чтобы выявить их, необходим подробный комментарий.

Газель № 101 (№ 97 по Дивану в редакции Ханлари) написана в метре *муджтасс*, размером *muǰatt-i muǰamman-i maxbūn-i ašlam-i musbağ*, парадигма которого такова: *mafā'ilun fa'ilātun mafā'ilun fa'lān*. Газель считают ответом на стихотворную проповедь (*maw'īza*) «В наставление и восхваление», принадлежащую Са'ди (ум. 1291), которая написана тем же вариантом метра *муджтасс* и с той же рифмой *-ād*¹⁴. В собрании произведений Са'ди она отнесена к касыдам; это – «малая» касыда, состоящая всего из 16 бейтов¹⁵:

در نصیحت و ستایش

جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد
غلام همت آنم که دل بر او نهاد

جهان نماند و خرم روان آدمیی
که بازماند ازو در جهان به نیکی یاد

سرای دولت باقی نعیم آخرت است
زمین سخت نگه کن چو می‌نهی بنیاد

کدام عیش درین بوستان که باد اجل
همی برآورد از بیخ قامت شمشاد

وجود عاریتی خانه ایست بر ره سیل
چراغ عمر نهادست بر دریچه باد

بسی برآید و بی ما فرو رود خورشید
بهارگاه و خزان باشد و دی و مرداد

برین چه می گذرد دل منه که دجله بسی
پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد

گرت ز دست برآید، چو نخل باش کریم
ورت ز دست نیاید، چو سرو باش آزاد

نگویمت به تکلف فلان دولت و دین
سپهرمجد و معالی جهان دانش و داد

یکی دعا کمنت بی رعونت از سر صدق
خداات در نفس آخرین بیامر زاد

تو آن برادر صاحبدلی که مادر دهر
به سالها چو تو فرزند نیکبخت نژاد

به روزگار تو ایام دست فتنه بیست
به یمن تو در اقبال بر جهان بگشاد

دلیل آنکه تو را از خدای نیک افتد
بسست خلق جهان را که از تو نیک افتاد

بسی به دیده حسرت ز پس نگاه کند
کسی که برگ قیامت ز پیش نفرستاد

همین نصیحت من پیش گیر و نیکی کن
که دانم از پس مرگم کنی به نیکی یاد

نداشت چشم بصیرت که گرد کردونخورد
ببرد گوی سعادت که صرف کرد و بداد

«В наставление и восхваление»

1. Мир держится на воде, а жизнь – на ветре,
Я – раб духовной силы того, кто не держится за них [всем] сердцем.

2. Мир не пребудет! да благословен дух человеческий,
О котором пребудет в мире благая память!

3. Дворец вечного счастья – блаженство последней (загробной) жизни,

Осмотри [в поисках] твердой земли, когда обосновываешься на ней!

4. Что за веселье ('*auṣ*) в этом саду, когда ветер смертного предела
Вырывает с корнем стан самшита?!

5. Существование, [данное] взаймы – это дом на пути у селя,
Светильник жизни стоит в окошке для ветра.

6. Многажды взойдет и закатится без нас солнце,
Будет пора весны и осень, и [стужа месяца] дей, и [зной месяца] мордад.

7. Не держись [всем] сердцем за то, что течет, ведь еще долго Диджла (Тигр)

Будет течь в Багдаде после [кончины] халифа.

8. Если у тебя есть возможность – будь щедр, как пальма,
А если у тебя нет возможности – будь свободен, как кипарис!

9. Я не стану говорить тебе, изощряясь: Ты – *нечто* страны и религии» (напр., «слава страны», «опора религии»),

«Небосвод величия и благородства», «мир знания и справедливости».

10. Я желаю тебе одного – без высокопарности, искренне:
Да простит тебя Бог при [твоем] последнем вздохе!

11. Ты – брат с просветленным сердцем (*barādar-i ṣāhib-dil*), такой, что мать-вселенная

Годами не рождала сына с доброй судьбой (*farzand-i nīk-baxt*), подобно тебе.

12. В твою эпоху дни связали смуте руки,
В ознаменование твоего [бытия] дверь счастья отворилась в мир.

13. По причине того, что тебе от Бога дается доброй [мерой] (*nīk uftād*),

Людам мира довольно того, что им дано доброй [мерой] (*nīk uftād*) от тебя.

14. Многие с печалью оглядываются назад –

Те, кто не высрал вперед припаса на День воскресения.

15. Прими это мое наставление и твори добро,

Ведь я знаю, что после моей смерти ты помянешь меня добром!

16. Не прозорлив был тот, кто копил и не тратил,

Погнал мяч счастья (*sa 'ādat*) тот, кто расходовал и раздал!

Адресат касыды, скорее всего, принадлежал к кругу суфиев, на что указывает употребленная в зачине формула «Я – раб духовной силы того ...» (*ḡulām-i himmat-i ān-am*), которую Са'ди неоднократно использовал в касыдах и газелях. Так, он писал: «Я – раб духовной силы риндов и самоотверженных (*pāk-bāzān*), // Которые из любви к другу являются врагами себе»¹⁶ (именно к риндам «примкнул» герой газели Хафиза, но об этом – чуть позже).

Са'ди включил в «Назидание и восхваление», обращенное к некому высокопоставленному обладателю «духовной силы» (*himmat*), явные аллюзии и отсылки к стихам (возможно, зачину касыды) Рудакки (ум. 941) – «Радостно живи, [веселясь] с черноокими, радостно» (*šād zī bā siyah-čašmān šād*)¹⁷.

که جهان نیست جز فسانه و باد
ز گذشته نکرد باید یاد
من و آن ماه روی حور نژاد
شور بخت آنکه او نخورد و نداد
باده پیش آر هر چه بادا باد
هیچ کس تا از تو باشی شاد
هیچ فرزانه تا تو بینی داد

شاد زی با سیاه چشمان شاد
ز آمده شادمان بیاید بود
من و آن جعد موی غالیه بوی
نیکبخت آن کسی که داد و بخورد
باد و ابر است این جهان افسوس
شاد بودست ازین جهان هرگز
داد دیدست ازو بهیچ سبب

Радостно живи, [веселясь] с черноокими, радостно, // Ведь мир – лишь сказка и ветер!

Надо радоваться настоящему, // Не надо вспоминать о прошлом,

[Когда вместе] я и тот [кумир] с благоуханными кудрями, // я и та луноликая, родом – гурия.

Счастлив (*nīk-baxt*) тот, кто раздавал и потратил, // Несчастлив тот, который не тратил и не раздавал.

Этот мир – ветер и туча, увы! // Неси вина, чему суждено быть, то будет!

Не был в радости из-за этого мира никогда // Никто – как же тебе быть из-за него в радости?

Не видел справедливости от него ни в чем // Ни один мудрец – как же ты увидишь справедливость?

Касыда Са‘ди не может считаться ответом на этот признанный шедевр «Отца персидских поэтов», поскольку в ней не выполнено одно из формальных требований: рифма *-ād* совпадает, но метр различается, у Са‘ди и Хафиза использован, напомним, вариант восьмистопного *муджтасса*, тогда как у Рудаки – вариант шестистопного *хафифа*¹⁸. Однако несомненна установка Са‘ди на состязание именно с этим текстом, преобразование его мотивов, а также «переименование» их этического смысла¹⁹.

Отрывок «Радостно живи ...» принадлежит к самым ранним образчикам философской лирики в новоперсидской поэзии. Он содержит грустные размышления о мире – бренном, непостоянном, несправедливым и подвластным року²⁰. Они служат обоснованием гедонистического призыва «ловить мгновение». В таком мире следует жить настоящим, не вспоминать о прошлом, весело проводить время с прекрасным другом, тратить все, что есть, проявляя щедрость, прогонять вином мысли о «ветрености» бытия и философски относиться к предначертанным ударам судьбы.

Касыда Са‘ди, как и многие другие образцы его суфийской дидактики, рисует идеал праведника; основное место в ней отведено теме иллюзорности «существования, [данного человеку] взаимы» (*vujūd-i ‘āriyatī*) и пользе отказа от мирских благ. Переключки с Рудаки слышны по всей касыде, но их детальное обсуждение заняло бы слишком много места. Отметим лишь, что у Рудаки в семи бейтах 8 рифм (7 слов, *šād* «радостный» повторено в бб. 1 и 6), у Са‘ди в шестнадцати бейтах 17 рифм, при этом он использует 4 из 7 слов, стоящих под рифмой у предшественника, распространив их на шесть бейтов (1, 2, 5, 9, 15, 16; слово *bād* «ветер» повторено в рифмах бб. 1 и 5, *yād*

«память» – в бб. 2 и 14). Именно слова, несущие рифму, являются главными «зацепками», указывающими читателю на источник, с которым автор вступает в поэтический диалог. В особенности это касается бейтов, обрамляющих касыду.

Са‘ди заимствует у Рудаки ключевые философские образы («мир – сказка и ветер», надо тратить все, что имеешь, чтобы радоваться текущему мгновению) и переносит их в жанровый контекст суфийского назидания. Первое полустишие зачина у него – парафраз второго полустишия зачина Рудаки, ср. «Мир держится на воде, а жизнь – на ветре» и «Ведь мир – лишь сказка и ветер», совпадает и рифма *bād* «ветер». Однако вывод из этой неопровержимой посылки делается противоположный: похвалы достоин не тот, кто ловит мгновение и веселится в обществе чернооких, а тот, кто отвернулся от мирских радостей (б. 1). Блаженство ожидает в загробной жизни (б. 3), а в этой властвует смерть, и нет причин веселиться (б. 4), мы не задержимся в этом мире (бб. 5–7), следует раздавать и освобождаться от мирского (б. 8), праведному мужу с просветленным сердцем (то есть суфию) и счастливой судьбой (то есть занимающему высокое положение в иерархии) следует раздавать все, что есть, и копить припасы, то есть добрые дела, для дня Воскресения и Суда; иначе потом предстоит пожалеть (бб. 9–15). Концовка, как и зачин, содержит парафраз бейта Рудаки: «Не прозорлив был тот, кто копил и не тратил, // Погнал мяч счастья (*sa‘ādat*) тот, кто расходовал и раздал (*bidād*)!» (б. 16), ср. у Рудаки: «Счастлив (*nīk-baxt*) тот, кто раздавал и потратил, // Несчастлив тот, который не тратил и не раздавал (*nadād*)» (б. 4). У Рудаки под рифмой стоит *nadād* «не раздавал», у Са‘ди – *bidād* «раздал», то есть рифму в парафразе несет тот же глагол *dād*. Однако поэт, вместивший в бейт шесть глаголов (у Рудаки – четыре, две глагольные связки опущены), сумел расставить их таким образом, что его бейт по смыслу как бы следует за «оригиналом», но отрицательная форма глагола под рифмой заменена утвердительной. Ширазский Шейх дает изящную «грамматическую» подсказку: его слова похожи на слова Рудаки, но их следует понимать иначе. Философское размышление Рудаки о том, как жить в этом мире, обращено к любому смертному, а назидание Са‘ди рисует путь избранных, людей с просветленными сердцами.

Все это длинное отступление об основном интертексте касыды Са‘ди понадобилось нам для того, чтобы продемонстрировать, что

ответная газель Хафиза была не столько ответом, сколько очередным высказыванием в разговоре поэтов сквозь века. Перейдем теперь к разбору самой газели и обсуждению того добавочного смыслового измерения, которое выявляется при разгадывании интертекстуальных намеков, включенных Хафизом почти в каждую ее строку.

Бейт 1.

*šarāb-u 'ayš-i nihān ċīst kār-i bī-bunyād
zadīm bar šaf-i rindān-u har ċi bādā bād*

Питие и веселье тайком – что это? Неосновательное занятие!

Мы примкнули к риндам, и – чему суждено быть, то будет!

В традиционном комментарии Судии (ум. 1601) дано пространное толкование: «Ты спрашиваешь: “Что означает пить вино тайком и предаваться веселью втайне от людей?”. Это – дело бесполезное и действительно несостоятельное и неправильное, оно подобно зданию, которое не имеет основания и обладает лишь внешним видом. Поэтому мы присоединились к риндам и стали их частью, и чему суждено быть, то и будет. Имеется в виду, что когда гулянью и веселью [предаются] втайне, это сохраняет нетронутыми честь и доброе имя человека. Но вступление в ряды риндов, гулянье и распивание вина вместе с ними в открытую пускает на ветер доброе имя человека. Но мы не увидели искренности в тайном веселии, поэтому-то мы и примкнули к риндам»²¹.

«Ринд» вошел в число персонажей газели задолго до Хафиза²², но в его стихах он наделен рядом специфических черт и обращен в основного выразителя авторского миропонимания. О характеристиках этого «главного героя» Дивана существует обширная литература²³, а в емкой формулировке Ф. Льюиса, ссылающегося, в свою очередь, на Б. Хуррамшахи, хафизовский ринд – это антитеза аскета (*zāhid*), «[персонаж], составленный из Совершенного Человека гностического суфизма, убого нищего на дороге, распутника-вольнодумца (*libertine*) и политического бунтаря, который отказывается склонить колени перед лицемерием и ценностями, насаждаемыми силой»²⁴.

Казалось бы, смысл бейта полностью прояснен: пить тайком, чтобы сохранить доброе имя – это лицемерие, мы стали чистосердечными риндами и готовы принять свою судьбу (позор и осуждение). Но обра-

тим внимание на уподобление тайной (то есть скрытой от глаз ревни- телей мусульманского закона) попойки «неосновательному занятию» (*kār-i bī-bunyād*). В эпитете *bī-bunyād* (букв. «не [обладающий] осно- вой») скрыта первая «зацепка», аллюзия к касыде Са‘ди и, однове- ренно, стихам Рудаки. Этим эпитетом многие поэты наделяли «шат- кий» бренный мир (ср. в другой газели Хафиза [№ 354:3]: «Мир стар и неоснователен (*bī-bunyād*)»²⁵), именно потому, что он «сказка и ветер» (Рудаки), он стоит на воде, а жизнь – на ветре (Са‘ди). Первое «при- ращение смысла» в интертексте, следовательно, состоит в том, что «питие тайком» старо и обманчиво, как мир.

Вторая «зацепка» – цитата, включенная во второе полустишие. Хафиз, отвечая на касыду Са‘ди, сразу перекидывает мостик и к тек- сту, на который тот опирается. Он приводит выражение «чему сужде- но быть, то будет» (*har čī bādā bād*) из четвертого бейта фрагмента Рудаки: «Этот мир – ветер и туча, увы! // Неси вина, чему суждено быть, то будет!». Именно Рудаки, возможно, облек это выражение в чеканную формулу, употребляемую по сей день, но использовал он расхожее описание невозможности состязаться с судьбой, популярное уже в среднеперсидской литературе²⁶. У Рудаки формула соединена с призывом к винопитию, ведь только вино способно прогнать печали из-за переменчивой судьбы²⁷. Са‘ди, обыграв так или иначе все остальные мотивы своего поэтического оппонента, темы вина не кос- нулся вовсе. А Хафиз, бросая вызов Са‘ди, начинает именно с вина. Цитируя Рудаки, он предлагает слушателю самостоятельно восстано- вить пропущенное смысловое звено путем обращения к контексту ис- точника: «Мы примкнули к риндам, [неси вина], и – чему суждено быть, то будет!». При этом общее предестинационное значение фор- мулы (чему быть, того не миновать) подчеркивает отсутствие выбора у лирического героя (аргументы в пользу того, что пьянство, влюб- ленность и позор предопределены риндам с первого дня Творения, встречаются во многих газелях Дивана)²⁸.

Итак, Хафиз выбирает для газели формальные характеристики текста Са‘ди – размер и рифму, причем из 11 рифм использует в четы- рех случаях те же слова, что предшественник, в частности, в бейте 1 первое полустишие рифмуется на *bunyād*, как бейт 4 Са‘ди; он также включает в зачин цитату из Рудаки, и рифма второго полустишия ока- зывается той же, что в бейте 5 Рудаки. Такие отсылки к общеизвест- ным стихам о жизненном пути человека придают зачину газели отте-

нок полемики со знаменитыми предшественниками, как идейной, так и «технической». Бейты Рудаки – призыв к наслаждению жизнью в обществе кумиров. Такое «питие и гулянье» было возможно (и практиковалось в мусульманском Иране), но – «тайком», при соблюдении внешнего благочестия²⁹. Наставление Са‘ди – об отречении от наслаждений, о «трезвом» пути к Богу суфийского праведника, копящего припас «добрых дел». Хафиз приступает к рассказу об особом пути ринда, который бросает вызов обществу, пьет в открытую, грешит, навлекает на себя позор и ищет истину в чаше с вином.

Бейт 2.

*giriḥ zi dil biguṣā v-az sipihr yād makun
ki fikr-i hič muhandis čunīn giriḥ nagṣād*

Развяжи узел в сердце и не рассуждай о небесах,
Ведь подобный узел не развязала мысль ни одного астронома.

«Развяжи узел в сердце» – предайся веселью; «не рассуждай о небесах» – не сетуй на несчастья, посылаемые небосводом, и переменчивость судьбы. «Подобный узел» – загадки, которые таит небесная сфера, чье вращение определяет участь человека. «Астроном» – *muhandis*, в первом значении «измеритель», также «геометр», «землемер» (*handasa* – «геометрия, наука об измерении тел»), здесь, по согласному мнению комментаторов, речь идет об «измерителе небес», ученом, наблюдающем за движением светил и составляющем звездные таблицы, на основании которых пишутся гороскопы. Тема бессилия разума в состязании с предопределением звучит во многих бейтах Дивана, ср., например: «Рассуждай о музыкантах и вине и не выводывай тайну мироздания, // Ведь никто не разгадал и не разгадает мудростью эту загадку» (3:8)³⁰.

Интертекстуальная палитра газели обогащается здесь за счет отсылки к поэме «Хусрав и Ширин» Низами (ум. ок. 1201), предназначенной для искушенного в поэзии слушателя. Зацепкой служит слово *muhandis* – астроном, но также «измеритель», архитектор и строитель (ср. совр. значение «инженер»). Именно так называет Шапур мастера Фархада, представляя его царевне Ширин, возлюбленной и жене царя Хусрава Парвиза, когда той понадобилось провести «молочный ручей» с горного пастбища прямо к своему дворцу:

که هست اینجا مهندس مردی استاد
جوانی نام او فرزانه فرهاد

به وقت هندسه عبرت نمائی
مجسطی دان و اقلیدس گشائی

Есть здесь знаток измерений (*muhandis*), мастер,
Юноша по имени премудрый Фархад.

Не знающий равных в том, что касается измерений (*handasa*)
Знающий Миджиста (звездный каталог «Мегисте» Птолемея) и
постигший Эвклида³¹.

Фархад влюбляется в Ширин, совершает подвиг ради любви, «рассекая гору», и умирает, узнав посланную соперником Хусравом ложную весть о смерти возлюбленной. Его история стала в поэзии парадигматическим сюжетом жертвенной безответной любви (она служит канвой образа в б. 6, где упомянуто и имя Фархад). Здесь же аллюзия конкретизирует общий, сентенционный смысл бейта: и Фархаду, постигшему звездные таблицы Птолемея, не удалось совладать с предначертанной ему судьбой. Кстати, в поэме глава о смерти Фархада завершается пространным рассуждением Низами о злокозненных играх неодолимого рока, крупицах дней человеческой жизни и страстной любви как единственном оправдании бытия.

Бейт 3.

*zi inqilāb-i zamāna 'ajab madār ki čarx
az in fasāna hazārān hazār dārad yād*

Не удивляйся превратностям судьбы, ведь небеса
Хранят в памяти тысячи тысяч таких сказок.

«Превратности» – *inqilāb*, букв. «перемена, переворот», в современном значении «революция» (*inqilāb-i islāmī* «исламская революция»); в классическом персидском это слово имело значения «смута», «мятеж», «кровавое пролитие», то есть несло преимущественно отрицательные коннотации; в этом значении оно встречается в стихах мастеров касыды XII в. Анвари и Хакани. Б. Хуррамшахи полагает, что та-

кая семантика связана с многочисленными употреблениями глагольных форм от корня *q-l-b* в Коране в значении «обратиться вспять, отступить» от истинной веры, (см., например, контексты в коранических сурах 2:138 (143); 3:138(144); 3:142(149); 5:24(21))³².

Упоминание о «превратностях судьбы» подготавливает развернутую в следующем бейте тему брэнности царской власти. Комментаторы (например, Х. Хирави) видят здесь намек поэта на некие политические события, связанные с борьбой за ширазский престол. Но, возможно, слово *inqilāb* употреблено в данном случае – единственный раз в Диване – как намек на «событие» поэтическое: его многократно (в отличие от предшественников) использует в своих любовно-мистических, «пьяных» газелях и суфийских поэмах Фарид ад-Дин ‘Аттар (ум. ок. 1221). Под его пером *inqilāb* приобретает специфическую коннотацию, указывая на смуты, которые вызывают в мире прекрасные создания, «превратности любви». Вот характерный пример:

ای از شکنج زلفت هر جا که انقلابی هرگز نتافت بر کس چون رویت آفتابی

О [кумир], ведь из-за извива твоего локона повсюду – превратности (*inqilāb*),

Никогда никому не светило такое солнце, как твой лик!³³

В этом интертексте призыв Хафиза «Не удивляйся превратностям судьбы!» приобретает дополнительное значение – «Не удивляйся мукам любви!».

Бейт 4.

*qadaḥ ba šarṭ-i adab gīr z-ān ki tarkīb-aš
zi kāsa 'i sar-i jamšīd-u bahman ast-u qubād*

Бери кубок с почтением, ибо в его замесе –
Чаши голов Джамшида, Бахмана и Кубада.

«Развязать узел» в сердце (б. 2) и «не удивляться превратностям» (б. 3) возможно лишь за кубком вина, которому надлежит оказать царские почести. «Чаша головы» – *kāsa 'i sar*, в переносном словарном значении «череп»; в бейте акцентировано буквальное значение выражения: кубок (*qadaḥ*) состоит из чаш (*kāsa*) голов.

Глиняная чаша, слепленная из праха тех, кто покинул этот мир (владык, влюбленных, красавиц), принадлежит к числу центральных мотивов руба‘и хаййамовского цикла³⁴; вариации мотива во многих

четверостишиях связаны с темой «краткого пребывания в брэнном мире», тщеты земного величия, круговорота событий, в котором каждому смертному отведен срок. Уподобление в бейте винного сосуда «чаше головы/черепу», возможно, содержит аллюзию к конкретному тексту:

این کاسه که بس نکوش پرداخته اند
بشکسته و در رهگذر انداخته اند
زنهار بر او قدم بخواری ننهی
کین کاسه ز کاسه های سرساخته اند

Эту чашу (*kāsa*), что создали столь прекрасной,
Разбили и бросили на дороге!
Смотри, не наступай на нее с презрением,
Ведь эту чашу изготовили из чаш голов (*kāsaḥā-yi sar*)³⁵.

Джамшид, Бахман, Кубад – великие цари доисламского Ирана, дастаны о которых включены в «Шахнаме» Фирдоуси (ум. ок. 1020). Они представляют три варианта царского пути. Джамшид – первый правитель Ирана, в его эпоху в мире продолжался золотой век, не было ни зла, ни болезней. Однако Джамшид возгордился, вообразил себя Творцом и лишился благодати и трона, который захватил злодей Зохах (Заххак). Бахман – старший сын Исфандйара и внук Гуштаспа, воспитанный богатырем Рустамом; его царствование окрашено в драматические тона, он желает отомстить за смерть отца и совершает неверные поступки; к сыну Бахмана Сасану, изгнанному отцом, возводят свой род Сасаниды. Кубад – Кай-Кубад, родоначальник легендарной династии Кайанидов, правление которого было радостным и благополучным.

В поэтической идее бейта фирменный мотив руба‘и Хайяма «чаши – головы» «разъясняется» через приведение в пример персонажей эпопеи Фирдоуси, игра с контекстами которой будет продолжена в следующем бейте.

Бейт 5.

ki āgah ast ki kāvūs-u kay kujā raftand
ki vāqif ast ki cūn raft taxt-i jam bar bād
Кто знает, куда ушли Кавус и Кай,
Кому ведомо, как ветер унес трон Джама?!

«Кавус и Кай» – Кавус и любой другой представитель династии Кайанидов; Кай – родовое имя первоцарей Ирана: Кай Кавус, согласно «Шахнаме», был сыном Кай-Кубада и вторым царем легендарной династии.

«Как ветер унес трон Джама» – *čūn raft taxt-i jam bar bād*, букв. «как отбыл на ветре трон Джама», остроумная контаминация нескольких популярных мотивов. Первый из них – «трон Сулаймана (*taxt-i sulaymān*)», трон, на котором могущественный царь Сулайман перемещался на «коне ветра» (образ из газели 24:7) по воздуху. Второй – трон Джама (*taxt-i jam*), т.е. Джамшида, вознесенный до небес и ставший причиной гибели царя, ослепленного собственным величием; также *taxt-i jam* – намек на Тахт-и Джамшид, название развалин высеченного в скалах дворцового комплекса столицы Ахеменидов в окрестностях Шираза, символ былого могущества Ирана. В поэзии принято отождествлять Джама (Джамшида) с Сулайманом; *raft ...bar bād* «отбыл на ветре» фразеологически означает «исчез, унесен ветром», поэтому вопрос «как ветер унес трон Джама?» многозначен: «Как Сулайману удавалось править ветром?», «Как время победило всемогущего Сулаймана?», «Как исчезло царство Джамшида?» и «Как рухнула твердыня Иранской империи?». Иными словами, почему мгновенно обращаются в ничто вещи, казавшиеся незыблемыми? Ответ на этот риторический вопрос можно получить, если воспользоваться подсказкой Хафиза («Куда ушли Кавус и Кай»), заглянуть в ту часть «Шахнаме», где описано, как состарившийся Кай-Кавус уходит от власти, оставляя престол Кай-Хусраву³⁶:

جهان را چنین است ساز و نهاد
ز یک دست بستد بدیگر بداد

بدرديم ازین رفتن اندر فریب
زمانی فراز و زمانی نشیب

اگر دل توان داشتن شادمان
بشادی چرا نگذرانی زمان

بخوشی بناز و بخوبی به بخش
مکن روز را بر دل خویش رخس

[بخور هر چه داری فزونی بده
تو رنجیده بهر دشمن منه]³⁷

Таков у мира закон и уклад:
Одной рукой отнял, другой – подал.

Мы в мучениях из-за этого обольщения:
Порой – подъем, а порой – спуск.

Если можно радовать сердце –
Почему тебе не проводить время в радости?!

Предавайся веселью и раздавай, [творя] добро,
Не обограй [кровью] день в своем сердце (то есть не предавайся
горести).

[Трать все, что имеешь, избыток – раздавай,
Не копи ты нажитое трудом ради [зависти] недруга!]

Мы видим, что Хафиз искусно вводит в бейт аллюзию еще к одному прославленному поэтическому тексту, где, как и у Рудаки, мотивы превратностей жизни в брэнном мире соединены с призывом «проводить время в радости» и «тратить все, что имеешь».

Бейт 6.

zi ḥasrat-i lab-i šīrīn hanūz mībīnam
ki lāla mīdamad az xūn-i dāda'-i farḥād
От тоски по устам Ширин – я вижу – и поныне
Из крови глаз Фархада растут тюльпаны.

Ширин и Фархад – герои поэмы Низами «Хусрав и Ширин» (см. ранее, разбор б. 2). «Кровь глаз» – кровавые слезы, неперемнная поэтическая характеристика влюбленного. «Из крови глаз ... растут тюльпаны» – образ цветов, вырастающих на могиле влюбленного в память о красотах его кумира, использован многими поэтами до Хафиза. В его Диване он встречается еще дважды: фиалки растут, поскольку влюбленный унес в могилу страсть к локону, подобному фи-

алке (газель 330:2), красная роза вырастает из-за неумирающей любви к розоподобному лику (газель 416:6). В данном случае упоминание об устах Ширин (*lab-i šīrīn*, также «сладких устах») подразумевает двойное обоснование ярко-красного цвета тюльпанов – они напоминают не только о кровавых слезах, пролитых в тоске Фархадом, но и об алых устах красавицы Ширин. Эти хафизовские образы развивают мотив «вечной бренности», в рамках которого прекрасные феномены земного мира предстают сотворенными из «смертного праха». «Тюльпан – из крови» – аллюзия к руба‘и Хайяма:

هر جا كه گلی و لاله زاری بوده ست
از سرخی خون شهریاری بوده ست
هر جا كه بنفشه رسته بر روی زمین
خالی است كه بر روی نگاری بوده ست

Повсюду, где есть розы или тюльпаны,
Они – из багрянца крови владык.
Повсюду, где на лике земли выросла фиалка –
Это родинка, которая была на лице красавицы³⁸.

Сравнение кровавых слез с тюльпанами – еще одна отсылка к поэме «Хусрав и Ширин», где в главе, повествующей о любовных муках Фархада, его плач описан так³⁹:

ز خون هر ساعت افشاندی نثاری پدید آوردی از رخ لاله زاری

Все время рассыпал *нисар*⁴⁰ из крови,
Явил на лице луг, покрытый тюльпанами.

Хафиз использует хаййамовский мотив «бренности мироздания» (тюльпаны – из крови умерших), но, за счет аллюзии к бейту Низами, подает его как выражение идеи «любви, переживающей смерть» (тюльпаны на могиле Фархада).

Бейт 7.

magar ki lāla bidānist bīvafāyī-yi dahr

ki tā bizād-u bišud jān-i may zi kaf nanhād

Видно, тюльпан узнал непостоянство судьбы,

Ведь от рожденья до ухода он не выпустил из ладоней чашу с вином.

В поэтической идее бейта использованы конвенциональные сравнения «красный тюльпан – чаша вина» и «черная сердцевина тюльпана – сердце, обожженное страданием». Они соединены при помощи приема «красивое обоснование» (*husn-i ta 'līl*): причина алой окраски тюльпана и его чашевидной формы состоит в том, что он всю жизнь страдал (в контексте предыдущего бейта – от неразделенной любви) и вынужден был не расставаться с чашей, заливая горе вином. Описание тюльпана приведено как еще один, на этот раз шуточный, пример в подтверждение сентенции Рудаки, отсылка к которой дана в зачине газели: в этом несправедливом мире вино приносит облегчение от страданий.

Бейт 8.

*biyā biyā ki zamānī zi may harāb šavīm
magar rasīm ba ganj-i dar īn harāb-ābād*

Давай же, давай в [этот] миг сокрушим себя вином –
Может, в этих развалинах мы найдем сокровище!

«Сокрушим себя» – *harāb šavīm*, также «напьемся вдребезги». «Развалины» – *harāb-ābād*, стандартная метафора брэнного мира, также – сокрушенного сердца; композит состоит из пары антонимов: *harāb* «разрушенный», «опустошенный» и *ābād* «благоустроенный», «населенный»; *ābād* также входит в состав многих топонимов, *harāb-ābād* можно было бы перевести и как «Руиноград». Обыграна «общезвестная истина» – клады прячут в развалинах, она использована для еще одного доказательства в пользу пьянства: чтобы найти сокровище (радости, истины, тайны) в собственном сердце, нужно превратить в развалины всего себя, то есть «напиться вдребезги» и освободить свой дух с помощью вина, которое не только прогоняет печали, но и дарит прозрение⁴¹. Многозначность слова *harāb* («разрушенный», «пьяный», «брэнный») и его производных обыграна во многих бейтах Дивана, см., например, газели 19:3; 63:3; 64:7; 79:4.

Бейт 9.

namīdahand ijāzat ma-rā ba sayr-i safar

nasīm-i bād-i muşallā vu āb-i ruknābād

Мне не дают позволения отправиться в путешествие
Утренний ветерок Мусаллы и вода Рукнабада.

Мусалла, живописное предместье Шираза, и ручей Рукнабад – эмблематические обозначения красот Шираза (см. схожее употребление в газели 3:2). Этот бейт (как и б. 2 из газели 3, б. 7 из газели 39) часто приводят в подтверждение факта биографии Хафиза: поэт крайне неохотно покидал родной город. Это возможно, однако поэтическая идея включает, несомненно, и компонент «культурного переживания». Ведь Са‘ди, который провел в странствиях не одно десятилетие, писал тем не менее: «Не выпускают мой подол из рук // Земля Шираза и вода Рукнабада»⁴². Ко времени Хафиза в ширазском литературном круге сложился комплекс мотивов восхваления родного города на основе сравнения Шираза с райским садом; особенно часто в этой связи поэты упоминали Мусаллу. Также поэтизировались цветники и розарии – здесь популярным образом стал ветер, напоенный их благоуханием. Но «ветер» также – ключевая метафора брэнного мира и скоротечной жизни в бейтах Рудаки и касыде Са‘ди, с которыми «состязается» Хафиз. В этом интертекстуальном ореоле образ «утреннего ветерка Мусаллы» приобретает добавочный «оксюморонный» смысл: это ветер, который удерживает в Ширазе (и шире – в земной жизни), а не уносит и стирает с лица земли.

Бейт 10.

*qadaḥ magīr ču ḥāfiẓ magar ba nāla’-i čang
ki basta-and bar abrīšam-i ṭarab dil-i šād*

Подобно Хафизу, бери в руки кубок лишь под плач чанга,
Ибо радостное сердце привязали к струнам веселья.

«Чанг» – струнный музыкальный инструмент дугообразной формы, типа арфы. Звук чанга в поэзии уподобляется жалобам, стонам и плачу. «Струны» – *abrīšam*, букв. «шелк, шелковая нить», струны чанга делали из шелка. «Струны веселья» – *abrīšam-i ṭarab* (также «шелковая нить веселья»), струны чанга, которые «плачут и жалуются» под пальцами музыканта (*muṭrib*, букв. «веселящий»), но при этом веселят души слушателей. «Радостное сердце привязали к струнам» – этот

авторский образ построен как антитеза общепринятому в персидской лирике образу страдающего сердца, «привязанного» к локону возлюбленного. Под аккомпанемент чанга исполнялись застольные песни на сасанидских пирах, традиция пения газелей с музыкальным сопровождением сохранялась в Иране и во все последующие века⁴³. Смысл бейта: чтобы развеселить сердце, пей вино всегда под мелодии чанга и пение газелей!

Выражение «шелковые струны веселья» (*abrīšam-i tarab*) у предшественников и современников Хафиза не встречается⁴⁴, однако, оно, возможно, содержит завершающую и самую изящную из авторских отсылок к интертекстам. Это неявная аллюзия к пассажу из «Хусрав и Ширин». В главе «Пир Хусрава и возвращение Шапура» описан царский пир в шатре зимней ночью. Вслед за воспеванием красоты огня («базилика зимы»), перечислением яств, фруктов и кубков с вином приведена «газель», лирическая песня, которую исполняет музыкант, развлекающая пирующих⁴⁵:

ز چنگ ابریشم دستان نوازان
دریده پردهای عشق بازان

سرود پهلوی در ناله چنگ
فکنده سوز آتش در دل سنگ

کمانچه آه موسی وار میزد
مغنی راه موسیقار میزد

غزل برداشته رامشگر رود
که بدرود ای نشاط و عیش بدرود

چه خوش باغیست باغ زندگانی
گر ایمن بودی از باد خزانی

چه خرم کاخ شد کاخ زمانه
گرش بودی اساس جاودانه

از آن سرد آمد این کاخ دلاویز
که چون جا گرم کردی گویدت خیز

چو هست این دیر خاکی سست بنیاد

بباده اش داد بآید زود بر باد

ز فردا و زدی کس را نشان نیست
که رفت آن از میان ویندر میان نیست

یک امروز است ما را نقد ایام
بر او هم اعتمادی نیست تا شام

بیا تا یک دهن پر خنده داریم
به می جان و جهان را زنده داریم

Шелковые струны на чангах музыкантов
Разорвали покровы [тайн] влюбленных.

Пехлевийский напев под жалобу чанга
Зажег огонь в сердце камня.

Кеманча молила, как Муса, [просящий Бога явить ему Лик свой],
Певец [красотой голоса] побеждал свирель.

Газель запел играющий на руде,
Мол, привет радости и привет веселью!

Что за прекрасный сад – сад жизни,
Если бы только его основа была вечной!

Оттого холодным остается этот дивный чертог,
Что, лишь ты нагрел место, он говорит тебе: «Вставай!»

Поскольку эта земляная обитель – с шаткой основой (*sust-
bunūād*),

Надобно за [чашей] вина скорей отдать ее ветру.

Никому нет дороги во вчера и в завтра,
Ибо то ушло, а этого нет!

Один сегодняшней день – наша наличность из [всех] дней,
Но и на него нельзя полагаться до вечера.

Давай же наполним смехом уста,
Оживим вином душу и мир!

Как видим, пассаж начинается с упоминания о «шелковых струнах чанга» (*zi čang abrīšam*), которые зазвучали, как жалобы влюбленных (выдающих тайну своей любви), и страстной жалобой тронули даже сердце камня. Далее вступает исполнитель песни, также играющий на инструменте с шелковыми струнами – руде, и начинает «газель» с приветствия «радости и веселью». Здесь представлены оба компонента выражения «струны веселья». Далее следует сама «газель», включающая все те поэтические сентенции, которые обыгрываются в газели Хафиза и о которых неоднократно говорилось в ходе ее разбора: основа сада жизни не вечна, пребывание в нем кратко, он – обитель с шаткой (*sust-bunyād*) основой, следует пить вино и не думать о тяготах прошлого и будущего, есть только настоящее, в котором надо «оживлять душу вином»⁴⁶. У Хафиза эта тема бренности в характерной авторской манере превращена в одно из обоснований для присоединения к риндам, которые пьют не таясь и веселятся под стоны чанга.

Итак, в финале своей газели Хафиз отсылает слушателя к «переводу» газели пехлевийской: Низами приводит ее на классическом персидском, в арузном метре всей поэмы (*хазадж*) и с парной рифмой *маснави*. В сравнении с этой сасанидской песней и стихи Рудаки, и пассаж из «Шахнаме» Фирдоуси (отсылки в бб. 1, 4, 5, 7) предстают как ее перепевы (хронологически – все наоборот, Низами писал в конце XII в., Фирдоуси – в начале XI в., а Рудаки – во второй пол. X в.). А бейт-финал у Хафиза приобретает добавочный смысл: лирическому персонажу – ринду – подобает радовать сердце за чашей вина лишь газелью в стиле старинной пехлевийской песни, как делали наши славные предки. В Диване поэта есть и газель, где напрямую восхваляется красота «пехлевийских напевов»: «Птицы в саду – поэты и остро-слова, // Чтобы господин пил вино под пехлевийские газели (*gāzalhā-yi pahlavī*)» (№ 486, б. 3).

Не за всеми указанными интертекстами можно безоговорочно видеть авторскую установку: аллюзии к Рудаки, Са‘ди и Фирдоуси совершенно очевидны, а отсылку к «Хусраву и Ширин» в последнем бейте при желании можно оспорить (были другие поэты, писавшие о

«шелковых струнах» чанга, но в иной связи). Но в целом не вызывает сомнения, что состязание с традицией входило в поэтическое задание.

В ходе разбора отмечено, что в рамках стихотворения автор использует целый ряд приемов отсылки к претекстам. Это прямое и скрытое цитирование, явная и неявная аллюзия, упоминание нарицательных имен и общеизвестных истин, обыгрывание конвенциональных мотивов и жанровой топики. Всем этим инструментарием пользовались многие поколения поэтов и прежде. Особенность техники Хафиза состоит, прежде всего, в богатстве и разнообразии литературного материала, к которому он обращается. Поэт работает с разновременными и разножанровыми контекстами поэтической традиции: пехлевийская застольная песня, лирический фрагмент Рудаки, касыда Са‘ди, героический эпос Фирдоуси, руба‘и Хайяма, газель ‘Аттара и романтическая поэма Низами (напомним, что речь идет о газели из 10 бейтов). Наряду с этим можно отметить и еще одну особенность, отмеченную при разборе данной газели – ее можно обозначить как «интертекстуальное созвучие»; поэт мастерски нажимает сразу нескольких «клавиш», проектирует образ, строку, всю газель на несколько интертекстов одновременно. Все это не только позволяет автору «соткать прихотливую сеть аллюзивных отношений» (Й. Бюргель) в каждом бейте, но и вносит в семантику газели дополнительное, метапоэтическое измерение. Одновременно с воспеванием риндства, сетованиями на превратности судьбы, описанием кубка и тюльпана Хафиз ведет разговор с именитыми мастерами прошлого о воплощениях темы «жизни в шатком мире», как бы предлагая ценителям и знатокам поэзии сравнить прославленные стихи предшественников (Рудаки, Фирдоуси и Низами) с его собственной газелью.

Примечания

- ¹ Об истории персидской газели и новациях Хафиза см. подробнее вступительную статью к *Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова, М.А. Русанов. Хафиз. Газели в филологическом переводе. Часть 1. М.: РГГУ, 2012. С. 42–86.*
- ² Там же. С. 31–42, см. обзор важнейших исследований по поэтике газели Хафиза.

3. См., например, В. *Xurramšāhī*. Ḥāfīz-nāma. Вахš-и 1 va 2. Tehrān, 1378/1999, где автор скрупулезно отмечает все возможные прототипы (если таковые удалось найти) для каждой из комментируемых газелей и включает в комментарии к бейтам обсуждение источников поэтического цитирования.
4. *Шамс ад-Дин Мухаммад Ибн Кайс ар-Рази*. Свод правил персидской поэзии. Перевод с персидского, исследование и комментарий Н.Ю. Чалисовой. М.: Восточная литература РАН, 1997. С. 319.
5. См. *Рашид ад-Дин Ватват*. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Пер. с персидского, исследование и комментарий Н.Ю. Чалисовой. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. С. 157.
6. Там же. С. 141–142.
7. Там же. С. 154–155.
8. *Шамс-и Кайс*. Указ. соч. С. 332–343.
9. *Bürgel J. Chr. Ambiguity: A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hafiz // Intoxication: earthly and heavenly; seven studies on the poet Hafiz of Shiraz*. Bern, Berlin, Frankfurt, 1991. P. 20.
10. См. *Dīvān-i ǧazaliyyāt-i Ḥāfīz ba kūšīš-i duktur Xalīl Ḥaḫīb Raḥbar*. Tehrān, 1373/1994. S. 138–139.
11. Газель написана в метре *муджтасс*, с размером *muǧtatt-i muṭamman-i maxbūn-i ašlam-i musbaǧ*, по парадигме *mafā 'ilun fa 'ilātun mafā 'ilun fa 'lān*. Скандировка первого бейта: *ša-rā-bu-'ay / ši-ni-hān-čī / sī°-kā-ri-bī / bun-yād za-dī-m°-bar / ša-fi-rin-dā / nu-har-či-bā / dā-bād*.
12. *Хафиз*. О любви. Сост. М.И. Синельникова. М.: Эксмо, 2009. С. 49–50.
13. Перевод, с небольшими изменениями, дан по *Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова, М.А. Русанов*. Хафиз. Газели в филологическом переводе. Часть 2. М.: РГГУ, 2012. С. 70.
14. Стихи, совпадающие с газелью Хафиза по метру и рифме, имеются также в диванах его ближайшего предшественника Низари Кухистани (ум. 1320) и старшего современника Насира Бухараи (ум. 1365), см. отсылки к текстам в В. *Xurramšāhī*. *Op. cit.* S. 454. Здесь они не привлечены к комментарию, как из соображений объема, так и потому, что «состояние» Хафиза с творцами газелей, составившими в глазах потомков «хафизовский круг», – тема отдельного исследования.
15. Текст приведен по изданию *Sa 'dī*. Kulliyāt. Tehrān: Naubahār, 1375/1996. С. 794–795; касыда помещена в разделе «[Стихи]-проповеди» (*mavā'iz*), под рубрикой «персидские касыды».
16. *Sa 'dī*. *Op. cit.* S. 517, газель № 236, б. 5.

17. Рудаки. Стихи. Научный текст, перевод и комментарий Л.И. Брагинской. Душанбе: Ирфон, 1987. С. 15–16 перс. текста.
18. Рудаки использовал метр *xaḡuḡ*, размер *xaḡif-i musaddas-i maxbūn-i maqṣūr*, парадигма которого такова: *fā' ilātun maḡā' ilun fa' lān*.
19. Собственно, установку на «переименование» можно заметить уже при сопоставлении размеров: Са'ди выбирает такой, в котором, по сравнению с вариантом Рудаки, первые две стопы, различающиеся одной долготой, как бы «переставлены» (*maḡā' ilun fa' ilātun* вместо *fā' ilātun maḡā' ilun*), третья *maḡā' ilun* добавлена, последняя (*fa' lān*) одинакова.
20. Перечисленные мотивы представлены как в среднеперсидской литературе *андарзов*, так и в арабской, особенно аббасидской, поэзии, но обсуждение их ретроспективной истории выходит за рамки избранной темы.
21. *Muḡammad Sūdī Busnavī*. *Šarḡ-i Sūdī bar Ḥāfiẓ*. Jild 2. Tehrān, 1378/1999. S. 661.
22. «Ринд» (*rind*) как социальный термин обозначал «деклассированного» жителя средневекового иранского города, представителя городских низов, известных опасным и разгульным образом жизни. В суфийской литературе он приобрел противоположный смысл: на протяжении XII–XIII вв. постепенно формируется поэтическая проекция ринда – истинного влюбленного, который ведет внешне «асоциальный» образ жизни в знак разрыва с миром и искреннего следования путем Божественной любви. Ринд становится лирическим персонажем, наделенным подлинной духовностью и противостоящим лицемерию тех, кто практикует внешнее благочестие.
23. См. обзор в *Lewis F. Hafēz and rendī* // *Encyclopaedia Iranica*. S.v. Hafēz. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/hafez-vii-viii> (дата обращения: 14.11.11).
24. Там же. Подробное описание «ринда» у Хафиза см. также в *Рейснер М.Л.* Эволюция классической газели на фарси (X–XIV вв.). М.: Главная редакция восточной литературы, 1989. С. 201–205.
25. См. *Dīvān-i ḡazaliyyāt-i Ḥāfiẓ*. Op. cit. S. 480 (№ 354:3).
26. Так, в «Предании о сыне Зарера» мудрец Джамасп предсказал царю Виштаспу грядущие трагические события, а когда потрясенный царь «упал с трона наземь», произнес: «Не изволите ли вы, о господин, подняться с земли и воссесть на царский престол, ибо **должно быть то, что должно быть**, и будет то, что я сказал», см. Предание о сыне Зарера // Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе и другие тексты. Введение, транслитерация пехлевийских текстов, перевод и комментарий О.М. Чунаковой. М.: «Восточная литература», 2001. С. 142. Ср. в «Шахнаме», в рассказе о тех же событиях: «Ведь то, что должно случиться, то и случится», см. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. История персидско-таджикской

- литературы. М.: Издательство восточной литературы, 1960. С. 77–78. О невозможности «сопоставиться с судьбой, (обладая) разумом и мудростью» говорится в «Суждениях Духа разума», см. Зороастрийские тексты. Изд. О.М. Чунаковой. М.: Восточная литература РАН, 1997. С. 99.
27. О теме «вино – лекарство» у Рудаки см. *Чалисова Н.Ю.* «Вино – великий лекарь»: к истории персидского поэтического топоса // Вестник РГГУ, № 2(64)/11. М.: РГГУ, 2011. С. 144–146.
28. См. *Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова, М.А. Русанов.* Указ. соч. Часть 1. Газели 24:1; 25:5,6; 62:4 и комментарий к ним.
29. Например, в «Касыде о старости» Рудаки описывает веселые похождения времен ушедшей молодости: «Много прекрасных невольниц томились по нему, // Их посещения ночью были скрыты от всех. // Поскольку днем они не решались увидеть его, // Опасаясь своего господина и страшась темницы». см. *Рудаки.* Указ. соч. С. 21 перс. текста.
30. См. *Divān-i ġazaliyyāt-i Hāfiẓ.* Op. cit. S. 5 (газель № 3:8).
31. См. *Kulliyāt-i xamsa-i Niẓāmī Ganjavī.* Muṭābiq-i nusxa-i Vahīd Dastgirdī. Jild 1. Tehrān, 1372/1993. S. 236.
32. *B. Xurramšāhī.* Op. cit. S. 455.
33. *‘Atṭār. Divān.* Ba ihtimām va taṣṣih-i Taqī Tafazzulī. Tehrān, 1368/1989. S. 612, газель № 766, б. 1.
34. Вопрос о принадлежности многих четверостиший историческому ‘Умару Хаййаму, великому математику и философу, или другим поэтам, писавшим под его «брендом», остается дискуссионным.
35. *‘Омар Хаййам.* Руба‘ийат. Подготовка текста, перевод и предисловие Р.М. Алиева и М.-Н.О. Османова. Под редакцией Е.Э. Бертельса. Ч. 2. М.: Издательство восточной литературы, 1959. С. 52 перс. текста, № 166.
36. *Фирдоуси.* Шах-наме. Критический текст. Составитель текста О.И. Смирнова. Под редакцией А. Нушина. В 9 т. М.: Главная редакция восточной литературы, 1965. Т. III. С. 249-250.
37. Бейт имеется лишь в одной из рукописей, использованных при составлении критического текста поэмы, см. *Фирдоуси.* Указ. соч. С. 249, примеч. 15.
38. *‘Омар Хаййам.* Указ. соч. С. 72 перс. текста, № 247.
39. *Kulliyāt-i xamsa-i Niẓāmī.* Op. cit. S. 240.
40. *Нусар* – осыпание жемчугом, драгоценностями, дарами, цветами, также – бросание перечисленного под ноги кому-либо в знак уважения, приветствия.
41. О мотивах воспевания вина, «выявляющего скрытое», см. *Чалисова Н.Ю.* Указ. соч. С. 147–148.
42. См. *Sa’dī.* Op. cit. S. 477, газель №154, б. 15.

43. См. подробно *Рейснер М.Л.* Персидская классическая газель как музыкальный жанр: исполнительская практика в зеркале поэзии // *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia: к 80-летию П.А. Гринцера*. М.: Наука, 2008.
44. Таковы, по крайней мере, данные поиска по электронному корпусу классической поэзии, см. *Electronic Library of Persian Poetry*. Tehran: CD Dorj-3. Mehr Argham Rayaneh Co., 2006.
45. См. *Kulliyāt-i xamsa-i Nizāmī*. Op. cit. S. 179.
46. Роль поэмы Низами как источника, сохранившего до некоторой степени топику сасанидских песен, отмечалась исследователями. О репертуаре менестрелей при дворе Хусрава, в частности, о названиях приведенных в «Хусраве и Ширин» песен Барбада, см.: *М.Л. Рейснер, Н.Ю. Чалисова*. Персидская классическая лирика: к проблеме генезиса // *Лирика. Генезис и эволюция*. М.: РГГУ, 2007. С. 190–197.

¹ Об истории персидской газели и новациях Хафиза см. подробнее вступительную статью к *Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова, М.А. Русанов*.

ВЕСТНИК РГГУ
№ 20 (100)

Научный журнал

Серия «Востоковедение. Африканистика»

Москва 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи и сообщения

<i>М.А. Алонцев</i> Зарождение и виды человеческой и Божественной любви в трактате Рузбихана Бакли «Жасмин влюблённых».....	9
<i>Е.Л. Никитенко</i> Сценарий жизни и жанр литературы: казус Зайнуддина Васифи (XVI в.).....	23
<i>Н.Ю. Чалисова</i> Об интертекстуальной технике Хафиза: газель № 101 «Питие и веселье тайком ...».....	41
<i>А.В. Журавский</i> מֹשֶׁה, Μωϋσῆς, موسى: коранический образ пророка Моисея в контексте взаимодействия трех теистических традиций.....	72
<i>Ю.В. Фурман</i> Йоханнан бар Пенкайе и его «История»: курьезы интерпретации имени автора и названия произведения.....	93
<i>М.Г. Калинин</i> Древнееврейские глаголы, не имеющие форм основной породы.....	110
<i>М.Г. Селезнев</i> Быт 1:1, экзегеза Септуагинты, экзегеза Раши и масоретская акцентуация.....	126
<i>О.Ю. Мансурова</i> Сленг современного турецкого языка.....	135
<i>Н.Н. Селезнев</i> Интерпретации происхождения названия «яковиты» у средневековых арабоязычных египетских авторов.....	153
<i>Е.Л. Комиссарук</i> Моравская Церковь в Ладакхе. Вклад моравских братьев в развитие языка ладакхи.....	169
<i>М.А. Русанов</i> Асита Девала в индийской литературе. Часть I: буддийская традиция.....	189
<i>Л.И. Куликов</i> Лингвистические и филологические заметки к интерпретации гимна Атхарваведа-шаунакия 19.52 = Пайппалада 1.30 (Камасукта).....	206

<i>Г.С. Старостин</i>	
К вопросу о методологии языкового анализа древнекитайских текстов (ч. 1).....	216
<i>И.В. Белая</i>	
«Десять увещаний» Ма Дань-Яна как источник по истории даосской школы Цюаньчжэнь.....	249
<i>Р.Г. Шапиро</i>	
Китайский ритуальный кукольный театр в Малайзии.....	260
<i>Р.Г. Шапиро</i>	
Китайский язык Малайзии и Сингапура: региональные особенности и культурные функции.....	268
<i>С.А. Родин</i>	
Небесный Мудрец и Небесный Воитель. Государи Тэнти и Тэмму в японских письменных памятниках VIII в.....	272
<i>Ф.К. Тертицкий</i>	
Образовательная политика Японии в колониальной Корее.....	290

Хроника научной жизни

<i>С.Д. Серебряный</i>	
Десятая международная конференция, посвященная языкам и литературам Южной Азии (ICOSAL–10, Москва, 5–7 июля 2012 г.).....	303
Abstracts.....	306
Сведения об авторах.....	312

CONTENTS

Articles and reports

<i>M. Alontsev</i> Stages of Divine and human love in “The jasmine of lovers” of Ruzbihan Baqli.....	9
<i>E. Nikitenko</i> Life scenario and literary genre: the case of Zaynuddin Wasifi (16 th c.).....	23
<i>N. Chalisova</i> On the intertextual technique of Hafiz: ghazal № 101.....	41
<i>A. Zhuravskiy</i> מֹשֶׁה , Μωϋσῆς, موسى: the Qur’anic image of Moses in the context of three theistic traditions.....	72
<i>Y. Furman</i> John bar Penkaye and his “History”: misinterpretations of the author’s name and the title of his main work.....	93
<i>M. Kalinin</i> BH verbs without the G-stem.....	110
<i>M. Seleznev</i> Gen 1:1: the exegesis of the Septuagint, the exegesis of Rashi and the Masoretic accentuation.....	126
<i>O. Mansurova</i> Slang in the modern Turkish language.....	135
<i>N. Seleznyov</i> Interpretations of the origins of the name Jacobites by Medieval Egyptian Arabic authors.....	153
<i>E. Komissaruk</i> The Moravian Church in Ladakh. Moravian missionaries’ contribution to the development of the Ladakhi language.....	169
<i>M. Rusanov</i> Asita Devala in Indian literature. Part I. The Buddhist tradition.....	189
<i>L. Kulikov</i> Linguistic and philological notes on the interpretation of the Atharvanic hymn Śaunakīya 19.52 = Paippalāda 1.30 (Kāmasūkta).....	206

<i>G. Starostin</i>	
On the question of methodology of language analysis for Old Chinese texts (part I)...	216
<i>I. Belaya</i>	
“Ten admonitions” of Ma Dan-yang as the source of the Taoist history of the Quanzhen school.....	249
<i>R. Shapiro</i>	
Chinese ritual puppet drama in Malaysia.....	260
<i>R. Shapiro</i>	
The Chinese language of Malaysia and Singapore: regional peculiarities and cultural functions.....	268
<i>S. Rodin</i>	
The Heavenly sage and the Heavenly warrior. Emperors Tenchi and Temmu in written monuments of the 8th century Japan.....	272
<i>F. Tertitskiy</i>	
Educational policy of Japan in colonial Korea.....	290

Chronicle

<i>S. Serebriany</i>	
The Tenth International Conference on South Asian Languages and Literatures. Moscow, July 5–7, 2012.....	303
Abstracts.....	306
About the authors.....	312