

831.55.042

Б-87

М. БРАТИНСКИЙ

ШИЦАТЮД

Рудаки —
Рирдоуси —
Ибн Сина
Насир Хусроу
Тургани +
Хайям °
Низами
Руми ✓
Саади
Хариз
Худжанди
Джамӣ

89 1.55.092

Б-87 И. Брагинский

Миниатюр

От Рудаки
до Джами

§

ИЗДАНИЕ
ВТОРОЕ,
ДОПОЛНЕННОЕ

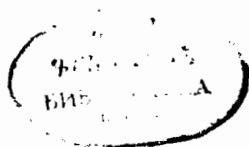


МОСКВА

«Художественная литература»

1976

8С
Б 87



701367

Оформление художника
В. ДОБЕРА

Б 70202-080 224-76
028(01)-76

ОТ АВТОРА

Как говорит само название книги, она представляет собою собрание отдельных, относительно небольших очерков, литературных портретов двенадцати классиков поэзии на фарси, из которых одни более, другие менее известны широким кругам читателей. Очерки расположены в хронологической последовательности. Кроме того, их объединяет убежденность автора в том, что классическая поэзия на фарси составляет самую душу иранского Ренессанса, сложившегося в Средней Азии и Иране в X—XV веках.

Культурным наследием для классиков поэзии на фарси, творивших в условиях развивающегося феодализма, была иранская античная традиция. Она означает прежде всего древнее устное творчество и произведения письменности на древне- и среднеиранских языках, восходящие к «библии» иранских народов — «Авесте» и составленные в течение веков, примерно с начала первого тысячелетия до нашей эры и до конца первого тысячелетия нашей эры. В эпоху античности сформировалось самосознание человека и сложились представления о действительной роли слова и о пророческой миссии поэта. Это составило ядро того осмысления и переосмысления античного наследия, которое было свойственно классикам. Этим же определяется, между прочим, и название и содержание вводного очерка, освещающего иранскую античную традицию.

Язык «фарси» (менее точное его название: персидский) является новоиранским языком. Литература на нем возникла в IX веке, после того как в Иране и в Средней Азии в результате установления господства Арабского халифата восторжествовала новая религия — ислам. Несмотря на попрание старой иранской религии зороастризма и массовое уничтожение древних памятников письменности, несмотря на то, что вся иранская культура была пронизана идеями новой религии, в классической иранской поэзии (X—

XV вв.) происходило своеобразное *возрождение* старинной, доисламской традиции, причудливый синтез старых и новых представлений, идей, мотивов и образов.

Гуманистическая идея — сердцевина всякого художественного творчества — подымается в классической иранской поэзии на новую ступень, находит новые формы выражения в поэтическом слове. В очерках и сделана попытка показать, как в творчестве каждого из классиков находит свое воплощение ренессансная гуманистическая идея свободной человеческой личности.

Наконец, требует разъяснения вопрос: чьими же классиками являются поэты, о которых рассказывается в книге: персидскими или таджикскими?

Дело в том, что и современные персы (по принятой сейчас терминологии — иранцы), и таджики являются потомками и наследниками двух ветвей — западной и восточной — единого в прошлом иранского племени. В течение многих веков их исторические судьбы тесно переплетались, причем это происходило часто в рамках общих государственных объединений.

После XVI века государственные границы и религиозные различия внутри ислама стали все больше разъединять эти две народности. После Октябрьской революции таджикский народ, как известно, сложился в социалистическую нацию и построил свое социалистическое государство. Национальное самоименование — таджики — перешло и на название бытующего в Таджикистане языка фарси: он стал называться *таджикским*.

Классическая же поэзия, которая создавалась сначала на территории Средней Азии (в том числе нынешнего Таджикистана), а затем и на территории нынешних Ирана, Афганистана, была и остается единой литературой, не размежеванной меняющимися государственными границами. Классиков этой поэзии их наследники с равным правом признают общими, родными, хотя и именуют по-разному — «иранскими», «персидскими», «таджикскими», точнее сказать «персидско-таджикскими». Никакого искусственного дробления и деления единого наследства сегодня, когда сложились разные нации, производить, конечно, невозможно.

Таковы некоторые предварительные замечания, которые, надеюсь, помогут читателю лучше понять книгу, выносимую на его суд.

Введение

ОБ ИСТИННОМ ПРОРОКЕ И О ЛЖЕПРОРОКЕ

Кто был истинным пророком, возвестившим благо роду человеческому? — *Заратуштра*. А кто был лжепророком, созданным на погибель человечеству? — *Мани*, а еще — трижды проклятый — *Маздак*. Так утверждают зороастрийские жрецы, хранители древнеиранского священного канона.

Такова ли историческая правда? Действительно ли учение Заратуштры несло благо иранским народам, а учения Мани и Маздака сулили им бедствия?

История изрекла свой приговор и дала ответ на эти вопросы. Узнать и понять этот приговор — с этого следует начинать знакомство с классиками иранской поэзии: ведь именно с учениями Заратуштры, Мани и Маздака связаны те древние письменные памятники и устные предания, которые создавались в течение почти двух тысячелетий (IX в. до н. э.—IX в. н. э.) и к которым восходит своим корнями творчество иранских классиков (живших в X—XV вв.).

Древнеиранская письменность возникла в эпоху рабовладельчества и раннего феодализма как среди восточноиранских народов, заселявших Среднюю Азию (бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы, парфяне), так и западноиранских народов, заселявших Иран (персы, мидийцы). Дошли до нас памятники на древне- и среднеиранских языках — «авестийском», среднеперсидском, парфянском и согдийском, и отзвуки устного творчества перечисленных оседлых народностей и кочевых, сакских (иначе — скифских) племен.

Наибольшее место в древнеиранской письменности занимает литература зороастрийская, представленная священной книгой древней религии Ирана — «*Авестой*» (авторство ее древнейшей части — гимнов «*Гаты*» — приписывается самому Заратуштре) и *пехлевийскими* литературными памятниками.

Облик и поучения Заратуштры привлекали к себе с глубокой древности внимание народностей, связанных с историческими судьбами Ирана, а в новое время продолжают возбуждать воображение многих ученых и мыслителей в Европе.

Современный бельгийский ученый Жак Дюшен Гийемен в предисловии к своему переводу «Гимнов Заратуштры» пишет об интересе к их автору в древности: «Из всех сынов Азии первым, кого «усыновил» Запад, был Заратуштра. Его учение обогатило Грецию примерно за четыре века до того, как там было принято учение Христа. Заратуштру знал уже Платон. Потребовалось слишком много времени, чтобы голоса Будды и Конфуция достигли Европы, и поэтому в течение веков Заратуштра, или, как принято было называть его в Греции, Зороастр, был единственным, кто представлял на Западе древнеазиатскую мудрость. Не стану говорить об астрологии, которую древние подкрепляли авторитетом Зороастра, или о легенде, рассказывающей, как три волхва с востока пришли, руководимые звездой, на поклонение в Вифлеем. Я имею в виду более глубокие связи. В Греции Евдокс Книдский, современник и ученик Платона, сравнивает своего учителя с Зороастром: можно предположить, что иранское учение наложило свой отпечаток на дуализм греческого философа. Не определяя точно влияния зороастризма на эволюцию иудаизма в период после изгнания в результате установившихся разнообразных связей с Ираном, напомним лишь о развитии в Палестине таких идей и мотивов зороастрийского происхождения, как образы Апокалипсиса, царства божьего, Страшного суда и воскресения из мертвых сына божьего, князя мира или князя тьмы, спасителя-мессии, то есть всего, что смогло подготовить распространение христианства»¹.

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

В Европе Нового времени представления, связанные с Зороастром, настраивали скорее не на мистический, а на поэтический лад.

¹ «The Hymns of Zarathustra». London, 1952, p. 1—2.

Гете, познакомившись с учением Зороастра, включил в «Западно-восточный диван» одно из наиболее проникновенных своих стихотворений «Завет древнеперсидской веры». В нем выражено гетевское понимание сути зороастрийской веры как торжества света над тьмой и как признания *пророческой миссии поэта*, который должен ежедневно, непрестанно служить своим словом народу. В стихотворении приводится единственная во всем «Диване» строка, набранная курсивом, чем Гете хотел подчеркнуть важность непрерывности и постоянства пророческого служения:

Сохранится святость пусть завета
В братской воле силою обета:
Строгой службы дневное храненье,—
Большого не надо откровенья!

(Перевод С. Шервинского)

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

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

Однако, восторгаясь наивно-благородными народными представлениями о солнце как источнике света и жизни, Гете проникательно подметил, что в религиозной проповеди

зороастризма эти представления вырождались в культ покорности. «Зороастр, — заключал Гете, — по-видимому, превратил изначально чистую, благородную естественную религию в сложный ритуальный культ»¹.

По-своему воспринимал Зороастра Фридрих Ницше, приписавший ему свое учение о сверхчеловеке в книге «Так говорил Заратустра». На сколько можно судить по первым главам книги, кое-что в ней отражает традиционную биографию пророка. В главе «О сверхчеловеке и о последнем человеке» также можно проследить реальное отражение гимнов иранского пророка: «Когда Заратустре исполнилось тридцать лет, он покинул свою родину и озеро своей родины и пошел в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и не томился этим в течение десяти лет. Но наконец преобразовалось сердце его, и однажды утром поднялся он с утренней зарей, обратился лицом к солнцу и так говорил с ним:

«О великое светило, в чем было бы твое счастье, если бы не было у тебя тех, кому ты светишь?»

Но элементы историзма переплетаются у Ницше со своевольным толкованием учения Зороастра. Особенно это проявляется в ницшеанском прославлении приписываемой пророку идеи жестокой власти сверхчеловека над людской массой.

Каков же на самом деле Заратустра? Каково подлинное содержание его поэтической проповеди, изложенной прежде всего в песнопениях-гатах?²

О том, является ли Заратустра личностью исторической или легендарной, — нет единого мнения у исследователей. Имеется, правда, его традиционная, окрашенная легендами биография, но изложение ее здесь излишне, — она не разрешает вопроса о реальности Заратустры и не раскрывает ни идей, ни образа его. Зато твердо установлено наукой, что распространение зороастрийского учения среди иранских племен и народностей относится к началу первого тысячелетия до нашей эры, прежде всего — в Средней

¹ Goethe. West-östlicher Divan, B. 2. Noten und Abhandlungen. Berlin, 1952, S. 16.

² «Гаты», которые составлены будто Заратустрой, вкраплены отдельными главами (их всего семнадцать) в состав одного из разделов («книг») «Авесты», который называется «Ясна». При цитировании гат указывается первой цифрой номер главы «Ясны», а следующими цифрами номер строф.

Азии, затем на территории нынешних Афганистана, Ирана и Азербайджана.

В Средней Азии в то время происходил переход от родового строя к раннему классовому обществу. Уже было освоено железо, внедрялось употребление железного меча, топора и сошника. Развивалось и укреплялось оседлое скотоводство, и возникало пашенное земледелие. Восточноиранские народности и племена разделялись на кочевых и оседлых. Оседлые иранцы жили большими семьями-домами, объединенными сельской общиной. Происходило расслоение на три основные социальные группы: скотоводов-земледельцев во главе с родовыми старейшинами, воинов во главе с вождем-правителем и жрецов во главе со старшим жрецом. Все более росло имущественное неравенство, появлялись богатые и бедные; усиливались противоречия и конфликты между ними. На этой основе зародилась ранняя государственность, связанная с выделением богатой, хорошо вооруженной аристократии и постепенным переходом от военной демократии к аристократической олигархии.

Идеологические представления того времени отражали архаическое восприятие многообразных явлений природы и ее опеломляющей контрастности, а также все более усложнявшихся противоречий общественной жизни. В сознании человека, смотрящего на окружающий его мир широко раскрытыми глазами, не могли не отложиться картины вечного движения и борьбы противоположностей в реальной действительности. О таком восприятии мира писал Ф. Энгельс: «...мы видим сперва общую картину, в которой частности пока более или менее отступают на задний план, мы больше обращаем внимание на движение, на переходы и связи, чем на то, что именно движется, переходит, находится в связи»¹.

Ранним представлениям, в том числе и иранских народностей (поскольку мы можем судить по данным древних памятников и современного фольклора иранских народов), свойственны, с одной стороны, пытливость и активность в борьбе с природой, а с другой — фантастический отлет мысли от действительности. Последний отражается особенно в тотемизме и анимистическом мироощущении, в представлениях о всеобщей одушевленности природы и всех ее предметов, в вере в то, что каждому предмету свойствен

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, с. 665.

некий внутренний воздействующий дух, именуемый этнографами (по тому, как он называется некоторыми первобытными племенами) «*мáна*» или «*орéнда*».

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

Все это очень важно учесть для лучшего понимания той духовной среды, которая существовала в начале первого тысячелетия до нашей эры в Средней Азии. Тогда, в устном бытовании, складывались и мифология, и — позже — ранний богатырский эпос; развивались мифы о «культурных героях», создающих блага человеческих общин — огонь, жилье, одежду, прирученный скот, земледелие; исполнялись сказания о богатырях, боровшихся со злыми духами, — одним словом, впервые зарождалось сознание о человеке, разорвавшем пуповину, привязывавшую его к праотцу — звериному тотему; впервые формировалось сознание человека, выделившегося из первоначального людского стада.

Вместе с тем постепенно распространялись и шаманские заклинания, и жреческие гимны, совершенствовалось ораторское искусство проповеди. Причудливо переплетались и сознание человеческой силы, и призыв к покорности перед сильными мира земного и небесного. Так все более сливались в идеологических воззрениях и в их поэтических воплощениях самообман, необузданная фантазия и нарочитый обман.

Тогда же новоявленными пророками в белоснежных одеяниях, а может быть, именно одним из них, наименее исступленным и наиболее величественным, по имени Заратустра, произносились речитативом, а может быть, и распевались гаты. Они исполнялись перед слушателями, замороженными страстным словом, бесконечными повторами, мерностью речи; они исполнялись на залитой солнцем поляне, или в тени чинара, или при отблеске жертвенного пламени. Они передавались из поколения в поколение, по-

ка не были записаны жрецами, возможно, уже многого не понимавшими в их первоначальном смысле, который в свое время доходил до сердец иранских скотоводов и воинов незапамятной древности.

Простоте социальной структуры отвечала и простота учения, выраженного в гатах. Мы не наблюдаем в них ни мистики, ни догматической сухости. Земные, а может быть, точнее, пастбищные корни этого вероучения достаточно наглядно выражены. Во всех поучениях гат внимание обращено к практической стороне, к жизненному укладу и вопросам морали. Для системы образов характерна *универсальная поляризация*, отражающая реальное столкновение противоположностей в природе и в обществе, и *симметрия*, выражавшаяся в однообразных повторях, склонности к разного рода «триадам» и т. п.

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

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

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

Представления о земной жизни перенесены на всю вселенную. И там происходит постоянная поляризация сил, непрерывное столкновение добрых божеств и духов со злы-

ми божествами и духами. Это столкновение восходит к первоначальному конфликту Духа добра и Духа зла, о котором наиболее выразительно рассказывается в проповеди о двух духах («Ясна», гл. 30).

Многочисленное воинство Добра и Зла, различные духи и демоны, добрые и злые («дэвы») — впоследствии толкуемые в зороастрийском каноне как абстрактные сущности, — представляли собою первоначально, в «Гатах», первобытно-анимистические существа типа «мана» и «оренда».

На небесах складывалась, по древним представлениям, тройчная структура божества Добра, отражавшая расслоение на три социальные группы, происходившее у оседлых иранцев. Во главе «троицы» стоял верховный правитель — Владыка всеведущий — *Ахура Мазда* (греческое именование: Ормоз), опиравшийся на Духа огня (а также — Лучшего распорядка) — *Арта*, божественную персонификацию верховного жреца, и на Духа скота (также — Благой мысли) — *Воху мана* — божество общины оседлых скотоводов. Во главе небесной «троицы» Зла стоял *Друдж* (Ложь), впоследствии *Ахриман*.

Присутствует в гатах и человек — земледelec и кочевник, — но именно только присутствует. В гатах человек — не действующий субъект, который стоит в центре художественного изображения, а лишь объект воздействия божеств. Им, божествам, посвящены гаты: они, божества, в центре внимания. Из людей привлекают слагателя гат лишь властители, «сверхчеловеческие» образы вождей, царей и жрецов. Если к активности призывается «слабый человек», то лишь в роли служителя богов, исполнителя воли властей небесных и земных. Человеку как таковому отводится место лишь чуть повыше того, которое занимает благодетельный скот, также служащий божествам и ими опекаемый.

Понимание человека в гатах — это, таким образом, при всей первобытной наивности, уже религиозная трактовка человека как существа, призванного служить властителям мира земного и небесного, человека, не столько действующего ради блага своего, сколько (подобно скоту) опекаемого стоящей над ним властью, земной и горней.

Художественные особенности гат неразрывно связаны с их содержанием, прежде всего: а) с пониманием действующей роли *изреченного слова* и б) с осознанием *пророческой миссии* поэта, слагателя гат.

В нравственной триаде (благая мысль — доброе слово — хорошее дело) центральное место занимает именно изреченное слово: оно воплощает мысль (дух) и, обладая магической силой, сливается, отождествляется с делом. Недаром в обеих небесных «троицах» — как Добра, так и Зла — именно верховное божество является обладателем воздействующего слова: Ахура Мазда (Владыка всеведущий) — благотворного слова, Друдж (Ложь) — злого слова. В таком понимании слова нет ничего мистического, это не «логос» в эллинистическом толковании, а скорее магически-шаманское заклинание. Изречение слова — приговора, приказа, заклинания — и есть проявление силы небесного владыки — Ахуры Мазда, акт слияния слова с делом. Именно таким было положение на земле, у земных владык: такова была сила приказа царя или заклинания верховного жреца. В этом снова и снова проявляются земные корни идеологических представлений, выраженных в гатах.

С одухотворенной, размеренной, следовательно, поэтической речью связано понимание и пророческой миссии слагателя гат, о котором говорится: «Заратуштра — это Пророк славословящий, вздымающий свой голос во имя Арты — наилучшего распорядка (или Духа огня) и почитания. Научи меня, о Мазда, тому, чтобы языком моим указать правильный путь» (50, 6).

Заратуштра воплощает в себе нравственную триаду: мысль — слово — дело. Поэтому он и выступает в двух функциях: пророка и жреца. Как пророк, служитель Владыки — Ахуры, он выступает в роли выразителя Слова. Как жрец — приверженец Духа огня (Арты), он выступает в роли исполнителя Дела, наилучшего распорядка. Заратуштра неоднократно подчеркивает, что тот, кто поддержит его, будет вознагражден, а тот, кто не поддержит, будет наказан.

Две функции Заратуштры — пророка и жреца — определили жанровые особенности гат.

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

И в конце пребывает начало. После завершения характеристики «Гат» можно и должно вернуться к вопросу, поставленному в самом начале: «Каков же на самом деле

Заратуштра? Каково подлинное содержание его поэтической проповеди, изложенной прежде всего в песнопениях-гатах?»

В той мере, в какой песнопения и поучения Заратуштры были направлены на поддержку развивавшегося у древних иранских народов оседлого скотоводства и земледелия, они, безусловно, были исторически прогрессивными. Такое развитие было, разумеется, вызвано не столько проповедями, сколько ростом производительных сил, обязанных не столько пророкам, сколько производственной деятельности народных масс.

Другая особенность гат, выражающая их жречески-религиозную суть, также связана с исторической действительностью. Но связана она с другой ее стороной, а именно — с далеко зашедшим социальным антагонизмом между аристократией и рядовыми общинниками, вызвавшим к жизни раннее классовое государство.

Зороастрийское вероучение возникло именно в силу социального антагонизма и сложилось в обычную религиозную систему, санкционирующую власть богатых над бедными. Не случайно слился в Заратуштре и пророк и жрец. Но это и не дает возможности в приговоре истории определить его как истинного пророка, несущего лишь благо народам. Жрец победил в Заратуштре пророка, глаголящего правду. И хотя Ницше искажил его образ, но проповедь насильственной власти над человеческой массой Ницше верно уловил в зороастрийском вероучении. Не человека воспел Заратуштра, а божество и властителя, стоящих над человеком. В образе же того Заратуштры, который был догматически канонизирован в течение веков зороастрийским жречеством, ничего от истинного пророка, провозвестника народных чаяний, и вовсе не осталось¹.

Зато человеческое начало все более проникало в *народно-поэтическое творчество*. Иранские народы, как и другие, подвергали, как выражался К. Маркс, художественной фантастической переработке свою реальную историю². Они создали образы человеческой личности, выдающейся,

¹ В течение I тыс. н. э. развивалась большая литература на среднеиранских языках (главным образом среднеперсидском и парфянско-пехлевийском), именуемая пехлевийской, преимущественно религиозного содержания (переводы «Авесты», комментарии и др.). Дошло до нас очень немного, так как большинство произведений было уничтожено после установления ислама.

² См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 12, с. 737.

необыкновенной, — героя, вождя, богатыря. У разных иранских племен возникал свой образ первочеловека, первовождя, первоцаря, который одарял общину благами культуры — открывал огонь, приручал животных, выводил людей из пещер в жилища, научал земледелию, проводил орошение, ковал металл и т. п.

В «Авесте» отразились эти предания о нескольких первовах (первоцарях), сложившиеся, вероятно, в различной среде: *Йима* — среди скотоводов, *Гайа-мартан* — среди земледельцев, *Керсаспа* — среди коноводов. Отголоски этих преданий, сохранившиеся в «Авесте», причудливо переплелись между собой и без разбора вобрали в себя следы отрицательного и положительного отношения разных племен к одним и тем же героям.

Из всех звероподобных чудовищ, с которыми боролись богатыри, наиболее известен дракон («ажи») *Дахака*. В «Авесте» о Дахаке рассказывается по-разному, но чаще всего как о драконе, боровшемся с сыном солнца, огнем-*Атаром*. Разноречивы предания о том, кто был победителем Дахака.

Особенно полно отразился в «Авесте» цикл богатырских преданий о *бактрийских* родоначальниках и вождях (царях). В одном из разделов «Авесты», в «Яште» (гл. 3), рассказывается, как почитают богиню плодородия Ардвисуру Анахиту и добрые и злые богатыри, каждый умоляя ее удовлетворить свою просьбу. Но Ардвисура милостива только к силам добра. Она исполняет несколько просьб: *Ахуре Мазда* дарует Заратуштру, *Йиме* — дарует власть над дэвами и людьми; *Керсаспу* — победу над драконом Гандарва. Она отказывает в помощи трехпастиному дракону Ажи *Дахака*, пожелавшему похитить царственный нимб («хварно»), плывущий в море Ворукаша; она помогает *Трэтоне*, сыну Атвийа, одолеть Ажи Дахака; воинственному всаднику *Зариварай* дарует победу над Арджадаспом.

«Авеста», вобравшая в себя и народные и жреческие элементы, дает возможность судить о том, какие идеи, образы и сюжеты развивались в народной среде в противовес религиозным догмам. При этом можно отметить, что и народную поэзию более позднего периода существенно отличает от элементов поэзии предшествовавшего, архаического периода прежде всего рост самосознания человека, опиравшийся на значительный прогресс техники и экономики первобытнообщинного строя. Если прежде, в архаическом поэтическом представлении человек натурализовался, рас-

творялся в естественной стихии, в животном царстве, то в последующей древней поэзии очеловечивались природа, стихии и божества. Поэзия поднялась до культа человека-титана, наделяемого стихийной, сверхъестественной силой. Создавался образ богатыря, борца со злыми духами — дэвами. Был создан и образ героя, обладающего духовной силой, пророка-поэта Заратуштры, как его понимал народ.

МАНИ

Абстрагированный от первобытно-наивной простоты, Заратуштра предстает в поздней зороастрийской литературе как все более далекий от народа жрец, проповедник покорности и отказа от человеческого счастья на земле во имя призрачного потустороннего рая. Иное дело — Мани.

Мани в отличие от Заратуштры — личность, безусловно, историческая, и биография его в главных чертах восстановлена. Выступил Мани в роли апостола света, новоявленного пророка человечности, примерно спустя тысячу лет после признанного пророка Ирана Заратуштры, в III веке нашей эры.

Оба действовали в переломные эпохи истории: Заратуштра — в один из первых веков первого тысячелетия до нашей эры, когда на огромном евразийском континенте происходили переход от родового строя к классовому обществу и становление рабовладельческих государств; Мани — в один из первых веков первого тысячелетия новой эры, когда на еще больших пространствах происходил переход к феодальному строю и на обломках старых государств возникали в Западной Европе и в Китае, в Индии и Иране новые, феодальные империи.

Прорываясь сквозь темные видения тотемизма, преодолевая религиозную идеологию покорности и унижения, человечество в своей художественной культуре в первую из переломных эпох нашло само себя, выстрадало идею человека-героя, создало гордые образы богоборца Прометея, даровавшего людям неугасимый огонь, иранских богатырей-дэвоборцев, повергавших ниц злые божества во имя земного человеческого блага, поэта-пророка, несущего слово правды.

Во вторую переломную эпоху (от рубежа старой и новой эры до середины I тыс. н. э.) была выношена идея

самоотверженного человеколюбия, был создан образ человека-брата, сострадательного друга, жертвособного печальника людского горя.

Художественное сознание во вторую эпоху было теснейшим образом переплетено с обновлением религий, с религиозно-мистическими, обычно еретическими, воззрениями. Это накладывало свой неизгладимый отпечаток на новые художественные образы человека, особенно в литературе. Развитие производительных сил и экономические, торговые связи, достигшие относительно высокого уровня, обусловили интенсивное культурно-идеологическое общение и взаимообогащение внутри тогдашнего цивилизованного мира, простиравшегося от Александрии в Африке до пределов Индии и Китая. Развитие мировой культуры не было тогда размежевано национальными перегородками, а основные древние языки научно-идеологического обихода — греческий, латынь, санскрит, китайский, сирийский — не обособляли, а содействовали взаимосвязям трех крупнейших культурных регионов — средиземноморского, индо-иранского и дальневосточного.

Концепция человеколюбия и связанное с нею качественно новое художественное изображение человека разрабатывались на разных языках, в разных формах, одновременно в разных уголках этих регионов — мыслителями, пророками, поэтами, греко-римскими гностиками и проповедниками раннего христианства; в Китае в I веке нашей эры Ван Чун в материалистическом духе перетолковывал древних даосов, и во II веке даосизм, отстаивавший интересы народных масс, стал знаменем движения рабов и бедняков — «Желтые повязки»; в Индии в первые века нашей эры были составлены сборник нравоучительных рассказов о перерождении Будды «Джатаки» на языке пали и собрание поучений «Курал» на тамильском языке, где в религиозной оболочке преподаны уроки любви человека к человеку.

Для художественных произведений первой эпохи характерно пристрастие к оратории, страстному проповедническому монологу, гимну или драматическому диалогу (например, в «Гатах», а в классической форме — санскритские и греческие античные драмы), для второй эпохи — склонность к притче, новелле, басенному повествованию, афористическому назиданию.

Среди религий, в наибольшей мере претендовавших с начала нашей эры на роль мировых, универсальных, зани-

мает свое значительное место, наряду с христианством и буддизмом, также манихейство. Его основоположником и был Мани.

Мани родился в Южной Вавилонии около 216—217 года нашей эры в семье знатных горожан иранского происхождения. Вавилония была тогда областью развитой в хозяйственном отношении, со значительными торгово-ремесленными городами, пестрым в этническом отношении населением и богатыми традициями научной и культурной деятельности, — в частности, увлечения тайнами астрологии, мистическими верованиями, богоискательскими видениями. Рано начал Мани свои проповеди, отправившись двадцатипятилетним апостолом новой религии в Индию, где создал первые общины своих приверженцев, а затем в провинции Фарс и Сузиана (на юге Ирана).

Суть проповедуемой Мани «универсальной религии», которая должна была, по его замыслу, заменить все остальные, состояла в признании того, что мир — это арена вечной борьбы светлого и темного начал, а назначением человека является помощь светлomu началу окончательно одолеть зло. Манихейство вобрало в себя элементы зороастризма, христианства и буддизма.

Манихейские общины делились на две группы: верхушку, «избранных», во главе которых стояли двенадцать апостолов Мани, и на массу мирян, преимущественно трудовой люд и купцов. Миряне должны были вести нравственную жизнь, — не убивать ни себе подобных, ни животных, воздерживаться от мясной пищи, — тем самым содействуя силам Света и Добра. «Избранные» представляли нищенствующую аристократию духа, которая вела аскетический образ жизни, получая милостыню у мирян, не вступала в брак, проповедовала манихейские идеи и молилась о прощении грехов членам общины.

Начало проповеди Мани совпадает с процессом становления империи Сасанидов, довольно скоро сделавшей своей опорой зороастрийское жречество. Первые Сасаниды, особенно Шахпур I (241—272), не препятствовали манихейской проповеди. Но вскоре, убедившись в том, что она, по существу, направлена против государственного деспотизма и зороастрийской догматики, Сасаниды стали преследовать манихеев. Мани в течение многих лет вел неустанную проповедь не только в провинциях империи, но проникал и в Кашмир, и в Тибет. Когда Мани вернулся из дальних стран в Иран, он был в 276 году по приказу Варх-

рана I Сасанида брошен в темницу, подвергнут пыткам и погиб мученической смертью. Тело его было изрублено на части, а голова на посрамление и устрашение «еретиков» была выставлена в городе Гунди-Шапуре, месте его гибели.

Мани оставил после себя большое литературное наследство (на сирийском и отчасти среднеперсидском языках) и сплоченную общину.

Основные произведения, приписываемые Мани: «Большая благовесть (Евангелие)», которое, возможно, в среднеперсидском переводе называлось «Артанг» (или «Арджанг») и, дополненное учениками, дошло в коптском переводе под названием «Кефалая»; «Собрание молитв»; «Собрание эпистол»; «Книга о гигантах»; «Шахпуракан» — молитвенник на среднеперсидском языке, составленный для Шахпура I, и другие.

Произведения Мани пронизаны энциклопедической ученостью, и чтение их нуждается в комментариях. Автор пытался охватить все мифологические и научные, исторические и философские представления своего времени (космогония, география, алхимия, астрономия, математика, ботаника, медицина и др.) и, объединив их своей натурфилософией Света, приблизить к жизни человеческих масс своей практической этикой добра и человеколюбия: «Там, где нет любви, все деяния несовершенны», — гласит дошедший до нас на согдийском языке афоризм пророка.

Проповеди и молитвы Мани глубоко лиричны, живописны и пересыпаны народной мудростью. Часто поводом для них было какое-либо природное явление: восход солнца, гроза, покрытое облаками небо, набухание почек на деревьях, благодатный дождь. Это придает им привлекательную интимность и, в отличие от его трактатов, делает легко понятными и доходчивыми. Нередко прибегал он к поэтической форме, например, в сохранившемся на семитском, мандейском, языке стихотворном фрагменте, может быть, одной из предсмертных молитв Мани:

Благодарный я ученик,
Что в земле Вавилонской родился.
Родился я в земле Вавилонской
И у Истины врат появился.
Я ученик благодарный,
Что с Вавилоном расстался,
Расстался я с Вавилоном,
Чтоб вошь издать во вселенной:

«Вас, боги, о том умоляю.
Вас, боги, молю всех за нас —
Чтобы грехи отпустить мне!»¹

Несмотря на жестокие гонения с двух сторон — со стороны зороастрийской и христианской церквей, — манихейская религия широко распространялась сторонниками Мани, рассеявшимися по различным местностям — восточно-римским владениям, Средней Азии, Китаю, Палестине и др. На западе манихейские идеи оказались настолько живучими, что сохранились в антиклерикальных народных сектах средневековья: павликиане и мондракиты в Армении, богомилы в Болгарии, альбигойцы в Западной Европе. На востоке манихейство особенно распространялось среди согдийцев и в их колониях в Синцзяне (Китайский Туркестан), а с VIII века стало государственной религией Уйгурской державы восточнотюркских племен. Сочинения, написанные Мани, а также приписываемые ему, переводились на разные языки и сохранились фрагментарно на сирийском и мандейском, среднеперсидском и парфянском, согдийском, коптском, китайском и уйгурском языках.

Для манихейской проповеди не только Мани, но и его апостолов свойственно особенно обильное уснащение фольклорными элементами — притчами, афоризмами, новеллами.

На среднеиранских языках дошли фрагменты манихейских сочинений, представляющие большой интерес для выявления развивавшейся в ту пору иранской литературно-художественной традиции.

Любил Мани и разные искусства (музыку, каллиграфию, живопись). По преданию, он сам был выдающимся художником и каллиграфом. Его называли «чинь» («чипским»), то есть «китайским», точнее — синцзянским мастером. Действительно, при раскопках в Синцзяне обнаружена интересная манихейская живопись, стенная и миниатюрная.

В одном из манихейских фрагментов на согдейском языке дается художественное описание обетованной «Земли Света»: «Земля Света — самосуществующая, вечная, чудотворная; ее высота непостижима, ее глубина невосприимчива. Никакому врагу, никакому злоумышленнику по этой земле не пройти. Ее божественная поверхность — из

¹ Все подстрочные переводы поэтических произведений, цитируемых в книге, сделаны автором.

алмазного вещества, которое никогда не разрушится. Все прекрасное порождено ею: холмы, нарядные, красивые, сплошь покрытые цветами, растущими в большом изобилии; фруктовые деревья зеленые, плоды которых не спадают, не гниют и не подвергаются червоточине; ключи, вечно струящиеся амброзией, наполняющей все царство Света, его рощи и луга; бесчисленные жилища и дворцы, троны и ложа, которые бесконечно существуют, на веки вечные».

В описании «Земли Света», содержащемся в одном из манихейских гимнов, дошедших до нас на китайском языке, содержится и новый, весьма существенный штрих, отражающий народные чаяния того времени:

Драгоценная Земля Света беспредельна,

Искать ее край и берег бесполезно;

Поистине, она свободна от малейшего угнетения, в ней

нет нужды и убытка,

Здесь каждый движется, как хочет, и живет по своей

вольной воле.

Именно этих образов и мотивов страшилось зороастрийское жречество в манихействе, усматривая в этом покушение на собственность и богатства феодальных аристократов и церкви. Такие «грехи» приписывались Мани уже много веков спустя в одной из глав зороастрийского апологетического трактата «Денкарт», носящей характерное название «Десять заповедей против дружда (демона лжи) Мани»: «Мани проповедовал, что люди должны на этом свете непрерывно заниматься грабежом чужой собственности и доброго скота (?) и таким образом погубить человеческий род (?)».

Большой интерес среди манихейских притч представляет одна, дошедшая в согдийских отрывках: о купце и сверлильщике жемчуга.

Сюжет притчи известен из арабской версии книги «Калила и Димна». У одного купца было много драгоценных камней. Купец нанял работника и договорился, что тот просверлит их за плату в сто динаров в день. Когда работник пришел в дом купца и сел за работу, то около него оказалась арфа. Купец спросил его: «Не играешь ли ты на арфе?» Тот ответил: «Даже больше того». Тогда купец сказал: «Возьми-ка ее». Тот взял арфу, а он был искусный игрок, и до вечера непрерывно извлекал прекрасные звуки, а потом снова припаялся за игру и забавы, оставив ящик с драгоценностями открытым. Вечером он сказал купцу:

«Прикажи мне выдать плату мою». Тот сказал: «Ты ничего не сделал, чтобы получить ее». Он сказал: «Я сделал то, что ты мне велел». И уплатил ему купец сто динаров, а камни его так и остались неперсверленными. Зная этот сюжет, можно верно оценить дошедший до нас согдийский фрагмент, свидетельствующий о том, как бытовала эта притча в народной среде. С истинно народным юмором излагается спор между жадным купцом и искусным работником.

«...И вот произошел спор, который не мог быть улажен. На следующий день они предстали перед судом. Владелец сказал так:

— Господин, я нанял этого человека на один день за сто золотых динаров, с тем чтобы он сверлил мой жемчуг. Он не сверлил жемчуга, а теперь требует у меня оплаты.

Работник обратился к судье со следующим заявлением:

— Господин, когда сей благородный человек увидел меня на базаре, он спросил меня: «Эй, какую работу ты можешь делать?» Я ответил: «Господин, какую бы работу вы мне ни приказали делать, я могу ее выполнить». Когда он ввел меня в свой дом, он приказал мне играть на чанге. До наступления ночи я играл на чанге по предложению хозяина.

Судья вынес решение:

— Ты нанял этого человека, чтобы он выполнил работу для тебя, почему же ты не приказал ему сверлить жемчуг? Почему же ты вместо этого приказал ему играть на чанге? Работнику следует уплатить полностью. Если же следует сверлить жемчуг, дай ему других сто золотых динаров, и он тогда будет сверлить твой жемчуг в другой день.

Итак, владелец жемчуга был вынужден уплатить сто золотых динаров, жемчуг остался несверленным до другого дня, а сам он был преисполнен стыда и сокрушения».

Фрагмент не только живо передает колорит народного рассказа, в нем явно чувствуется симпатия к работнику, удовлетворение тем, что в дураках остался богатый купец. Это приближает рассказ к распространенной фольклорной теме о превосходстве бедняка над богачом, широко известной из народного творчества многих народов (например, в русском фольклоре сюжет о попе и его работнике Балде).

Поскольку притча использовалась в религиозной манихейской проповеди, то проповедник, конечно, не мог останавливаться на народной трактовке темы, и фрагмент заканчивается «моралью», показывающей, как манихейская цер-

ковъ вносила в народное творчество свои мистические элементы: «Мудрец дал такое аллегорическое толкование: человек, который сведущ во всех искусствах и ремеслах, представляет собою тело. Сверлильщик жемчуга — это тело. Сто динаров означает жизнь в сто лет. Владелец жемчуга — это душа, а сверление жемчуга означает благочестие».

* * *

Самоотверженная жизнь и мученическая смерть Мани дают основание видеть в нем пророка, который в своих проповедях отразил недовольство народных масс складывавшимися новыми, феодальными формами эксплуатации, пришедшими на смену старым видам угнетения. Мани нес в массы слово о любви к ближнему, о стремлении к победе Света над Мраком, Добра над Злом. В этом состоит его действительно благородная пророческая миссия.

Однако строго-объективный приговор истории все же, в конечном счете, не может признать и Мани истинным пророком, потому что истину-то он массам в своей проповеди не открывал. Не к борьбе призывал он их, а к покорности и аскетизму. Истина же и в тот далекий исторический период заключалась в борьбе, в народном возмущении и активном действии.

Не случайно, что впоследствии манихейство было принято на вооружение господствующей верхушкой и самовластительными царями и выродилось в обычную догматическую систему верования.

Правда, из манихейства выделилось уже в конце III века радикальное крыло, приверженцы которого называли себя «правoverные» («дурустдинан»), «сторонники истинной веры». Во главе этого крыла стоял манихейский проповедник Бундос (как он назывался в Риме, где начал свою деятельность) или Зардушт (как называли его в Иране, куда он перенес свою проповедь). Впрочем, судя по некоторым данным, Зардушт был, возможно, преемником Бундоса. Уже в начале V века Бундос утверждал, что борьба доброго и злого начал почти завершилась победой Добра, но, дабы сделать ее окончательной, требуется активное вмешательство человека, нужна борьба за полное искоренение Зла, сохранившегося еще в имущественных отношениях людей, в несправедливом распределении благ между людьми, из-за чего одни — богаты, а другие — бедны.

Но хотя это крыло и называло себя манихейским, оно на самом деле вышло уже за пределы этого учения. Развитие подобных радикальных идей связано поэтому не с именем Мани, а с именем того, кого зороастрийская церковь считала исчадием ада, клеймила как лжепророка, — с именем Маздака.

МАЗДАК

В отличие от Мани, Маздак, выступивший со своей проповедью в V веке, ничего не писал. В старинных же источниках написано о нем немало отрицательного и бранного. Зато сохранилась о нем память в сердцах многих поколений, оценка пародная, высокая, даже восторженная.

Маздак ненавидим и любим по одной и той же причине: первым в истории иранских народов он посягнул на святая святых господствующих классов — на их богатство. Потому он ненавидим ими. Он поднял знамя уравнилельного коммунизма, справедливого и щедрого распределения благ между трудящимися людьми. Потому он любим ими.

Маздак первоначально был, вероятно, зороастрийским жрецом («мобедом»), человеком большой образованности и высокого общественного положения в империи Сасанидов. Он воспринял учение радикального манихейского крыла и развил его. Раз победа Добра над Злом близится к завершению, утверждал он, и человеческие массы своим вмешательством могут обеспечить окончательную победу Добра, они должны силою ликвидировать очаги Зла. Такими его очагами являются: беспощадное угнетение одних людей другими — бедняков-тружеников богачами и бездельниками-аристократами; деспотическое правление и его лицеприятный, несправедливый суд, который предоставляет богачам все права, беднякам же несет полное бесправие; наконец, лживая проповедь зороастрийских жрецов, направленная на поддержку богачей, во вред беднякам. Между тем, говорил Маздак, по природе своей все люди равны. Следовательно, своею собственной рукой, силою должны труженики добиться равенства во владении всеми благами, равномерно распределить имущество между всеми людьми, в том числе ликвидировать и гаремы знати, а царя заставить служить народу, стать верным пастырем народа.

Так провозгласил идею человеколюбия новый пророк Ирана. Сам он раздал все свое имущество народу и возглавил волнения, длившиеся несколько лет, начиная с 494 го-

да. Массовое движение, равного которому не было до тех пор на средневековом Востоке, распространилось по всему Ирану, Азербайджану, Ираку, сотрясая троны, уничтожая имения аристократов, громя ненавистных богачей, распуская их гаремы.

Шах Кавад I Сасанид (488—531), испугавшись масштаба движения и желая вместе с тем использовать его, чтобы ослабить своих соперников — родовитых аристократов, противостоявших центральной власти, сначала поддержал Маздака. Но позже, когда позиции шаха окрепли, особенно после его удачных войн, а маздакитское движение все более грозило всем феодальным устоям, шах Кавад I, к тому же подстрекаемый своим сыном Анушараваном (531—578), предпочел сблизиться с феодальной аристократией и выступил против Маздака.

Движение было потоплено в крови, Маздак и его ближайшие сподвижники были коварно заманены на мнимый диспут с зороастрийскими жрецами и после комедии «разоблачения» были преданы казни — в 524 году. Их казнили жестоко: они были заживо зарыты в землю головой вниз.

Но волны восстания еще долго бушевали на окраинах Иранского государства. Даже после полного замирения многочисленные средневековые движения народных масс в Иране и Средней Азии и в VIII веке, и даже в XIV веке, проходили под знаком идей Маздака, а господствующие классы и духовенство вплоть до последнего времени, предавая проклятию народные восстания, именовали их «маздакитскими».

В восстании Маздака нашла свое выражение роль народных масс в преодолении кризиса рабовладельчества в Иране и Средней Азии в V веке. Разрешение этого кризиса происходило путем установления новых, феодальных производственных отношений.

Повстанцы-общинники, идущие за Маздаком, стремились ограничить произвол феодализировавшейся знати и обеспечить возможность развития своего, мелкого крестьянского хозяйства. Они хотели, чтобы с них не драл шкур каждый аристократ, а чтобы свободный общинник, мелкий землевладелец и городской труженик «честно» выплачивали дань лишь «хорошему царю» — «тени бога на земле». В лозунге «справедливого царя», по существу, выражалось стремление к централизованному феодализму. Не удивительно поэтому, что шах Кавад I на первых этапах восстания использовал его успехи, поскольку он был

заинтересован в том, чтобы сломить сепаратизм рабовладельческой аристократии и насадить феодалов иного типа, типа служилого сословия.

Народные восстания на заре феодализма, особенно восстание Маздака, хотя и терпели поражения из-за стихийности и неорганизованности крестьянских масс, но приводили к тому, что основательно были разгромлены аристократы, чья власть консервировала отжившее рабовладение и отсталые формы феодализма, к тому, что создавались предпосылки для более прогрессивных, централизованных форм феодализма.

Прогрессивность восстания Маздака выражается особенно в том, что народное движение воспитывало в массах непосредственных производителей чувства самостоятельности и стремление к свободе. Это движение, конечно, не могло повернуть вспять колесо истории: это были века возникновения феодализма, и он победил. Но движение маздакитов не только способствовало ускорению этой победы и развитию более прогрессивных форм феодальных отношений, оно воспитывало также традиции борьбы против невыносимых форм гнета. При всей своей исторически неизбежной ограниченности, крестьянские массы ложно усматривали «царство Добра» в прошлом, в идеализированной деревенской общине, но эти «заблуждения» порождали вместе с тем великую энергию для борьбы за утверждение справедливого царства на земле, а не на небе, как проповедовали цари и жрецы.

Своей проповедью Маздак поднял на новую высоту передовую идею своей эпохи — идею человеколюбия: «Человек человеку — друг и брат». Он высвободил эту идею от слезливой смиренности и наполнил духом коллективной борьбы за земное человеческое счастье. Это — вклад Маздака в мировую гуманистическую мысль, и это обеспечивает ему признание и бессмертие как *истинного пророка*, прорицателя земного счастья для людей.

Литературно-художественная традиция настолько тесно связана со всеми общекультурными и идеологическими традициями народа, что выявление античного иранского наследия не может быть полным, если не соотнести его с отзвуками движения Маздака.

Именно в свете этого движения можно установить, каковы были те особенности древнеиранского *народно-поэтического* творчества, которые питали самое передовое творчество и в памятниках письменности.

В отличие от «бактрийского цикла» в «Авесте», поэтизирующего преимущественно образы первоцарей, в народных массах уже с начала нашей эры все больше распространялся так называемый «сакский цикл» о *богатырях*. Центральные герои цикла — богатырь Рустам и его внук, крестьянский сын Барзу. Рустам, поэтизированный образ правителя одной из областей Сакастана (нынешнего Сястана), все более приобретал черты не столько правителя, сколько благородного богатыря, дэворбца. Рустам стал самым любимым богатырем у всех иранских народов, подобно Илье Муромцу у восточных славян.

Впоследствии, при возникновении феодальных отношений, на основе образов богатырей, подобных Рустаму, складывалась идея «справедливого царя», старшего над всеми подданными и пекущегося о том, чтобы все они были наделены в равной мере благами и богатствами. В этой идее сочетались и сила народных масс — требование служения царей народу, а не покорности народа царям, и слабость — утопичность и мечтательность.

Тогда же возникла и другая, более высокая, *социальная утопия* о стране счастья и равенства, безо всяких царей. Эта утопия непосредственно связана с маздакизмом.

О крестьянской социальной утопии в новое время писал В. И. Ленин в своей статье «Две утопии»: «Будучи утопией насчет того, каковы должны быть (и будут) экономические последствия нового раздела земель, она является спутником и *симптомом* великого, массового *демократического* подъема крестьянских масс»¹. Ясно, заключал В. И. Ленин, что марксисты, враждебные всяким утопиям, должны отстаивать и разъяснять несостоятельность утопий, но марксисты не могут не учитывать, что «идущие на борьбу миллионы, веками жившие в неслыханной темноте, нужде, нищете, грязи, оброшенности, забитости, преувеличивают вдесятеро плоды возможной победы... Ясно, что марксисты должны заботливо выделять из шелухи народнических утопий здоровое и ценное ядро искреннего, решительного, боевого демократизма крестьянских масс»².

Древние утопии маздакитов, крестьян-общинников и тружеников-горожан, о земном рае, об идеальной общине, о справедливых царях и владетелях и о равенстве имущества будили в свое время, при всей их утопичности, огромную

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22, с. 119.

² Там же, с. 120—121.

активность, воодушевляли на борьбу против угнетения, вдохновляли массовые движения трудящихся классов, игравшие прогрессивную, революционную роль в общественном развитии.

Прошли века. Подлинно народное в древнеиранской культуре унаследовали классики иранской поэзии, творившие уже в X—XV веках. В новых исторических условиях, сложившихся в Иране и Средней Азии после установления господства Арабского халифата и ислама, великие поэты возрождали многое из родной античной традиции, по-новому переосмысливая ее и гармонически сочетая с идеями своего времени. Была возрождена классиками и провозглашенная Маздаком народная социальная утопия. Отголоски ее мы найдем и у Фирдоуси и у Низами, у Хафиза и у Джами.

Глава I

«АДАМ ПОЭТОВ»

«Хочешь познать поэта, ты должен отправиться в страну поэта», — писал Гете. Чтобы познать «Адама поэтов» иранских народов — Рудаки, придется совершить путешествие в пространстве и во времени.

Родина поэта — селение Рудак, расположенное в горах Зеравшанского хребта, на севере современной Таджикской республики, в округе древнего города Пенджикента. Ввиду того, что большое селение, часть которого составлял в прошлом Рудак, пересечено пятью ручьями, оно называлось до последнего времени — «Панджруд», то есть «пять рек»; «Рудак» же означает «речка», «ручеек». Первозданную красоту этого маленького высокогорного оазиса можно по-настоящему оценить, если взглянуть на него сквозь призму среднеазиатского ландшафта. Едва ли не самым сильным впечатлением от знакомства с этим ландшафтом является восприятие разящего контраста между опаленной зноем безжизненной полупустыней, тянущейся, кажется, без края и конца, и радующими взор зелеными оазисами, разбросанными в речных долинах или по горным склонам.

Легко понять поэтому таджикского народного поэта Мирзо Турсун-заде, когда он пишет о родине своего великого предка: «Сколько я ни перечитывал Рудаки, сколько ни восхищался его стихами, всегда во мне возникало какое-то неосознанное желание увидеть истоки его творчества... Мы выехали в неширокое ущелье, заросшее кустарником. На небольших площадях желтели скошенные поля пшеницы. Кое-где зеленели кукурузные заросли, а чуть выше, где были отвесные скалы, паслись отары овец. И в прелести этого горного ущелья, блистающего росой на еще не жарком солнце, — оно только что появилось из-за гор, — раздалась вдруг тихая, нежная музыка. Это, наверное, чабан

играл на своей пастушеской дудке, называемой у нас на́ем. На повороте шофер показал рукой куда-то вперед и вверх и спокойно сказал: «Панджруд». Мы посмотрели в сторону гор и сначала ничего не заметили, только гуще стали кустарники, поднялись над ними чинары и тополя и карагачи — победители гор. Мы миновали русло одной реки, другой, третьей, миновали пятую реку (Панджруд — значит «пять рек») и сквозь заросли садов увидели многоэтажное строение кирпича, расположившегося дом над домом по склону ущелья... мой спутник, показывая на противоположную сторону ущелья, на эти заросли-сады, сказал: «Эта гора называется горой соловьев, туда уходил Рудаки и пел, он учился у соловьев». Помолчал, подумал и добавил: «Это точно, есть доказательство. Послушайте вечером: вся гора поет, одни соловьи...» Пусть одни пишут о поэте так, а другие иначе, подумал я, но для себя я открыл мир, окружавший поэта, взгляделся в землю, взрастившую его. Да, такая природа должна была породить такого поэта, поэта-живописца¹.

Продолжим, однако, наше путешествие, на сей раз во времени, в VIII—IX века.

Уже много лет производятся раскопки на родине Рудаки, на городище Древний Пенджикент. С каждым годом все более раскрывается картина культурной жизни в этом районе в VII веке, в период, непосредственно предшествовавший арабскому завоеванию Средней Азии и установлению господства ислама. У проживавших там предков таджикского народа — согдийцев — развивалось интенсивное орошаемое земледелие, процветали различные искусства и ремесла. Здесь скрещивались торговые пути, связывавшие многие страны — государства Средиземноморья, Иран и Китай; здесь сложилось самобытное согдийское искусство, обогащавшееся культурным взаимодействием с Западом и Востоком. Замечательная настенная живопись и скульптурные памятники Древнего Пенджикента вместе с дошедшими из других источников фрагментами согдийской письменности и старинными сообщениями о Согдиане говорят также о том, что в искусстве и литературе любовно воспроизводились народные мотивы, сюжеты и образы; сохранились эпические отрывки о богатыре Рустаме; до нас дошли фрагменты картины, изображающей оплакивание древнеиранского царевича Сиявуша, связанное с культом

¹ «Литературная газета», 1958, 14 октября.

умирающей и воскресающей природы; нам известны овеянные мудростью согдийские притчи и басни.

Вторжение войск Арабского халифата в VII веке в Иран, а позже в Среднюю Азию нанесло сокрушительный удар по древней иранской культуре. Огнем и мечом были насаждены новая религия завоевателей — ислам и арабский язык. Местная аристократия приспособилась к завоевателям, теряя не только былую честь и сословную спесь, но и родную речь.

Для иранской словесности наступили «века молчания», названные так последующими летописцами. Литература словно перестала существовать: многие из старинных сочинений сжигались завоевателями как богопротивные, а новые не создавались. И все же иранская литература не исчезла полностью, она пребывала лишь в иноязычном состоянии. Это продолжалось до IX века. Культура иранских народов оказалась выше культуры завоевателей. Образованные слои иранцев, «адибы» — писатели, сумели освоить новую для них арабскую традицию, воспринять наиболее ценные элементы арабской поэтической, доисламской и исламской, культуры. Вместе с тем эти писатели сумели уберечь и сохранить многие самобытные черты древней иранской традиции. В основном это была романтизация старины, питавшая чувство культурного превосходства над завоевателями. Творчество таких писателей связано с идеологией иранской «шуубии» (примерно: «инородчество»), главным в котором было требование признания арабами равенства с ними мусульман — «инородцев» (то есть не арабов, а иранцев), воспитание чувства собственного достоинства и стремление к государственной независимости от халифата. Неоценимы заслуги шуубитов в последующем возникновении поэзии на фарси, прежде всего из-за осуществленных ими переводов на арабский язык. Вклад писателей-иранцев, писавших по-арабски, был столь значителен и существен, что обусловил новый этап развития самой арабской поэзии, который был непосредственно связан с расцветом феодализма в Арабском халифате, ростом городов, расширением заморской торговли и международных сношений, а также — что особенно важно — усилением роли иранского этнического элемента в самой правящей династии (Аббасидов) и в государственном аппарате (главными везирами были иранцы Бармекиды).

Таким образом, иранская поэзия, первоначально выступавшая в арабоязычном облачении, не только подняла на

новую высоту арабскую литературу, неотъемлемой частью которой она и являлась, но подготовила предпосылки для последующего возникновения литературы уже на родном языке — фарси.

Любовь к родной старине, прекрасные поэтические образы доисламского периода, красочные древние обычаи и празднества сохранились в тайниках души народа, наследника этой культуры. Народные массы сберегли родной язык и поэзию, сберегли и святое чувство собственного достоинства, и неукротимое стремление к независимости. В VIII веке произошло мощное народное восстание против Арабского халифата. Оно называлось восстанием «белорубашечников» из-за белых одежд, которые носили восставшие. Восстание происходило под руководством вождя из народа, отбелщика Муканны, и охватило значительные массы населения в разных районах Средней Азии. Кроме антихалифатских, в нем нашли отражение и маздакитские лозунги. Восстание длилось несколько лет и было жестоко подавлено войсками халифата с помощью местной феодальной аристократии. Но оно сыграло огромную роль в борьбе за государственную независимость народов Средней Азии и Ирана. На гребне этого восстания, а также других народных движений, и пришла к власти местная феодально-аристократическая верхушка, создав свои династии, сначала Тахиридов и Саффаридов, а с 874 года — Саманидов.

Местным династиям становилось ясно, что они сумеют восстановить «собственную власть» над «своим» народом, только обращаясь к его языку и традициям, культуре и поэзии. Это и стало основой политики утвердившейся в Средней Азии и части Ирана с конца IX века иранской династии Саманидов. Это и снискало ей славу поборников *возрождения* родной культуры.

В процессе освободительной борьбы народа, на основе устных народных поэтических традиций, возникла письменная поэзия на родном языке таджиков и персов, называвшемся тогда «дари» или «парси» (позже «фарси»). Не дворец, а народ породил ее. Правящая же династия Саманидов лишь культивировала эту письменную поэзию, стараясь направить ее в русло придворного панегиризма.

Поскольку эта письменная поэзия была почти целиком придворной, она, конечно, в основном выражала идеи господствовавшей верхушки. Большинство панегириков носило аристократическо-феодальный характер. Однако

во многих произведениях наиболее талантливых поэтов, питавшихся соками народной поэзии, мы находим в преломленной форме отражение народных дум и чаяний.

В ранних произведениях иранских поэтов, предшественников Рудаки, уже можно проследить, как на основе народной лирики, а также традиций письменной, пехлевийской и арабской поэзии возникают различные поэтические формы: четверостишие (*рубаи*) и лирическая *газель*, панегирическая *ода-касыда* и поэма-*маснави*, состоящая из двустиший со смежными рифмами. Высокое мастерство и идейное богатство творчества Рудаки подготовлялось его предшественниками, но именно он разработал и заложил основы поэзии классической. Оценка этой его роли как учителя для всех последующих поколений и нашла свое отражение в том, что его прозвали «Адамом поэтов».

О жизненном пути Рудаки нам известно очень мало достоверного. Вот почему первое чувство, охватывающее всякого, кто приступает к изучению жизни и творчества Рудаки, — это опасение попасть в сплошной лабиринт противоречий: разночтения дошедших до нас отрывочных текстов поэта и разногласия комментаторов; расхождения биографов даже по таким вопросам, как год и место рождения поэта, год и место его смерти. ✓

По преданию, Рудаки написал не то сто тысяч, не то даже миллион триста тысяч стихотворных строк, до нас же дошло из них лишь тысячи две. По преданию, он родился слепым и был одарен лишь внутренним зрением, но, как замечает в своем превосходном очерке о происхождении иранской поэзии французский ориенталист Дж. Дармстедтер, «этот взор видел так ясно, что порою мы подвергаем сомнению правдивость легенды, ибо неожиданно крупную роль играют краски в тех стихотворениях, которые от него остались, и нам кажется, что он... слишком забывает свою слепоту»¹.

Исследования последних лет кое-что прояснили в биографии Рудаки. Зачинатель таджикской советской литературы Садриддин Айни на основе сведений, почерпнутых из старинных книг и устных преданий, сумел обнаружить могилу Рудаки. «Адам поэтов» оказался погребенным в

¹ J. Darmesteter. Les origines de la poésie persane. Paris, 1887, p. 24.

своем родном селении Панджруд (Рудак), то есть там же, где и родился. Так была раскрыта тайна последних дней и смерти Рудаки; нелегко, видно, ему пришлось на старости лет, если после богатой придворной жизни в столице Саманидов, благородной Бухаре, он оказался заброшенным и забытым и умер в никому не известном горном селе. Находка С. Айни приоткрыла, таким образом, завесу и над тайной жизни Рудаки, создала основание для лучшего понимания всего его творчества. Благодаря работам М. М. Герасимова, восстановившего скульптурный портрет поэта по его останкам, стал известен также внешний облик Рудаки. «Лицо эллипсоидное, — описывает М. М. Герасимов, — широкое, хорошо профилированное. Пышный, красивый рот. Лицо, шея и торс с четко обрисованными мускулами, свидетельствующими о большой физической силе и тренированности организма. Этот человек не был высок, но столь пропорционально сложен, что производил впечатление человека высокого. Особую подвижность кисти следует рассматривать как профессиональное изменение руки музыканта»¹. М. М. Герасимов пришел также к выводу, что Рудак был насильственно ослеплен уже в зрелом возрасте: ему были выжжены глаза.

Досадно мало известно о жизни поэта. По-видимому, его звали Абуабдулло Джафар сын Мухаммада — так, по крайней мере, значится в одном из старейших источников. По другому преданию, его звали Абулхасан. Он умер глубоким стариком в сороковых годах X века, — значит, родился он примерно в пятидесятых — шестидесятых годах IX века. *169 859-961/*

Рудак провел детство в безвестном маленьком селе, прилепившемся к скалистому Зеравшанскому хребту. Здесь черпал он свое вдохновение, учась у народа песням и музыке, впитывая прелесть родной природы и любясь душевной красотой простых и скромных тружеников-горцев. В те времена от селения к селению ходили музыканты-«сладкопевцы», игравшие на старинных струнных инструментах и певшие для жителей родного края. Один из этих бродячих музыкантов, прославленный Бахтияр (имя которого — не мусульманское, а исконно иранское — доказывает его приверженность к древней традиции), обратил внимание на маленького Абуабдулло Джафара, на его пора-

¹ М. М. Герасимов. Скульптурный портрет Рудаки. Душанбе, 1959, с. 14.

зительный слух и чудесный голос. Как гласит легенда, прошли годы, и седой Бахтияр передал юноше свой чанг (род лютни) и свое занятие: ходить по горным селениям и улаживать слух людей музыкой и пением. Молодой чангист стал известным, но жажда знаний повела его в Самарканд, привела к порогу храма знания — медресе. Прошло еще несколько лет, и слух о замечательном певце-импровизаторе, музыканте и эрудите, дошел до правителей страны, и молодой человек был принят во дворец в столице Саманидов — Бухаре. Своеобразно выразил Рудаки свою любовь к родному селению. Будучи уже прославленным придворным поэтом, имя которого гремело из конца в конец огромного государства Саманидов, он в качестве своего поэтического псевдонима избрал не какой-либо выпендренный эпитет или имя своего покровителя-шаха, не обозначение крупного города, где учился и прославился, — как делали многие другие поэты, — а название маленького селения — Рудак, где прошло его детство, где познал он счастье поэта, поющего для народа.

Счастье его было, однако, неполным и обманчивым. Рудаки, большой поэт, не мог не понимать, что устная песня, творцом и исполнителем которой он первоначально выступал, жила лишь в своей округе. Для того чтобы голос поэта зазвучал во всю мощь и дошел до всего народа и до потомков, он должен был быть закреплен письмом. Но письменная поэзия в тех условиях могла развиваться только при дворе. Во дворце Саманидов Рудаки был окружен почетом и богатством, однако его лиру заставили звучать для царя-деспота и его сановного окружения. Так начинается величайшая трагедия поэта, которую переживали все старые великие иранские поэты, может быть, не всегда осознававшие ее, но всегда подавленные ею. Не случайно тема конфликта между поэтом и царем, так ярко выраженная позднее Фирдоуси в его сатире, стала одной из постоянных и ведущих тем классической поэзии.

Придворные летописцы сохранили предания о том, что поэт впал в немилость и старцем был изгнан из дворца, а возможно, при этом и ослеплен. Открытие С. Айни придало легенде об изгнании Рудаки силу достоверного факта. Намеки на трагически сложившуюся жизнь поэта можно найти в автобиографических фрагментах его стихотворений, в частности, в притче о трех рубашках Иосифа Прекрасного:

О трех рубашках, красавица, читал я в притче седой,
Все три носил Иосиф, прославленный красотой.

Одну *окровавила* хитрость ¹, обман *разорвал* другую ²,
От благоухания третьей *прозрел* Иаков слепой ³.

Лицо мое первой подобно, подобно второй мое сердце;
О, если бы третью найти мне начертано было судьбой!

(Перевод В. Левика)

С наибольшей обнаженностью и прямотой рассказывает поэт о превратности своей судьбы в стихотворении, часто именуемом сейчас «элегией о старости»:

Все зубы выпали мои, и понял я впервые,
Что были прежде у меня светильники живые...

Все зубы выпали мои. Откуда же злосчастье?
Быть может, мне нанес Кейван ⁴ удары роковые?..

Ты знаешь ли, моя любовь, чьи кудри словно мускус,
О том, каким твой пленник был во времена иные?..

Прошли те дни, когда он был, как гость желанный, дорог;
Он, видно, слишком дорог был — взамен пришли другие...

Прошли те дни, когда он был беспечен, весел, счастлив...
Он радости большие знал, печали — небольшие...

Заслушивался Хорасан твореньями поэта,
Их переписывал весь мир, чужие и родные...

Но изменились времена, и сам я изменился,
Дай посох: с посохом, с сумой должны брести седые.

(Перевод С. Липкина)

Причина изгнания Рудаки из дворца неизвестна. Можно лишь предполагать, что немалую роль сыграло его сочувственное отношение к одному из народных мятежей в Бухаре, связанному с еретическим, так называемым кар-

¹ Когда братья, продавшие Иосифа в неволю, облагрили в крови зарезанной овцы рубашку и, показав ее отцу, патриарху Иакову, солгали, что Иосифа растерзал волк.

² Когда Зулейхе, жене Пентефрия, у которого служил Иосиф, не удалось соблазнить его и она, сорвав с него рубашку, предъявила ее мужу и оклеветала Иосифа.

³ Когда принесли рубашку Иосифа Иакову, он прозрел от ее аромата.

⁴ Сатурн, предвестник бедствия (в иранской мифологии).

матским движением, проповедовавшим имущественное равенство (в духе учения Маздака). В опале, но, видимо, по-прежнему окруженный любовью своих земляков, умер великий поэт.

Древние говорили: «Книги имеют свою судьбу». Но не только книги: своя судьба и у творцов книг — у писателей, поэтов. Разве не удивительна судьба Рудаки?

Тысячу с лишним лет тому назад блистал он при дворе Саманидов. Его постигла опала, затем — изгнание из дворца, одинокая старость и безвестная могила. Исчезли творения поэта, а с ними едва не было забыто и имя его, лишь время от времени воскрешаемое в стихах благодарных ему поэтов — Фирдоуси и Хафиза, в средневековых антологиях, в толковых словарях, в исследованиях ориенталистов. Но прошло десять веков, и словно свершилось чудо. Народ, на земле которого вырос Рудаки, таджикский народ, возрожденный Великим Октябрем, возродил и своего поэта. Когда в 1925 году создавалась Таджикская Автономная Советская Республика, то в первый же год ее существования было проведено празднование дня Рудаки. В старых рукописях и ветхих фолиантах были найдены отдельные двустишья и отрывки стихов поэта, и с каждым годом росла его слава. И снова во весь голос зазвенели стихи Рудаки. Мировая поэтическая классика обогатилась великим поэтом. В 1958 году, к 1100-летию со дня рождения Рудаки, у мавзолея, воздвигнутого над его могилой, в тени горных чинар, собрались поэты со всех концов мира. И русский поэт Николай Тихонов сказал: «Стихи великого Рудаки перед нами, рожденные таким вдохновением, что захватывает дух, и даже робость появляется при мысли, что эти творения могучего мастера пережили такие столетия, когда они шли сквозь грохот падающих и исчезающих государств, сквозь судьбы народов, и дошли до нас, и звучат в наше время — в век социализма, а их лучистая энергия доходит до сердца, как и тогда, когда был жив написавший их поэт»¹.

Несмотря на то, что до нас дошли главным образом отдельные фрагменты стихов Рудаки, его поэтический гений проявляется в них достаточно ярко. Из-за разрозненности и краткости фрагментов мы не видим ни стройности композиции, ни занимательности сюжета, ни блеска художественного разнообразия — всего того, что может проявиться

¹ «Коммунист Таджикистана», 1958, 18 октября.

лишь в законченном произведении. Однако, подобно тому как по обломкам скульптуры мы узнаем гений Фидия, так и почерк действительно великого поэта мы можем угадать иногда по одной строке. Мы узнаем Рудаки по глубокой человечности, удивительным образом пробившейся сквозь века, по неповторимой эмоциональной выразительности, по чудесному граниению слова и неожиданному повороту образа и настроения. Например:

Поцелуй любви желанный — он с водой... соленой схож:
Тем сильнее жаждешь влаги, чем неистовее пьешь.

(Перевод В. Левика)

4 Все дошедшие до нас стихи и фрагменты Рудаки можно по ведущему мотиву сгруппировать по трем разделам, подобно тому как делится на три книги, согласно легенде, поэзия царя Соломона и стихотворные циклы замечательного поэта старой Индии (VII в.) Бхартрихари. Царь Соломон, по преданию, написал в юности любовную поэму «Песнь песней», в зрелые годы — книгу нравоучительных притч, в старости — произведение разочарования и философского скепсиса «Екклесиаст». Бхартрихари оставил написанные, видимо, в разные годы его жизни: «Книгу любви», «Книгу поучений» и «Книгу разочарования». И у Рудаки можно выявить эти циклы, возможно, составленные им в разные годы.

Это прежде всего фрагменты лирических, любовных стихов, вдохновленных то ли его глубокой, трагической любовью к прекрасной рабыне — любовью, ставшей предметом легенд последующих поколений, — то ли страстными душевными порывами, тайными свиданиями и буйным похмельем, откровенно описанными им самим. В этих стихах содержится и пейзажная лирика, и любовные признания, и вакхическая одухотворенность.

Далее, отрывки семи дидактических поэм-маснави, из которых о двух известно название, а об одной из них даже дата составления: 1) «Солнцеворот» — поэтическое изложение нравоучительного произведения о женской хитрости — «Синдбад-наме»; 2) «Калила и Димна» — чудесный перепев арабского перевода одноименного пехлевийского произведения, выполненный Рудаки в 932 году. Фирдоуси в «Шах-наме» пишет, что Рудаки — «с тусклым взором» — писал эту поэму, на слух воспринимая от чтецов ее арабский текст; может быть, здесь содержится намек на то, что

поэт — во всяком случае, в годы старости — был уже слеп. «Калила и Димна» Рудаки насчитывала двенадцать тысяч бейтов (двустий). Долгие годы из нее был известен лишь один бейт:

Тех, кто, жизнь прожив, от жизни не научится уму,
Никакой учитель в мире не научит ничему.

(Перевод В. Лесика)

В последние десятилетия обнаруживаются все новые и новые отрывки поэмы, всего примерно сто двадцать бейтов, то есть одна сотая часть ее. Но и по этим отрывкам можно узнать манеру письма Рудаки. Повествовательные, прозаические строки об обезьянах, натолкнувшись на светлячка, принятого ими за огонь, превращаются под пером поэта в такую экспрессивно-лаконичную картинку:

Ночь. Была зима. Замерзли обезьяны.
Светлячок ночной внезапно засверкал.
«Вот огонь!» — сообразили обезьяны,
Хвороста охапку кинув на него.

Или фраза о том, что «наступил быстрый закат солнца» (восходящего в родном для Рудаки восточном краю — Хорасане, само название которого включает наименование восходящего солнца — «Хор», соответствующее славянскому «Хорс»), поэтизирована так:

Из Хорасана выплыл на закат
Степенный, пестрый, как павлин, халат.
Из Хорасана, видел я, светило
На запад, расцветным, поспешило.

(Перевод С. Липкина)

Наконец, стихи *разочарования*. Самым блестящим среди них является элегия «Стихи о старости».

В первую очередь в поэзии Рудаки привлекает то, что, будь то строки любви, или назиданий, или разочарований, всегда в них воспроизводится живое чувство отдельной человеческой личности; все творения поэта пронизаны думой о человеке.

Рудаки был первым из классиков поэзии на фарси, кто обратил свой взор к человеку, ввел человека в литературу. Он описывал природу, он учил мудрости, он воспевал царей, вельмож, богатырей, — но он был первым из больших иранских поэтов, поставивших в центре внимания просто человека, человеческую личность как таковую. «Я пою

личность простую, отдельную», — эти много веков спустя сказанные слова Уитмена вправе был сказать Рудаки о себе. И природу, и философские идеи, и панегирические восхваления — все это изображал он через человека, обыкновенного, наделенного живыми чувствами, земного, ясно и просто мыслящего.

И в панегириках своих Рудаки нарушал сложившиеся нормы рифмованной лести. Восхваляя царей и знать, он пытался проникнуть в глубины их сердец, разбудить дремлющую человечность:

«Абу Джафар Ахмад ибн Мухаммад! Со славой
Живи, благословен иранскою державой!

Ты — справедливый царь, ты — солнце наших лет,
Ты правосудие даруешь нам и свет!..»

Он справедлив для всех, он полон благодати,
И равных нет ему среди мусульман и знати.

Насилья ты с его не видишь стороны,
Перед его судом все жители равны.

Прощает он грехи, виновных пожалев,
И милосердием он подавляет гнев.

(Перевод С. Липкина)

Еще ярче выступает гуманизм в стихах откровенно социального содержания. У Рудаки мы находим острое выражение протеста против социального неравенства, отражение народного мотива «одни и другие», который повторяется не только у его ближайших преемников, но и позже — у многих выдающихся поэтов (Насир Хусроу, Саади и другие):

У этих мясо на столе, из миндаля пирог отменный,
А эти впроголодь живут, добыть им трудно хлеб ячменный.

(Перевод С. Липкина)

Подобно Диогену, бродившему с фонарем в руках в поисках человека, Рудаки, на кого бы ни направлял свет своих стихов — на высоких покровителей, на самого себя, на персонажей своих поэм и притч, — всегда открывает какую-либо новую грань обыкновенной человеческой личности. Более того, в блистательном панегирике, посвященном шаху, он использует образы, взятые из повседневной жизни, из быта. Например:

Воины твои в бою мне портных напоминают,
Хоть повел ты не портных, грозный царь, ища отмщенья:

Копьями из древа «газ» с недругов снимают мерку,
Вместо ножиц — острый меч, стрелы — иглы в день сраженья.
(Перевод С. Липкина)

Особенно показательно стихотворение, направленное против панегирической поэзии, именуемой им «иссохшим ручьем Эллады», стихотворение, которое с полным правом может быть названо песней вольному поэтическому вдохновению. Это — рудакийский «Пророк»:

Для радостей низменных тела я дух оскорбить бы не мог:
Позорно быть гуртоправом тому, кто саном высок.

В иссохшем ручье Эллады не станет искать воды
Тот, кто носителем правды явился в мир, как пророк.

Мой стих — Иосиф Прекрасный, я пленник его красоты,
Мой стих — соловьиная песня, к нему приковал меня рок.

Немало вельмож я видел и не в одном распознал
Притворную добродетель и затаенный порок.

Одно таил я желанье: явиться примером для них.
И вот... разочарованье послал в награду мне бог.

(Перевод В. Левика)

Любил Рудаки включать в свой стих древнеиранские образы и понятия: «Авеста», «Зенд»¹, мапихейское, украшенное миниатюрами сочинение «Арджанг»; образ великой родительской пары — праотца-Неба и праматери-Земли и много других (Рустам, Исфандиар, Хосров Анушарван и т. п.). О верховном покровителе своем он пишет:

Дела его любой толкует, как «Авесту»,
Как книгу «Зенд», — добро и щедрость обсуждают.

О весеннем пейзаже:

Долина, где зима казалась волком,
Где путников пантера устрасила,

Теперь, весной, полна картин прелестных,
Листы «Арджанга» красками затмила.

(Перевод С. Липкина)

¹ «Зенд» — комментарий на среднеперсидском языке к «Авесте».

В элегии на смерть его друга, поэта Абулхасана Муради:

Скончался Муради. Ты скажешь ли о нем:
«Он умер», — если он сиял для нас умом?

Но мать-земля взяла угаснувшую плоть,
А душу — небосвод: он был ему отцом.

(Перевод С. Липкина)

Из всех поэтических тонкостей Рудаки любит больше всего фигуру традиционной *универсальной поляризации*. По древней традиции, отразившейся еще в «Гатах», он включает свое имя порою в стих.

Такие староиранские образы и приемы звучали патристическим противопоставлением мусульманской ортодоксии, и надо представить, какой восторг вызывали они у тогдашнего вольнолюбивого и свободомыслящего читателя.

Поэт XI века Унсuri, «царь поэтов» своего времени, сокрушаясь о том, что ему не под силу писать газели, подобные газелям Рудаки, определял его стиль как непостижимый в своем мастерстве: «рудакивар» — «рудакийский». В самом деле, у Рудаки свой особый стиль, который выделяет его из среды остальных поэтов: яркая образность без вычурности и намеренной усложненности, живое восприятие природы и очеловечение ее, народная простота и напевная музыкальность, пристрастие к поэтическим образам доисламского периода, к пехлевийской традиции, короче — «гениальная простота», как определил его стиль С. Айни. Во всех его художественных средствах доминирует эстетика простого и обычного.

В стихах Рудаки часто открыто выражена только часть поэтического замысла, остальное скрыто в «подтексте». Это становится особенно наглядным, когда читаешь цельное его стихотворение или относительно законченный фрагмент. Примером может служить «импровизация» поэта «Ветер, вея от Мульяна...».

На протяжении веков оценка этого стихотворения была противоречивой. Низами Арузи Самарканди (XII в.), автор своеобразного «зеркала» — «Четыре беседы», первый сообщивший об этом стихотворении, был в восторге от него¹. Но в XV веке другой самаркандец, Давлат-шах, гово-

¹ См.: Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы. М., 1963, с. 61 и сл.

рил о примитивности стихотворения и удивлялся, что это стихотворение смогло оказать такое сильное воздействие на венценосного покровителя Рудаки. И вместе с тем все это время, вплоть до наших дней, не прекращались попытки состязавшихся с Рудаки поэтов написать «назира» (своего рода перепев, «поэтический ответ») на «Ветер, вея от Мульяна...».

Чтобы верно оценить это стихотворение, следует мысленно перенестись в ту обстановку, в которой оно было создано. Это облегчается тем, что о нем существует весьма правдоподобное предание.

Саманидский эмир Наср II (914—942) загостился в Герате, вдали от родных краев Рудаки. Стосковавшиеся по родной Бухаре сановники и воины попросили Рудаки воздействовать на эмира. Рудаки пришел рано утром к нему, сидевшему за пиршественным столом, и, аккомпанируя себе на чанге, пропел «импровизацию» о Бухаре. Стихотворение так подействовало на эмира, что тот вскочил на коня и, как был, обутый в домашние туфли, помчался к переправе через Аму-Дарью. «Только через два перегона эмир обул привезенные ему сапоги», — пишет Арузи. Это предание — ключ к пониманию стихотворения и его подтекста.

Можно на основе средневековых исторических хроник высказать предположение, что предание это содержит глухой отзвук борьбы двух дворцовых партий. Одна, ориентированная на верховное господство чужеземного Арабского халифата, была не прочь, чтобы резиденция была перенесена из Бухары по другую сторону Аму-Дарьи, поближе к центрам халифата. Другая — назовем ее патриотической — стремилась к тому, чтобы центром Саманидского государства оставалась Бухара. Таким образом, глубокий смысл стихотворения Рудаки был патриотическим. Подтекст этой невинной с виду импровизации был, видимо, весьма острым, злободневным, антихалифатским.

Нелегкая задача стояла перед поэтом. Уже первой строчкой нужно было оторвать захмелевшего эмира от пиршественного стола, от бездумья, заставить прислушаться, начать чувствовать, ощущать, задуматься. И Рудаки пропел первую строку на мелодию «ушшок»:

Ветер, вея от Мульяна, к нам доходит...

(Перевод И. Сельвинского)

В своем трактате о музыке выдающийся поэт и мыслитель XV века Джамии писал, что мелодия (лад) «ушшок» вызывает чувство радости, бодрости, мужества. «Муль-ян» — это потомственные угодья Саманидов под Бухарой, прекрасное место с великолепными яблоневыми садами.

Первая строка стихотворения, исполненная в мажорном ладу, громкая, бодрая, призывная, бьющая по нервам ассонансом «Ветер, вея...» звучной рифмой — *ан-ан*, манящим редифом-рефреном «приходит», ворвалась под своды зала, принеся с собою аромат родной отчизны:

Ветер, вея от Мульяна, к нам доходит.
Чары яр моей желанной к нам доходят...

Второй, резкий ассонанс, «чары яр...», звон «ан-ан-ан», редиф «доходит», — и вместе с ароматом садов наполняет слушателя щемящая тоска по возлюбленной, оставленной вдали, у журчащего ручья, среди зелени садов, в родном краю.

И тогда (так пишет Арузи) Рудаки «поближе» подошел к эмиру, уже плененному мелодией, и запел «ниже», проникновенней, овладевая всеми его чувствами:

Что нам брод Аму шершавый? Нам такой,
Как дорожка златотканая, подходит.

И эмир чувствует, осязает, как его босые ноги ласкает шелковистый песок Аму. Это физическое ощущение прелести всего родного — родной земли, родной воды — нужно закрепить:

Смело в воду! Белоснежным скакунам
По колена пена пьяная доходит.

Кто сказал, что опасна переправа? Да, опасна для врагов, для чужеземцев, но своя, родная Аму лишь ласково касается освежающей прокладой ног... Всадник готов вскочить на коня, мчаться...

Радуйся и возликуй, о Бухара!
Шах к тебе, венчанная, приходит.

«Радуйся!», «Возликуй!» — так кричат глашатаи. Им вторят крики восторженной толпы.

И тут только до слуха, до сознания доходит любопытная метаморфоза редифа — «приходит». До последнего бейта этот редиф не имел смысла приближающегося движения, он играл, по существу, роль служебного глагола, употребленного вместо слов: «доносится», «вспоминается»;

здесь же он внезапно, ошеломляюще приобретает пластичность, начинает означать физическое приближение: приходит, приходит, приходит!

И вновь плодовый сад, он весь осыпан сочными, ароматными яблоками.

Шах наш — тополь! Бухара — плодовый сад!
Тополь в мир благоухания приходит.

Вот бы сейчас бухарских, мульянских яблок! Домой! Скорее домой, и... ты ужеходишь в сад, полный благоухания... (А может быть, в этом двустишии содержится и эротическая символика народной песни, перекликающаяся с «Чары яр моей желанной».)

Возбуждены обоняние, осязание, слух, вкус, умноженные на чарующие воспоминания о любимой. Нужно закрепить все достигнутое возбуждением еще одного, зрительного ощущения, дабы все предстало ясно и зримо. И последний бейт:

Шах — как месяц! Бухара — наш небосвод:
Ясный месяц в небо раннее восходит.

Таков гипнотизирующий подтекст этой газели, которая не только тысячу лет тому назад «помчала» эмира в Бухару, но на протяжении многих веков волновала читателя и слушателя, возбуждая в нем все его чувства, сливавшиеся в одну страсть — *тоску по родине*. Эта страсть понятна и нынешнему читателю, и потому близко ему и все стихотворение.

В стихотворении гармонически сочетается невероятная изысканность формы и прозрачная ясность содержания, в силу чего газель звучит почти как обычная, эпистолярная проза, когда как будто иначе и не скажешь: словно, например, в пушкинском «Я вас любил...». Такова она, *эстетика простого и обычного*, где сливаются воедино содержание и форма.

Бросается в глаза отделанность каждого двустишия, которое, будучи даже вырванным из контекста, предстает перед нами часто как самостоятельная поэтическая вещь. Для композиции рудакийского бейта особенно характерна четная членимость, двоичное деление внутри бейта и даже внутри каждой его строки. Нередко подобная членимость бейта обусловлена противопоставлением или сопоставлением двух образов, иногда она выражает поэтический параллелизм. Такая структура стиха придает ему наглядную

симметричность, универсальную поляризацию, знакомые нам по древней иранской традиции, а к тому же весомость, особую музыкальную ясность.

Это и связано с присущей Рудаки эстетикой простого и обычного, которую можно проиллюстрировать, в частности, следующими двумя бейтами. Первый бейт дословно может быть переведен так:

Из всех поэтов я — вестник новостей и разговорчив:
Шелковистый бейт я делаю из гранита.

Именно «делаю бейт», как в наши дни выражался В. Маяковский — «делать стихи»: не творить, не создавать, а делать стихи, причем делает Рудаки нежнейшие, «шелковистые» стихи из гранитных глыб.

Содержательная сторона рудакийской эстетики выражена в самом подходе к поэтическому творчеству как к работе, ясно высказанном во втором бейте:

Пока я жив, одним я занят: хвалю тебя упорно,—
То пахота моя, и жатва, и обмолот¹, и зерна!

(Перевод С. Липкина)

Двустипшие говорит само за себя. Вероятно, бейт является начальным в панегирической касиде. Представим себе: придворный поэт начинает свой панегирик с того, что восхваление покровителю он пазывает не «священной миссией», не «вдохновением свыше», а обыкновенной, каждодневной работой. Чтобы подчеркнуть, что работа эта дорога и любя ему, что только ею он и живет, он прибегает к лексике крестьянского труда: сев, жатва, обмолот, пахота. Нельзя не заметить, что вообще пересыцаны крестьянскими обиходными словечками и многие другие бейты Рудаки.

С детства запали ему в душу цвета, ароматы и звуки горного края, ритмы жизни среди гранитных скал и зеленых долин, среди бурных потоков, обвалов, запали в душу картины природы и голоса залиvistых «тысячепевных» соловьев (по-таджикски «хазордастон»), которыми славилась роща за родным селением. Все это отразилось впоследствии в его стихах, но еще ярче отразилась в них жизнь людей, мужественных и добрых тружеников, их будни, их заботы. В его стихе звучит ритм труда: весенний сев сменяется

¹ В подлиннике «хирман», что означает и «обмолот», и «ток» (где совершается обмолот), и «сборище на току» (когда пели и плясали во славу урожая).

летней страдой, порой жатвы и обмолота, радостно завершается работа на хирмане, наступает праздник урожая, «мехрган» — люди поют, играют, пляшут во славу урожая, а потом снова осенний сезон — зяблевая вспашка. В горпomme селенье познал он цену ячменного хлеба, радость труда и горечь жизненных тягот, полюбил народные праздники цветущей весны и плодоносной осени, научился почитать выносливость, твердость и сердечность своих земляков — землепашцев, охотников, пастухов, ремесленников. Ничего не было забыто, все отразилось в стихах. Не забыл он и того, как сам играл и пел на хирмане для замороженных слушателей, пел, как поет вольная птица «хазордастон». Преисполненный музыкой бушующих страстей и тихих раздумий, попал Рудаки в чопорную придворную свиту, но остался самим собой. Ему было тесно в дворцовых стенах, и он раздвинул их могучим своим талантом, силою земных образов родной природы, крестьянского труда и быта. Он не приспособился к канонам панегирической поэзии, а подчинил ее своим законам, построил ее по своему образу и подобию, по своему поэтическому вкусу народного певца и музыканта, каким сам был смолоду.

Рудаки был окружен плеядой ярких дарований, которые учились у него и развивали его эстетику стиха, создав так называемый «хорасанский», или «туркестанский», стиль. И здесь нельзя не вспомнить, что Рудаки — создатель такой популярной и емкой жанровой формы, как литературное рубаи — четверостишие. Легендам, преданиям можно не верить, но, как сказал некогда Баратынский, легенда — обломок старой правды. И в этом ее познавательная ценность. Вот что гласит легенда о возникновении поэзии на фарси.

По улицам Самарканда бродил молодой учащийся медресе, горец из селения Рудак, приглядываясь ко всему вокруг, сравнивая с тем, что было в родном краю. Внезапно внимание его привлекла складная песенка-присказка мальчика, игравшего в орехи. Мальчик «заговаривал» свой орешек: «Катясь, катясь, докатится до лунки он!»

Ритмичность «заговора» восхитила юношу, и он незаметно для себя стал облекать свои воспоминания и наблюдения в форму столь же ритмичных четверостиший. Так якобы возникло рубаи, зародыш всей последующей поэзии на фарси.

Четверостишие-рубаи — это не фрагмент стихотворения, а завершенное поэтическое произведение. Небольшой

объем лишь усиливает его выразительность, конденсирует ее. Если у Рудаки встречаются поэтические миниатюры, заключенные даже в отдельном бейте и строке («мисра»), то поэтическая площадь в четыре строки может быть уже достаточной для целой «драмы». Так оно и есть.

При анализе рубаи прежде всего бросается в глаза их интонация, тональность, тесно связанные с композицией. При свойственной Рудаки тщательности гранения каждого отдельного бейта и превращении его в самостоятельную поэтическую единицу было бы естественным ожидать четверостишия, состоящего из двух относительно самостоятельных бейтов. Такого рода рубаи у Рудаки встречаются. В этом случае рубаи членится на два законченных бейта (такая композиция обозначается: $2+2$), из которых каждый, в свою очередь, членится на зачинательную строку с восходящей интонацией и завершающую с нисходящей интонацией. Между собой оба бейта связаны довольно свободно, больше всего рифмой, а отчасти общим настроением. Первый, экспозиционный бейт мог бы быть без большого труда заменен другим. Образцом может служить следующее рубаи:

Две тысячи холмов кровавых встанут вдруг
На том пути, где ты пройдешь, мой скорбный друг.
Такие, как Лейли, не страдают нам,
Лишь сам Маджнун поймет влюбленного педуг.

(Перевод С. Липкина)

Наиболее типичной для рубаи является, однако, следующая схема: $2+1+1$, где первые две рифмующиеся между собой строки (первый бейт) произносятся в одинаковой нисходящей интонации, составляя экспозицию — «завязку» четверостишия; третья строка — в восходящей интонации, выражающей некий вопрос, недоумение, предчувствие, — составляет «кульминационный пункт»: если бы рубаи на этом обрывалось, то у читателя создалось бы чувство некоторой недоговоренности. Четвертая же строка в нисходяще-утверждающей интонации и дает этот искомый ответ, представляет «развязку», придает завершенность всему четверостишию и служит основанием именовать рубаи «миниатюрной драмой», «маленькой трагедией», как назвал эту форму Дж. Дармстетер.

Несколько слов о «ладе» четверостишия. Джами в упоминавшемся музыкальном трактате говорит об эмоциональном воздействии разных ладов: «ушшок» возбуждает бод-

рость и мужество (то есть, примерно, «мажорный» лад), «бузрук» вызывает печаль и горесть («минорный»), а «хиджази» — восторг и радость, смешанные с печалью и тоской. У Рудаки в этом смысле можно встретить четверостишия всех ладов.

Динамика, драматизм действия наглядно переданы в следующем рубаи:

Пришла... «Кто?» — «Милая». — «Когда?» — «Предутренней
зарей».

Спасалась от врага... «Кто враг?» — «Ее отец родной».

И дважды я поцеловал... «Кого?» — «Уста ее».

«Уста?» — «Нет». — «Что ж?» — «Рубин». — «Какой?» —
«Багрово-огневой».

(Перевод В. Левика)

В четверостишии как бы разыгрываются два акта:

1) *Милая* пришла; 2) *Я* дважды поцеловал. Драматизм усугубляется тем, что брошен свет и на происходящее за сценой: 3) скрытый побег из отцовского дома. В итоге — три действующих лица: я, любимая, отец. И вся эта драма спрессована в пятьдесят шесть слогов (по четырнадцати, в подлиннике — по тринадцати, слогов в каждой строке), разбитых для большей динамичности между восемью вопросами и ответами; последние в подлиннике представляют собой преимущественно односложные слова с различной, все время меняющейся восходящей и нисходящей интонацией. Ошеломляющие своей неожиданностью сопоставления, эспрессивность стиха держат читателя в напряжении до последнего, пятьдесят шестого слога рубаи.

Совершенно иного рода трагедия разворачивается в другом рубаи: здесь действующее лицо одно — сам лирический герой. Рубаи — своеобразная пантомима в ладу «хиджази», с его капризной, нервной сменой настроений. Каждая строка выражает контрастное переживание:

1. Тоска:

Моя душа больна разлукой, тоской напрасной ожиданья.

2. Радость:

Но от возлюбленной, как радость, она приемлет и страданья.

3. Смятение:

Тебя ночами вспоминаю и говорю: «Великий боже!»

4. Просветление:

Отрадна и разлука с нею, каким же будет день свиданья?

(Перевод В. Левика)

Первый бейт (экспозиция) выдержан в строгой, нисходящей интонации, с троекратным повторением тягостного образа горя (разлука, тоска, напрасное ожидание), что создает угнетенное настроение, неожиданно прерывающееся во второй строке светлым словом «радость», словно проносящим последующее слово «страдание». Третья строка (кульминация) сталкивает между собой противоречивые первую и вторую строки, вызывая настроение тревожного смятения, взволнованного недоумения, подчеркнутого восходящей интонацией, отсутствием рифмы, — некой незавершенностью фразы. Если на этом прервется чтение рубаи, останется чувство неудовлетворенности: «Что же дальше?» Четвертая строка (развязка) разрешает смятение, вызванное столкновением тоски и радости; это — просветление любви: если даже в разлуке присутствует радость от сознания того, что это разлука с нею, с единственной любимой, что существует эта единственная, — то как невообразимо ликование от предстоящего свидания с нею, радость светлой любви. Завершенность четвертой строки подчеркивается ее возвращением к монориму первого бейта, связь с которым оттеняется также повтором слова «разлука» в первой и четвертой строках.

Наконец, третье рубаи из того же цикла «маленьких трагедий». В рубаи два действующих лица: лирический герой и возлюбленная. Все четыре строки составляют одну сцену: возлюбленная у изголовья друга, убитого ее жестокостью. Первый бейт — драматическое изображение жертвы. Здесь и зарисовка — «раскрытые губы», — и лаконичная, но очень выразительная характеристика погибшего влюбленного — «бездыханный, страсти бешенством убит», — в которой весомо каждое слово. Третья строка (кульминация) выделяется интонационной незаконченностью; путем контрастного противопоставления слова «с улыбкою» первым строкам о бездыханном возлюбленном она раскрывает облик ветреной, жестокой красавицы и подготавливает реплику, в которой сплелось столько противоречивых оттенков: самоуверенного кокетства и минутной жалости, легкомыслия и искреннего чувства.

Если рухну бездыханный, страсти бешенством убит,
И к тебе из губ раскрытых крик любви не излетит,
Дорогая, сядь на коврик и с улыбкою скажи:
«Как печально! Умер, бедный, не стерпев моих обид!»

(Перевод В. Левика)

Среди четверостиший, написанных обычно живописно и многокрасочно, резко выделяется полным отсутствием красок одно — о безнадежной любви:

*Нет больше у меня терпенья, ума нет: он сгорел дотла,
Мне не нужны ни ум, ни сердце, ничто, когда она ушла,
Моя тоска с тоской не схожа,— ведь это Каф-гора стоит,
А сердце у нее не сердце,— нет, а гранитная скала.*

(Перевод С. Липкина)

Это рубаи словно написано черной тушью и не оживлено цветом, будто поэт рисует лишь силуэты. Словесно это выражается сплошными отрицаниями: «Нет, нет и нет!»; «Нет терпенья», «нет ума», «ни ум», «ни сердце», «ничто», «не схожа», «не сердце». Это — скорбная весть об отвергнутой любви, о чувстве, разбитом и уничтоженном категорическим «нет», черной тенью своей закрывшим все четверостишие. Та же мысль подчеркнута сухим, геометрическим построением. В последнем бейте трагедия большого, сильного человека выражена в образах могучих и громоздких, тех самых (гранитных глыб), которые Рудаки называл материалом своих стихов, всегда вместе с тем таких грациозных, глубоких и «шелковистых». Именно у сына гор могли родиться подобные образы: горе, которое тяготит его, вырастает в нечто грандиозное, непостижимое, это — мифическая гора Каф, а бессердечие возлюбленной — гранитная скала, бесплодная, не поддающаяся ни солнцу, ни ветру, ни дождям. Трудно более выразительно сказать то, что виртуозно начертал здесь Рудаки скупой линией, всего лишь контурами рисунка.

Если рубаи было жанром, выросшим из иранской народной поэзии, то касыда была заимствована из арабской поэзии, хотя в ее разработке, безусловно, сказались древнеиранские традиции. По содержанию касыды были во времена Рудаки преимущественно панегирическими.

Формально касыда отличалась от других поэтических жанров способом рифмовки и объемом (числом строк). Рифма в касыде была единой для всего стихотворения (монорим), сквозной, проходившей через каждую четную строку бейтов, кроме первого двустишия (так называемого «шах-бейта», то есть «царь-двустишие»), в котором рифмовались общим моноримом обе строки. Если рифмованную строку обозначить буквой «а», а нерифмованные другими буквами, то можно составить следующую схему касыдной рифмовки: аа, ба, ва, га, и т. д. Объем касыды предпочи-

тался большой, не менее тринадцати — пятнадцати двустийший.

Совершенство стиха Рудаки ярко проявляется в его касыдах «Стихи о старости» и «Стихи о вине»¹.

Первая — автобиографическая от начала до конца — потрясает тем, что, если убрать несколько строк в начале и в конце, перед нами возникает гимн молодости, вечной красоте и радости жизни, а вовсе не печальная повесть о старости. Именно эта контрастность, внутренняя противоречивость, мгновенные переходы от упоения молодостью и от радостных воспоминаний к скорби и безнадёжности и составляют суть «оптимистической трагедии» Рудаки.

Единство эстетического и этического идеалов (древнегреческая категория: калокоготия) Рудаки раскрывается здесь, как ни в каком другом стихотворении. В нем привлекает и то, что, например, бейт:

Я в мягкий шелк преображал горячими стихами
Окаменевшие сердца, холодные и злые,—

перекликается с пушкинскими строками:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

О гетевских образах жизненной диалектики (в «Фаусте»: «В буре деяний, в волнах бытия я поднимаюсь, я опускаюсь») — напоминают другие бейты Рудаки:

Так мир устроен, чей удел — вращенье и круженье.
Подвижно время, как родник, как струи водяные.

Что ныне снадобьем слывет, то завтра станет ядом,
И что ж? Лекарством этот яд опять сочтут больные.

Ты видишь: время старит все, что нам казалось новым,
Но время также молодит деяния былые.

Да, превратились цветники в безлюдные пустыни,
Но и пустыни расцвели, как цветники густые.

Однако в этой касыде, написанной уже в пору старческого разочарования, в диалектический мотив неодолимости нового, растущего и расцветающего влетены печальные ноты скепсиса: «все возвращается на круги своя».

¹ Обе касыды приводятся в переводе С. Липкина. Во второй — монорим передан в переводе смежной рифмой.

Касыда «Стихи о вине» написана с таким мастерством, что уже давно стала объектом изучения как образец касыды.

Действительно, классична прежде всего ее структура:

1) *Вступление* (бейты 1—21).

Внепанегирический сюжет: описание изготовления вина; поэт прибегает к метафоре: у «матери вина» — виноградной лозы отнимается и заключается в темницу (давьильню) ее детище — виноград.

2) *Переход* (бейты 22—26).

От метафорического описания поэт переходит к самому панегирику посредством связующего звена — приглашения, отведав вина, устроить пир:

Тогда средь ярких роз и лилий поутру
Ты собери гостей на царственном пиру...

3) *Панегирик* (бейты 27—74).

Восхваление знати и главного героя оды — систанского владетеля, эмира Абу Джафара.

4) *Заключение* (бейты 75—95).

Включение в касыду имени поэта, автора панегирика (намек на вознаграждение), и завершающее величание (апофеоз).

Как в «Стихах о старости», так и в касыде «Стихи о вине», меньше всего хотелось бы, однако, акцентировать внимание на формальном анализе. Решающими для эстетического восприятия являются в касыде «Стихи о вине» вовсе не искусные поэтические фигуры панегирика, а именно то, что вырывается из его контекста, особенно этическая часть касыды — гуманистические афоризмы о разуме и человечности.

Он разум знатоков умножит во сто крат,
Разумных знанием обогатить он рад.

Одическое восхваление эмира переходит незаметно в проповедь образа справедливого правителя. Именно в том, что вырывается из контекста панегирической оды, мы и можем почувствовать «подтекст» произведения. Вот как хотел бы Рудаки разрешить социальную противоположность — «одни и другие»:

Покой при нем найдет уставший от забот,
Измученной душе лекарство он дает.

Таково единство этического и эстетического идеала Рудаки, его мечта о победе лучезарной красоты жизни и человека, доброго дела и любовной страсти. Именно неизбежность, непреходящий характер такого идеала имеет в виду поэт-провидец, когда он прибегает в апофеозе к мотиву красоты, сияющей как солнце, и к излюбленному им образу горного кряжа, заключая касыду пожеланием эмиру-человеку:

Чтоб красотой своей обрел он в солнце брата,
Сахлана стал прочней, превыше Аарата.

Именно так воспринимается нынешним читателем гуманистический смысл торжественной оды.

Создавал Рудаки и разновидности касыд: и застольную «винную» — «хамрия», и сатирическую — «хаджвия», и траурную элегию — «марсия»; сочинял он по фольклорным образцам и «загадки» («лугз»), например, о «каляме» (пере) и об арфе, оформляя этот жанр стихотворения перечислением признаков предмета (иногда и названия) в затейливой картинке:

О каляме (надрезанном для письма тростниковом пере):

Он без ушей отлично слышит, он хром, а поступь так легка;
Лишенный глаз, весь мир он видит, красноречив без языка;
Как стан любовницы, он гибок, змее движениями подобен;
Он наделен печали цветом и грозной остротой клинка.

(Перевод В. Левика)

Музыкальный инструмент типа арфы («барбат»)

На рассвете слышу я звуки тихого стенанья...
Милый друг, мне грустный стон арфы лебедеподобной
Кажется на слух милей, чем аллаху восхваленья.
Заунывный, томный лад мне всегда напоминает
Лани раненой мольбы и предсмертные томленья.
Нет, не пронзено стрелой тело арфы, но как часто
Ранит стрелами она все сердца без сожаленья!
То рыдает, то зовет, то, притихнув, робко стонет,
Утром, ночью внемлют ей, не скрывая удивленья.
Бессловесна, но зато сладостно красноречива,
О влюбленных говорит и дрожит от умиленья.
То разумного она властно закует в оковы,
То безумца наградит кратким счастьем просветленья.

(Перевод С. Липкина)

Выявлению подтекста многих стихотворений Рудаки содействует рассмотрение их связи с излюбленным им противопоставлением — антиномией Любовь и Разум, которая

возобладала в творчестве Рудаки, и не случайно. Это, несомненно, отражает влияние противопоставления чувственного и разумного сознания, известного уже в древней и средневековой иранской философии. Такое противопоставление нашло свое отражение и в мистических категориях «абсолютная душа» и «абсолютный разум», и в рационалистических трактатах Ибн Сины.

Программным стихотворением, в котором Рудаки излагает свой «символ веры» (о соотношении двух полюсов его антиномии — Разума и Любви), можно считать следующее:

Для сада разума — ты осень,
Весна — для цветника любви,

Меня любовь зовет пророком —
Творцом любви себя зови¹.

(Перевод С. Липкина)

Мысль выражена с помощью приема *универсальной поляризации* и трех *антитез* (любовь — разум, весна — осень, творец — пророк) — рельефно, лаконично, четко. Над всеми противоположностями, полюсами и антиномиями стоит образ Возлюбленной, источник нетленной человеческой Красоты: «Нет бога, кроме Красоты, и поэт — пророк Ее». Вокруг этого стихотворения располагаются многие другие: а) восхваляющие *Разум* как основу всей этической системы поэта, в том числе его понимания Добра и Зла, его обличения противоположности «одни и другие», его философского примирения с превратностями судьбы, и б) воспевающие *Любовь* — любовь к Возлюбленной и ко всему роду человеческому.

Высшая нетленная Красота любви в понимании Рудаки — это не мистически отрешенное, абстрактное восприятие мира, но и не обыденная плотская любовь. Это — выражение гуманистического идеала Рудаки, более всего приближающееся по духу своему к платоновскому Эросу; это — высшая гармония мира, идея, воплощенная в его стихах в образах, зримых, чувственных, нежных, но подчас и нарочито шероховатых, «неотшлифованных». И в панеги-

¹ Это четверостишие представляет собою не рубаи, а так называемую *кыга* (фрагмент), рифмовка которой следует другой схеме: ба, ва, га..., а содержание является обычно философско-этическим.

риках Рудаки его чисто панегирические строки (дань времени!) являются словесным оформлением и оболочкой для тех же образов Разума (такова тема «разумного, справедливого царя») и Любви (такова тема «человеколюбия»).

Рудаки, как отмечалось выше, бесспорно отразил быт крестьян, социальный гнет, которому они подвергаются, но в гораздо большей мере он выражал идеи городской среды своего времени, точнее, он был идеологом того образованного слоя, своеобразной средневековой интеллигенции в больших городах (врачей, ученых, писцов, зодчих, придворных поэтов и т. п.), слоя, обеспечивавшего свое существование умственным трудом; города же при Саманидах достигли расцвета благодаря развитию караванной и заморской торговли, ремесел, архитектуры и прикладных наук.

Если для всей предшествующей поэзии на древне- и среднеиранских языках в проблеме соотношения бога и человека характерна теоцентрическая позиция (в центре внимания — бог), то в поэзии Рудаки мы отмечаем новую, антропоцентрическую позицию (в центре — человек). Его творчество послужило «открытием природы и человека» для всей последующей поэзии. «Богу» почти нет места в его стихах, в центре их живой человек, — либо человек вообще, как таковой, либо высокопоставленная личность — шах, одаренный поэт, смелый воитель, везир, — во всяком случае, не бог, а человек. Восхваление достоинства человеческой личности порою звучит прямым вызовом мусульманскому учению о предопределении, например, в таком стихотворном фрагменте:

Время — конь, а ты — объездчик; мчись отважно на ветру!

(Перевод С. Липкина)

Здесь Время — синоним Рока, божественного предопределения. Если в древнеиранской поэзии наличествовал мотив «Разума» как отражение разума божественного, а мотивы «Любви» почти отсутствовали, то в поэзии Рудаки основными стали именно мотивы человеческого разума и человеческой любви, звучащие порой явно богохульно: «Мой бог не для молитв, а для любовной создал нас игры».

Его поэзия, творимая в средние века, вся противостоит духу Средневековья, своей совершенно новой настроенностью, тональностью, своей человечностью, гуманистическим воспеванием достоинства человеческой личности, ее само-

ценности — в противовес догматическому исламскому правоверию, требующему покорности человека.

Вольнолюбивая мысль иранских народов находила себе убежище не столько в философских трактатах, сколько в раскованном поэтическом образе, в классической поэзии. Рудаки меньше скован логической схоластикой, чем средневековый философ. Не надо искать у Рудаки или приписывать ему стройных философских доктрин, согласованности отдельных элементов. Он слишком поэт, чтобы быть точным в «деталях». Зато он превосходит философа-схоласта в способности проникать в суть, широтой охвата, угадыванием подлинного существа действительности. Он видит то, что его собрат, средневековый философ, не мог понять, так воздадим же каждому свое: свое — гениальному философу, скажем, Ибн Сине, и свое — поэту Рудаки. Будем изучать не мнимые философские высказывания и формулы Рудаки, а его поэтические откровения, его поэтическое мироощущение, выраженное в образах, в чеканных стихах.

Конечно, как образованнейший человек своего времени, Рудаки часто вставлял в свои стихи философский термин «четыре элемента» («воздух», «огонь», «земля», «вода») — тем более, что эти элементы несли поэтическую нагрузку. В стихотворении о вольном поэтическом духе он прибегает к понятию «греческая мудрость», трактуя его не в принятом философском смысле (античного философствования), а в переносном, как синоним дворцовой, бессодержательной жизни и панегирической поэзии.

Рудаки не был философом, объясняющим мир, он был поэтом, чувствовавшим мир и мечтавшим о том, чтобы он стал много лучше. Рудаки был поэтом, воспевавшим человеческую личность, жаждавшим больше всего торжества Красоты человеческой жизни.

Глава II

ЦАРЬ-КНИГА И ЕЕ ТВОРЕЦ

«Ш^ах-наме» означает в традиционном понимании «Книга о царях». Действительно, творец ее Фирдоуси вкладывал в название своего произведения именно этот смысл, заимствовав его из не дошедшей до нас пехлевийской династийной хроники, посвященной прежде всего Сасанидам, — «Хватай-намак», что означает «Царева книга», «Книга царей».

Формально в «Ш^ах-наме» и содержится поэтическое описание царствования пятидесяти иранских шахов. По объему своему эта грандиозная эпопея превышает раз в десять «Илиаду» и «Одиссею», вместе взятые. По существу, однако, «Ш^ах-наме» вовсе не версифицированная династийная история. Это художественное произведение, единственное в своем роде, удивительное по сочетанию универсального многообразия и внутренней цельности, это — океан, океан мифологических преданий и исторических легенд, любовных поэм и стихотворных летописей, лирических раздумий и афористических назиданий.

Величественна поверхность океана, необъятна ширь его. Но еще более величественны глубины его, таящие вторую, неизведанную жизнь: дно изборозжено огромными горными хребтами альпийской высоты; когда на поверхности температура достигает тридцати градусов, то уже в придонном слое она не превышает и одного — четырех; в верхних слоях — многообразие рыбного царства, а ниже — сказочную подводную фауну составляют причудливые, пассивно плавающие планктоны и донное накопление бентосов. А сколько еще чудесного и загадочного сокрыто в океанских глубинах?

Таковы и две жизни океана «Ш^ах-наме». Одна из них — его необъятная поверхность, другая — его безмерные глубины.

Жизнь Фирдоуси, как и жизнь других иранских классиков, породила множество легенд. Они представляют интерес не столько сообщаемыми фактами, которые требуют критического отношения к себе, сколько тем, что выражают отношение народа к любимому поэту и потому, при всей своей фантастичности, помогают раскрыть самую сущность его жизни и творческого облика.

Фирдоуси, то есть «райский», — это псевдоним поэта, так называемый «тахаллус». Имя его точно неизвестно. Абулкасим — это лишь «куния», то есть принятое на мусульманском Востоке метонимическое прозвище, дословно: «Отец Касима». Следующее за псевдонимом географическое определение («нисба») — «Туси» (Тусский) обозначает место рождения — город Тус (точнее, его пригород Табаран) в Хорасане¹. Точный год рождения Фирдоуси также неизвестен. Предполагают, что он родился между 932 и 941 годами.

Легенда повествует, что образование поэт получил в доме своего отца, родовитого, хотя и малоимущего аристократа («дихкана»). В детские и юношеские годы овладел он обширными познаниями, и недаром впоследствии его почтительно называли «хаким» (ученый, мудрец). Поскольку о знаниях поэта можно судить по его произведению, эти легенды соответствуют действительности: поэт основательно изучил арабский язык, возможно, и среднеиранский — пехлевийский; он много читал, но еще больше знал народных иранских сказаний, передававшихся изустно.

Молодость Фирдоуси совпала с расцветом феодального государства Саманидов. В тот период завершалась этническая консолидация восточных иранцев (таджиков), населявших Среднюю Азию, и западных иранцев (персов), населявших территорию современного Ирана, — их связывали вековые исторические и культурные традиции. Язык «дари» (фарси) был их общим литературным языком. Хорасан, где прошли детство и юность поэта, в те годы не разъединял обе группы иранцев, как в последующие века, а был важнейшим центром их культурных связей и литературной общности.

¹ Эта часть Хорасана ныне находится на территории Ирана.

По легенде, Фирдоуси задумал написать свою эпопею, чтобы за вознаграждение, которое предстояло получить от правителя, построить плотину для крестьянских полей. Вряд ли эта легенда отражает реальный факт, но она правильно подмечает, что, когда Фирдоуси писал «Шах-наме», он был движим не корыстью или тщеславием, а благородной целью. Но цель эта была значительней, чем забота о крестьянах одной лишь округи. В период завершения эпопеи, к концу X века, держава Саманидов клонилась к своему закату. Усилившаяся межфеодалная рознь расшатывала ее устои, а произвол местных правителей, вызывавший недовольство и возмущение народных масс, усугублял ее неустойчивость. С севера нарастала угроза вторжения кочевых тюркских племен, и Фирдоуси не мог не видеть, что Саманиды не устоят против приближавшейся лавины. Его вдохновляла патриотическая идея объединения восточных и западных иранцев, ибо в этом он видел залог успеха в борьбе народа за государственную независимость. Предпосылками успеха могло быть, по его воззрениям, установление справедливого правления, при котором шах одинаково заботился бы как о своих сановниках и дружинниках, так и о простом люде. Такое справедливое правление должно было положить также конец сепаратистским устремлениям правителей отдельных областей.

И уже не легенда, а достоверные исторические хроники сообщают, что опасения Фирдоуси сбылись: не успел он завершить в 994 году первый вариант своей эпопеи, как государство Саманидов пало под ударами кочевых племен. В 999 году караханидский хан занял столицу государства Бухару и низложил Саманидов. Примерно тогда же утвердилась и власть выходца из тюркской наемной гвардии Саманидов — султана Махмуда Газневида над большим государством к юго-востоку от Аму-Дарьи, на территории нынешнего Афганистана.

Фирдоуси был вынужден преподнести «Шах-наме» могущественному султану Махмуду. Испытывая нужду и неудачи, потеряв любимого сына, раньше времени состарившись, он завершил во втором варианте труд своей жизни в 1010 году, дополнив его панегирическим посвящением султану. И снова послушаем легенду.

Фирдоуси прибыл в резиденцию султана — Газну в крестьянской одежде, покрытый пылью от долгих переходов. Придворные поэты-панегиристы султана Махмуда — «царь поэтов» Унсурси, а с ним и Асджади и Фаррухи — встрети-

ли пришельца высокомерно и недоброжелательно, как «деревенщину». Они предложили ему принять участие в поэтическом состязании-импровизации. Заключалось оно в том, что каждый из трех поэтов должен был симпровизировать по одной строке одинаковым метром и на одну рифму; четвертую, заключительную строку стиха, которая труднее всего для импровизации, должен был сочинить Фирдоуси.

Унсурси начал стихом любовной песни, звучавшим довольно шаблонно: «Луна тусклее облика желанной».

Асджади продолжал в том же духе: «Со щечкой не сравнится розе рдяной».

Фаррухи блеснул изысканной строкой: «Броню пробьют ресницы в раже брапном».

Все трое, злорадствуя, ждали, найдется ли пришелец. Фирдоуси, противопоставив приевшимся и вымученным метафорам ясный и могучий образ из народного эпоса, стремительно произнес: «Как стрелы Гива-льва в бою с Пашаном»¹. Этой строкой он не только придал законченность всему четверостишию: он словно и сам пропел соперников своим стихом.

Легенда отражает реальный факт враждебного отношения придворной газневидской группы поэтов к творчеству Фирдоуси. Об этом свидетельствуют многочисленные выпады против Фирдоуси в разных панегирических одах, слагавшихся поэтами этой группы.

Легенда подводит нас и к другому реальному факту: султан Махмуд отклонил поэтический подарок Фирдоуси.

В одной из старейших исторических хроник XI века («История Систана») об этом драматическом эпизоде, наложившем свой зловекий отпечаток на всю дальнейшую судьбу Фирдоуси, рассказывается скупо, но весьма выразительно: «Повесть о Рустаме относится к тому, что Абулкасим Фирдоуси изложил в стихах в «Шах-наме», которое он посвятил султану Махмуду. Он несколько дней читал ему эту поэму. Махмуд сказал: «Все «Шах-наме» ничто, кроме сказания о Рустаме. Однако у меня в войске тысяча человек таких, как Рустам». Абулкасим сказал: «Да продлится жизнь государя, не знаю, сколько у него в войске таких людей, как Рустам. Знаю только, что у господ бога не было раба, подобного Рустаму». Сказал это, бил челом землю и ушел. Султан Махмуд сказал везиру: «Этот чело-

¹ Гив — иранский богатырь; Пашан — его противник, туранский богатырь. Их поединок — один из эпизодов «Шах-наме».

вечешка посмел обозвать меня лгуном». Везир ответил: «Надо его убить». Но сколько ни искали, не нашли его»¹.

По другим легендам, султан Махмуд, отклонив поэму, не выполнил ранее данного обещания выплатить поэту по золотому динару за каждый бейт (этот сюжет использован в известном стихотворении Г. Гейне). Рассказывают, будто султан Махмуд прислал поэту, совершавшему омовение в бане, кожаный мешочек, набитый не золотыми динарами, а серебряными дирхемами — по одному за бейт. Раздосадованный поэт разделил подарок султана на три части: одну треть уплатил за прохладительный напиток, вторую отдал цирюльнику, а третью вернул 'гöñçü. Это было тяжкое оскорбление султану, и рассвирепевший Махмуд приказал бросить Фирдоуси под ноги боевого слона. Поэт спасся бегством и в отместку султану якобы написал на него сатиру.

В различных рукописях «Шах-наме», дошедших до нас от более поздних времен, сатира приводится в разных вариантах и в различном объеме — от тридцати до ста шестидесяти и более бейтов. Значительная часть этих и сходных бейтов встречается в других местах эпопеи в различных сочетаниях и разночтениях. Поэтому текстологическая гиперкритика выражает сомнение в факте написания сатиры. Однако о сатире Фирдоуси рассказывается еще в памятнике середины XII века, в сочинении Низами Арузи «Четыре беседы». Там говорится, что Фирдоуси скрывался от Махмуда у правителя Прикаспийской области Табаристан Бавендида Шахрияра и здесь написал сатиру на султана, бейтов в сто. Опасаясь за последствия, Шахрияр решил откупить эту сатиру у поэта. Он прислал ему сто тысяч дирхемов и сказал: «Я куплю каждый бейт за тысячу дирхемов. Отдай мне эти сто бейтов и примири свое сердце с Махмудом». Фирдоуси отослал ему эти бейты, и тот повелел их уничтожить. Фирдоуси уничтожил черновик, и эта сатира исчезла, сохранились из нее всего только шесть бейтов, из которых последний так характеризует Махмуда:

Но ведь к величию рода дела его не привели —
Мог ли терпеть он того, кто по праву велик?

Как пишет поэт в одной из заключительных строк «Сатиры» в сохранившемся, наиболее распространенном ее варианте:

¹ Цит. по кн.: Ю. Н. Марр. Статьи и сообщения, т. II. М.—Л., 1939, с. 16.

Обидчика поэт сатирой пригвоздит —
И будет жить она, покуда мир стоит.

(Перевод И. Сельвинского)

Не случайно, видимо, что на полвека ранее свидетельства «Четырех бесед», у поэта Мухтари, писавшего на рубеже XI—XII веков, то есть спустя всего лет семьдесят — восемьдесят после смерти Фирдоуси, также упоминается о сатире Фирдоуси как о хорошо известном и бесспорном факте.

Дух самой эпопеи помогает исторически верному истолкованию легенды о конфликте султана Махмуда и Фирдоуси. Преподнося «Шах-наме» Махмуду, Фирдоуси словно выражал ему, как преемнику Саманидской державы, признание от лица родовитой староиранской аристократии и вместе с тем возлагал надежды на осуществление идеального, справедливого управления. Султану Махмуду был, однако, чужд весь дух эпопеи, сколь ни лестно было ему признание его легитимно-монарших прав, да еще в такой блестящей художественной форме. Не мог он воспринять ни народной идеи о «справедливом царе», ни содержавшегося в «Шах-наме» острого порицания деспотизма и тирании. Как известно, султан Махмуд, завоеватель и захватчик, освящал свои грабительские походы провозглашением верности исламской ортодоксии и истреблением «еретиков». «Шах-наме» же преисполнена почитания домусульманских традиций, ненавистью к завоеваниям Арабского халифата. Мог ли султан Махмуд отнестись иначе, чем он отнесся, к эпопее, которая вся была направлена против его установок! Он был узурпатором, захватившим трон Саманидов, которые возводили свой род к прославленной староиранской династии Сасанидов. Вся же эпопея преисполнена духом борьбы с туранцами, под которыми тогда понимались именно тюркские кочевники. «Шах-наме» была посвящена восхвалению легитимизма, законной власти иранских правителей, осиянных царственным нимбом («фарр», авестийское — «хварно»). Махмуд не мог не усмотреть также и в этом вызова лично ему.

Фирдоуси снабдил свою поэму панегирическим посвящением. Однако что означало несколько льстивых строк по сравнению с огромной эпопеей, обрушившейся на султана как беспощадный приговор истории?

Легенда о ссоре Фирдоуси с султаном, в частности, та ее часть, которая в качестве причины выдвигает версию о

замене золотых динаров серебряными дирхемами, явно снижает остроту столкновения. Конфликт царя и поэта был гораздо более глубоким и непримиримым. Объективно в нем нашли отражение противоречия того времени между военно-феодалной деспотией, которую представлял султан Махмуд, и иранскими народами, которые олицетворял поэт.

Предание же о том, что Фирдоуси ответил султану едкой сатирой, является вполне правдоподобным. Возможно, как доказывают многие филологи, текст самой сатиры в том виде, как он дошел до нас, является более поздней компиляцией различных строк из огромной поэмы. Но один факт существования в литературе сатиры на царя говорит уже сам за себя. Фирдоуси словно включил в ткань эпоса, в качестве ее заключительного эпизода, столь отвечающий всему содержанию и композиционному построению «Шах-наме», поэтический поединок благородного иранского поэта против туранского царя Махмуда. Таким образом, в строй богатырей Ирана, борющихся со злыми силами Турана, вступил на заключительном, уже современном для Фирдоуси этапе сам поэт — как величайший из великих богатырей Ирана.

Именно с тех пор тема *конфликта между царем и поэтом* стала одной из ведущих в средневековой поэзии на фарси.

Султан Махмуд, продолжает бесстрастно повествовать легенда, надолго потерял из виду Фирдоуси, но как-то раз, возвращаясь из удачного похода, он услышал поразивший его стих о воинских подвигах. «Кому принадлежат эти стихи?» — воскликнул султан. Ему ответили, что это стихи Фирдоуси, а бейты — из поэмы «Шах-наме». Раскаяние охватило султана, и он пожелал простить поэта и щедро наградить его. Караван верблюдов, нагруженных султанскими дарами, входил через ворота Рудбар в город Тус, куда поэт вернулся в глубокой старости; но с другой стороны из ворот Разан уже выходила погребальная процессия с телом умершего поэта.

В Табаране в то время жил один ученый богослов. «Он проявил, — по словам автора «Четырех бесед», — фанатическое рвение и сказал: «Я не позволю, чтобы его тело несли на мусульманское кладбище, потому что он был еретиком-рафизитом (безбожником. — И. Б.)». И сколько люди ни спорили с этим богословом, тот не внял им. За воротами был сад на земле, принадлежащей Фирдоуси. В этом саду его и похоронили».

Султанский дар был предложен единственной наследнице Фирдоуси — по одним версиям, его дочери, по другим — сестре. Отказавшись принять дар в личное пользование, она построила на эти средства странноприимный дом («рабат»).

Предполагают, что Фирдоуси умер между 1020 и 1026 годами. На могиле его был в 1934 году возведен мавзолей в связи с празднованием тысячелетия его рождения, отмечавшегося в Иране и во всем мире.

Таковы скудные, преимущественно почерпнутые из легенд сведения о поэте. Гораздо больше и точнее известно о его поэме.

«Шах-наме» состоит из вступительного раздела и трех неравных частей: 1) *мифологическая*, персонифицированная в образах первых десяти царей-пешдадидов («первозаконников»; в «Авесте» — «парадата»); 2) *богатырская*, посвященная преимущественно подвигам Рустама; их описание дано на фоне картин, рисующих эпоху царствования царей Кейанидов (в «Авесте» — «Кавиев»), а также шахов основоположников зороастрийской религии; эта часть завершается своеобразным «интермеццо», заключающим легенды, связанные с последними Ахеменидами, Александром Македонским и парфянской династией Аршакидов-Ашканидов (всего одиннадцать царей); 3) *историческая*, посвященная различным событиям в годы царствования двадцати девяти реально существовавших шахов Сасанидов.

Во вступительном разделе следуют один за другим краткие сказы о сотворении мира и человека, о том, как была составлена эпопея, и восхваления алаху, султану и разуму. Наиболее проникновенно и глубоко звучат строки похвалы разуму:

Разум выше всего, что дарует нам бог,
Разум выше и лучше из лучших дорог.

Вечно разума слово — его не преjdeшь.
Разум — жизни основа, его не преjdeшь.

Разум — свет путеводный во мраке земном.
Разум — высший судья в этом мире и том.

Жизни горечь и сладость идут от него.
И убыток и радость идут от него.

(Перевод В. Левика)

Мифологическая часть начинается с описания царствования первых четырех царей — Каюмарса, Хушанга, Тахмураса и Джамшида (в «Авесте» — Гайа-Мартан, Хошангха, Тахма Урупай и Йима). События, связанные с этими царями, близко соприкасаются с широко бытующими у всех народов легендами о «культурных героях», перво-человеке и первоцаре, одаривших людей благами культуры. Так, Каюмарс перевел людей из пещер в селения на горах, научил их готовить пищу. Хушанг открыл огонь и железо, научил земледелию и овцеводству. Тахмурас создал письменность. Джамшид обучил носить одежду из ткани вместо звериных шкур, ввел врачевание, пустил корабли по водам и разделил все население на сословия — жрецов, писцов, землевладельцев и ремесленников. Цари эти замечательны своей «прометеевской» борьбой со злыми божествами, демонами-дэвами. Сын Каюмарса, юный Сиямак, погиб от руки черного дэва, но мстителем за него встал его сын Хушанг, который вместе со своим дедом Каюмарсом убил дэва и восстановил царство Добра. Боролся с дэвами и Тахмурас, подчинивший себе демонов мрака и зла, превративший самого Ахримана в оседланного коня. А семисотлетнее царствование Джамшида — это сказочный «золотой век»! Но Джамшида сумел искусить Ахриман, и отсюда начались бедствия. Над Ираном воцарился иноземный царь Заххак (в «Авесте» — дракон Дахака), развращенный дьяволом Иблисом. Дьявол поцеловал Заххака в плечи, и из них выросли две змеи, которые не давали ему покоя, пока им не приносили в пищу блюда из человеческих мозгов. Заххак настиг скрывшегося Джамшида, надвое распилил его и установил многовековое (тысяча лет без одного дня) царство Зла и Насилия. Ежедневно ему должны были приносить в жертву двоих юношей, из мозга которых изготовлялось дьявольское блюдо. Но кузнец Кава, сделав знаменем свой кузнечный фартук из бычьей кожи, повел за собой народ и сверг тирана Заххака. На престол он посадил потомка Джамшида — законного наследника, справедливого Фаридуна (в «Авесте» — Трэтона). Фаридун приковал Заххака цепями к горе Демавенд и вновь установил светлое царство, которое поделил между тремя царевичами: Салму — Рум (Малая Азия) и Запад, Туру — Чин (Китайский Туркестан) и Туран, Ираджу — Иран и Аравию. Салм и Тур коварно убили Ираджу, а голову его отправили Фаридуну. *С этого и началась непрерывная борьба Ирана и Турана.*

Богатырская часть начинается с рассказа о том, как мстителем за Ираджа выступает сын его дочери — Манучехр. Он еще юн, и его воспитание Фаридун поручает систанскому богатырю из рода Джамшида Саму. Когда войска Тура и Салма вероломно вторгаются в Иран, навстречу им выходит Манучехр, сопровождаемый богатырями во главе со своим воспитателем Самом и кузнецом Кавой. Иранцы разбивают полчища туранцев. Отсеченные головы коварных братьев Тура и Салма — убийц невинного Ираджа — Манучехр отправляет старому Фаридуноу. Тот вручает Манучехру престол. Устанавливается на некоторое время мир с туранцами и румийцами.

В центре богатырских сказаний находится излюбленный иранский герой — Рустам. Цикл преданий о нем начинается с повести об его деде — смелом воителе Саме. Вернувшись после очередного победоносного похода к себе на родину в Систан, старый Сам, однако, безутешен: он огорчен своей бездетностью. Вскоре жена рождает младенца... с седыми волосами (Заль). Сам усматривает в этом злую волю Ахримана и повелевает бросить новорожденного на скалы в горы Альбурз. Младенца подбирает вещая птица Симург и воспитывает его вместе со своими птенцами. Когда ребенок подрос, Симург, который нарек его Дастаном (то есть «навет»), приносит Дастана-Залья в обитель Сама. Симург, подарив свое перо Дастану, обещает ему помощь в любой беде, едва тот бросит в огонь подаренное перо. Сам уже и без того раскаялся в своем поступке, он тем более восхищен чудесным возвращением красавца богатыря, у которого лишь один порок — седые волосы. Он нарекает сына именем Зальзар (зар — «золото») и идет с ним на поклон к Манучехру. Обрадованный Манучехр щедро одарил богатырей и поручил Саму управление Систаном и Забулом. Но Сам, отдавшись ратному делу, перепоручает управление своему сыну Зальзару-Дастану. Объезжая свои владения, Заль попадает в Кабул, где влюбляется в красавицу Рудабу, дочь кабульского владыки Мехраба и его жены Синдухт (оба происходят из рода Заххака). Преодолев первоначальное несогласие на брак как обоих родителей — и Мехраба и Сама, так и Манучехра, возлюбленные наконец сходятся. У них необычным путем (кесарево сечение, по совету Симурга) рождается сын, богатырь Рустам. Роковой трагизм, заложенный в самом начале в судьбе Рустама, состоит в том, что он является отпрыском одновременно и благочестивого Джамшида (по линии деда — Сама), и

его убийцы — царя-дракона Заххака (по линии матери). Рустам предстает перед нами благороднейшим, мужественнейшим из всех богатырей Ирана. Но рок вечно преследует его, превращая впоследствии в сыноубийцу, в убийцу любимого им царевича; наконец он сам гибнет от стрелы своего родного брата. В этих коллизиях и сказывается происхождение от Заххака. Такого кровосмесительства и опасались Манучехр и Сам, когда первоначально были против брака Заля и Рудабы. *Но превзойти рок невозможно.* Этой мыслью пронизаны многие следующие эпизоды «Шах-наме».

Начало жизненного пути Рустама ничем, однако, еще не омрачено. С детства обнаруживается его сказочная мощь: булавой убивает он дикого белого слона; он подбирает себе могучего, гороподобного коня Рахша, одним ударом копыт сразившего кровожадного льва. Рустам становится главной опорой иранских царей в борьбе против козней туранцев. Туранцев же возглавляет злой царь, колдун и богатырь Афрасиаб (в «Авесте» — Франграсиан), который мстит иранцам за своего предка Тура, убитого Манучехром. Афрасиаб — это воплощение Зла; даже родного брата, добродетельного Аггираса, он казнит за то, что тот проявил сочувствие пленным иранским богатырям.

Мимоходом рассказывается о трех последних мифологических царях, а затем поэт переходит к Рустамиаде — самой сердцевине «Шах-наме». Подвиги Рустама изображены на фоне картин, описывающих царствование трех Кейанидов: Кей Кубада, Кей Кавуса и Кей Хосрова (в «Авесте» — Кави Кавата, Кави Усадан, Кави Хосров).

Любопытно, что уже первого царя из этой династии — Кей Кубада отыскивает на горе Альбурз и сажает на престол именно богатырь Рустам. Вначале временно воцаряется мир между иранцами и туранцами, после установления между ними границы по реке Аму-Дарье. Но потом борьба вновь вспыхивает и продолжается веками. Второй из Кейанидов, Кей Кавус — сочетание необузданной, слепой смелости, доходящей до богоборчества, и столь же необузданной страстности. Раб своих страстей, Кей Кавус постоянно попадает в тяжелейшие ситуации. Возможно, здесь отразились некоторые народные предания о героическом богатыре, которые в жреческой передаче, отразившейся в «Шах-наме», приобрели, однако, ипую мотивировку и оттенки. Так, например, Кей Кавус хочет подняться с помощью орлов, несущих его трон, на небеса, превыше богов,

но вместе с тронem и обессилевшими орлами падает на землю. Лишь чудом его спасает Рустам, который неоднократно выручает шаха из бедственного положения, совершая при этом знаменитые «семь подвигов».

Сложна и трагична судьба самого Рустама, которому суждено убить родного сына, Сухраба. Рождение Сухраба знаменательно. В один из своих выездов на охоту в туранские края Рустам попадает в Саманган, где влюбляется в дочь местного царя, красавицу Тахмину. Спустя девять месяцев после отъезда Рустама у Тахмины рождается сын, Сухраб, который, проявив себя богатырем с ранних лет, служит Афрасиабу. Афрасиаб приказывает Сухрабу выступить в поход против Ирана, надеясь, что благодаря своей невероятной мощи тот убьет в первой же схватке неизвестного ему родного отца — непобедимого Рустама. Во время этого похода происходит поединок Сухраба с очаровательной богатыршей Гурдафарид, которой лишь хитростью удается спастись от гибели.

Тахмина, как и обещала на брачном ложе Рустаму, подарила сыну оникс. По этому ониксу, привязанному к руке Сухраба, Рустам должен был при встрече с сыном опознать его. Однако невероятные хитросплетения событий так и не дают возможности отцу и сыну опознать друг друга перед боем. Их поединок неотвратим. Три раза встречаются и скрещивают мечи отец и сын. Рустам при третьей встрече с помощью хитрости одолевает сына и убивает его. Лишь после этого он по ониксу узнает, кого убил. В глубоком горе он просит зелья, живой воды у Кей Кавуса, чтобы вернуть сына к жизни, но тот жестоко отказывает ему.

Кей Кавус не остается безнаказанным, и следующий эпизод посвящен трагической гибели его собственного сына, прекрасного царевича Сиявуша (или Сиявахша, в «Авесте» — Сйаваршан). Матерью Сиявуша была дочь Гарсиваза — второго, злокозненного брата Афрасиаба. Она убежала от своего отца, была встречена иранскими богатырями на охоте и вручена Кей Кавусу, влюбившемуся в нее с первого взгляда. Таким образом, и Сиявуш, как и Рустам, несет в себе два семени: благородных иранских царей по линии отца и злых туранских царей по линии матери. В этом — источник его роковой, трагической судьбы. Мать Сиявуша рано умирает. К нему, красивому и благородному юноше, питает преступную страсть коварная Судаба — первая жена его отца. Прикинувшись после смерти матери Сиявуша благодетельницей царевича, который получил

благодаря этому доступ в гарем отца для выбора себе невесты из числа царевен, Судаба пытается обольстить Сиявуша. Получив отпор, она клеветает на него, обвинив в посягательстве на ее честь. Через некоторое время она выдает двух мертворожденных уродцев, взятых у колдуньи, за детей, якобы рожденных ею от Сиявуша. Сиявуш по велению отца проходит испытание огнем. Его невинность доказана, но он, прикинувшись обиженным, покидает отца и уезжает в Туран к Афрасиабу. Сиявуш мечтает о том, чтобы добиться мира между иранцами и туранцами. Сиявуш возводит города, в которых устанавливается справедливое правление. Он и породнился с туранцами: любимой его женой стала дочь самого Афрасиаба, красавица Фарангис.

Зная по предсказаниям прорицателей, что рок уготовил ему тяжкую кончину, Сиявуш хочет, чтобы наследник его от любимой Фарангис, соединив в себе кровь иранцев и туранцев, вопреки року предотвратил бы распри между обоими народами. Но по наущению коварного Гарсиваза (деда Сиявуша) Афрасиаб вероломно убивает Сиявуша, и *вновь начинается стигшая было кровопролитная война между Ираном и Тураном*, на этот раз из-за невинно убитого Сиявуша. Иранские богатыри после долгих поисков находят наследника Сиявуша Кей Хосрова, которому сохранил жизнь благородный туранский богатырь Пйран; он, вопреки распоряжению Афрасиаба, не убил поворожденного, а отдал его на воспитание пастухам. Фарангис и Кей Хосров, благополучно перебравшись через Аму-Дарью, добираются до Кей Кавуса, который добровольно уступает престол Кей Хосрову.

Именно в царствование Кей Хосрова и происходят наиболее драматические битвы между иранцами и туранцами. Мир на земле воцаряется, но не так, как об этом мечтал Сиявуш, — не путем примирения обеих сторон, а в результате разгрома туранцев и уничтожения главного носителя зла — самого Афрасиаба.

В эту часть включены две большие поэмы: романтическая история любви иранца Бижана и туранки Манижи и героический подвиг Рустама — убийство им страшного чудовища Акван-дэва. Фирдоуси при этом как бы все время напоминает о том, что наиболее высокие проявления человеческого духа, и прежде всего любовь, выше религиозных или этнических различий.

Царство мира и благополучия, о котором мечтал Сиявуш,

наступает лишь к концу царствования Кей Хосрова, освободившего из плена сына Афрасиаба Джихну и вручившего ему Туран. Но Кей Хосров озабочен: он знает, что в его жилах течет не только благородная кровь слугителей Ормузда, но и кровь последователей Ахримана, и он опасается, не одолеет ли в нем злое начало его добрую сущность. Он просит Ормузда взять его к себе. Его просьба принята. Передав царство своему родичу Лухраспу, Кей Хосров удаляется в горы и исчезает при первом восходе солнца. Богатыри отправляются на его поиски. Снежная буря невероятной силы заносит их, и они исчезают навек, как исчез и Кей Хосров. Лишь немногие остаются в живых. Среди них Заль и Рустам, которым суждено выпить до дна чашу жизненных превратностей.

На этом заканчивается тот раздел богатырской части, в котором рассказывается о событиях, происходивших при царях Ирана, не связанных с исконной древнеиранской религией зороастризма. Второй раздел, начинающийся с повествования о царствовании Лухраспа, так или иначе уже связан с этой религией.

Новую веру припимает и распространяет по Ирану сын Лухраспа Гуштасп (в «Гатах» — Кави Виштаспа), и при нем вновь вспыхивает борьба Ирана с Тураном, приобретающая уже характер религиозной войны. Гуштасп оставляет веру Заратуштры, Арджасп (в «Авесте» — Арджадаспа) — внук Афрасиаба предъявляет Гуштаспу ультимативное требование порвать с этой верой.

Гуштасп отвергает ультиматум, и завязывается жестокая борьба между Ираном и Тураном. В этой борьбе особенно отличается молодой царевич Исфандиар (в «Авесте» — Спентадата), разгромивший туранцев. Исфандиар содействует распространению веры Заратуштры в Туране и Иране. С помощью наветов недоброжелателям Исфандиара удастся, однако, опозорить его перед отцом, и Гуштасп предлагает сыну в качестве предварительного условия для получения престола, который был ему обещан еще прежде, привести на поклон к Гуштаспу Рустама со связанными в знак покорности руками. Рустам не соглашается на такой позор. При всем желании не поднимать руки на царевича он вступает в единоборство с Исфандиаром. У покровительствующей ему птицы Симург Рустам узнает, что единственно уязвимым местом бронзовотелого богатыря Исфандиара является глаз. Он попадает в глаз Исфандиару отравленной стрелой из тamarискового дерева («газ») и убивает

царевича. Так волею рока Рустам совершает второй злой поступок: сказалось семя Заххака. Судьба Рустама predetermined. Когда он отправился к своему брату, лживому Шагаду в Кабул, то Шагад по наущению кабульского царя губит Рустама, попавшего в вырытую для него волчью яму. Перед кончиной Рустам успевает стрелой из лука убить Шагада. Через некоторое время умирает и отец Рустама — престарелый Заль, и на этом заканчивается богатырская часть эпоса.

За ней следует своеобразное *«интермеццо»*. Действующие здесь лица полуисторичны, полулегендарны. Описывается царствование Дараба и Дары, прототипами которых послужили ахеменидские цари, в частности, Дарий. Затем рассказывается о царствовании Искандара (Александра Македонского), который рождается от Дараба и дочери румского царя Фейлакуса (искаженное — Филипп). Искандар, как *законный* престолонаследник, приходит в Иран и побеждает царствующего Дару, сына Дараба. Красочно описываются сказочные эпизоды с Искандаром, в большой мере заимствованные из популярного в древности и в средние века романа Псевдо-Калисфена об Александре и из древнеиндийских сказаний, в частности: походы в Индию, поиски живой воды, построение вала против нашествия диких народов и другие.

Историческая часть посвящена царям Сасанидам. Наиболее интересны сказания, сохранившие элементы народных преданий об Ардашире, Бахраме Гуре, справедливом царе Анушараване, Хосрове Парвизе, о восстании Бахрама Чубина.

В заключительных главах *«Шах-наме»* с большой страстностью и нескрываемой скорбью описывается арабское нашествие и гибель династии Сасанидов. Рассказом о гибели последнего царя этой династии Ездигерда *«Шах-наме»* как бы обрывается. Но читатель чувствует, что автор, будто без слов, предсказывает, что зло не может победить, что появится новая сила, которая установит былое величие и независимость Ирана, торжество добра на земле.

Таково краткое содержание величественной эпопеи.

От начала и до конца она написана одним метром — мутакарибом, одиннадцатисложником, напоминающим амфибрахий. Однако путем своеобразного сочетания двух- и трехсложных слов и получающихся отсюда частых ударений поэт сумел преодолеть некоторую монотонность метра, придать ему большую гибкость, энергичность и относи-

тельное разнообразие. По своей системе рифмовки — смежные, парные рифмы — аа, бб, вв и т. д. — «Шах-наме» представляет собою «маснави» (то есть «сдвоенные» стихи).

Поэт привлек и устные народные предания, рассказы пехлевийской хроники «Хватай-намак» («Книги царей») и другие письменные источники, художественно обработал их, внес свою трактовку в изложение событий, сцементировав всю эпопею единой идеей победы Добра над Злом и страстной любовью к родному народу. Эпически спокойный сказ прерывается иногда то короткими взволнованными лирическими отступлениями, то диалогами героев. Концовки отдельных глав сводятся к глубокомысленным сентенциям, изложенным ярко и афористично.

«Шах-наме» — выдающееся произведение своей эпохи. Оно создано в период хозяйственного и культурного подъема народов Ирана и Средней Азии, наступившего после преодоления тягот, связанных с нашествием войск Арабского халифата. «Шах-наме» отражало социальные процессы своего времени, прежде всего борьбу народа против иноземного господства, за государственную независимость, и само вдохновляло на эту борьбу новые поколения. В этом источник огромной воздействующей силы «Шах-наме».

У читателя буквально дух захватывает от быстро сменяющихся друг друга картин поединков, сражений, походов и любовных приключений. Увлекают, волнуют судьбы бесчисленных персонажей, удивляет способность автора разнообразить описание даже сходных деталей: десятки раз, отделяя один сюжет от другого, Фирдоуси прибегает к образам восходящего и заходящего солнца, наступающей ночной тьмы и каждый раз выражает это по-новому. Рельефность, пластичность, ясность изображения делают поэму доступной каждому и невольно подводят к выводу: как прекрасна поверхность океана «Шах-наме», как величественна его необъятная ширь.

Не случайно в течение веков этой эпопеей зачитывался весь Восток. Еще не так давно в Иране воинские ополчения перед походом для вдохновения слушали чтение отрывков из «Шах-наме», а борцы в «домах силы» («зур-хане») тренировались под магические звуки эпопеи. В Средней Азии целые поколения воспитывались на рассказах из «Шах-наме», на ее бессмертных строфах. Гете и Чернышевский восторгались «Шах-наме».

Но в недрах этого океана таятся еще большие идейно-художественные сокровища.

Каждая эпоха по-своему проникает в глубины океана «Шах-наме», находит скрытые богатства и по-своему воспринимает их. Именно в нашу эпоху, эпоху коренного перелома в жизни человеческого общества, мы можем прежде всего обнаружить в этих глубинах четыре вершины подводных хребтов океана «Шах-наме».

В мифологической части такой вершиной, таким пиком является эпизод восстания кузнеца Кавы; в богатырской — трагедия Сявуща; в переходном интермеццо — утопическая страна брахманов, куда проник Искандар; в исторической части — восстание Маздака.

В мифологической части показано, как постепенно нарастает власть человека над демонами зла, дэвами, эними и по духу и этимологически родными братьями бога — «Deus», «Зевс». Мощь человеческого рода нарастает из царства в царство, достигая, казалось бы, апогея при мудром Джамшиде. Но вот Джамшид возгордился; противопоставив себя остальным людям, он возомнил, что является средоточием вселенной, предвосхитив на много веков Людовика XIV: «Мир — это я», — седым князьям сказал он...» Служение людей Добру Джамшид захотел заменить служением ему, его личности, и немедленно наступила расплата. Царь-дракон Заххак погубил его и на тысячу лет установил свою власть.

Поэт очень красноречиво в одной строфе характеризует ужасы тирании Заххака:

Мир под его ярмом стремился вспять,
И годы было тяжело считать.

Волшба — в чести, отваге нет дорог,
Сокрылась правда, явным стал порок.

Все видели, как дэвы зло творили,
Но о добре лишь тайно говорили...

(Перевод С. Липкина)

Но и под властью Заххака благородные люди не перестают творить добро. Таковы дела благочестивого Арманака и прозорливого Карманака, сумевших сохранить одного из каждых двух юношей, приносимых в жертву царю-дракону.

Убедительно показано, как приспособилась к Заххаку сановная верхушка. Подлинный отпор царю-дракону гото-

вится в среде простолюдинов, ведомых кузнецом Кавой. Сцена столкновения кузнеца с царем по своей драматичности одна из наиболее ярких в «Шах-наме» сцен, как бы утверждающая: сила народная повергнет зло в прах. Именно Кава-кузнец возводит на царство благочестивого Фаридуна. Вся история шахов Ирана, описанная в «Шах-наме», восходит к восстанию Кавы, который возвел на трон царей Фаридуна. В третьей, исторической части поэмы этот царский престол осенен Кавеевым стягом. Это косвенно подтверждает, что именно восстание Кавы и составляет кульминационный пункт в первой части.

В *богатырской* части мы видим, как из-за того, что братья Тур и Салм коварно убили Ираджа, начинается беспрерывная кровавая битва между потомками Ираджа и Тура, иранцами и туранцами. Манучехр мстит туранцам. Афрасиаб нападает на Иран и истребляет его жителей. За правое дело своей родины борется любимый народом богатырь Рустам. И вот в разгар кровопролитных схваток возникает образ Сиявуша, образ исключительной рыцарской чести и благородства. Поэт сделал все, чтобы этот образ предстал перед нами во всей чистоте. Он провел его через испытание огнем, и благополучный исход лишь еще больше украсил Сиявуша:

Он вышел из огня еще безгрешней;
Был для него огонь, что ветер вешний.

Огня прошел он гору невредим,—
Все люди радовались вместе с ним.

Везде гремели радостные клики,
Возликовали малы и велики,

Передавалась весть из уст в уста
О том, что победила правота.

(Перевод С. Липкина)

Сиявуш выступает перед нами как борец за мирную жизнь на земле.

Я миром осчастливил две страны,
Но ищет царь, как гневный меч, войны,—

говорит он после того, как ему удалось отвести нападение Афрасиаба на Иран. Афрасиаб сам так описывает мечту Сиявуша, обращаясь к нему:

Не будет войн, и общею тропой
Олень и барс придут на водопой.

Мы пребывали в страхе постоянном,
Война грозила двум соседним странам,

Покоя не было в душе людской,—
Но ты пришел и дал земле покой.

Еще такого не было события!
Мы отдохнем от войн кровопролития.

Сиявуш возводит города Саявушгирд и Гангдиж все с той же целью — он хочет, чтобы люди обрели в них счастье, мир и покой:

Построил дивный город с площадями,
Дворцами, цветниками и садами...

Сиявушгирдом город нарекли,
И люди в нем довольство обрели...

О Гангдиже:

Весь мир пройдешь, на земли поглядишь,
Все царства и края затмил Гангдиж.

Не зноен зной, не холоден там холод,
То — счастья город, изобилья город,

Там ни больных не встретишь, ни калек,
Там райский сад, там счастлив человек...¹

Сиявуша не беспокоят превратности его личной судьбы, но он предчувствует, что, если будет убит, вновь вспыхнет война между Ираном и Тураном:

Злосчастье, клевета тому причина,
Что я погибну, пострадав невинно,

И на Иран и на Туран тогда
Обрушит беды мрачная вражда.

Земля наполнится тоской и смутой,
Мир обнажит оружие мести лютой...

Иран, Туран от горя возопят,
Умру — и мир вскипит, огнем объят.

Его предчувствие оправдалось — он пал по велению Афрасиаба. Рустам мстит за убитого Сиявуша, и вновь начинается война Ирана и Турана.

¹ Описание Гангдижа перекликается с авестийским преданием о счастливой обетованной земле.

Исследователям обычно казалось, что главное в «Шахнаме» — это изображение борьбы благородных богатырей Ирана со злокозненными туранскими царями, пусть справедливая, но именно война. Сказание о Сиявуше показывает, однако, что не идея войны, а идея мира водила рукой поэта. Носителем этой идеи и был Сиявуш. Если война Турана и Ирана до Сиявуша была с обеих сторон лишь местью за убитых царевичей, то в кровавых схватках Ирана и Турана после смерти Сиявуша можно уже усмотреть борьбу иранских богатырей за установление на земле мира. В этом подлинное величие образа Сиявуша и всей «Шахнаме», которая оказывается, таким образом, первым в мировой литературе выдающимся *художественно-философским произведением о войне и мире*.

В *интермеццо* об Искандаре кульминационным пунктом следует признать встречу Искандара с «брахманами», в которых можно узнать нагих гимнософистов из Псевдо-Калисфена. У Фирдоуси изображается утопическое царство людей, довольствующихся малым во имя мирной и дружной жизни. Именно этот эпизод послужил позже литературным источником для великолепной социальной утопии в поэме Низами о царстве справедливости на земле, о стране всеобщего равенства и труда. Особенно велико значение этого эпизода, поскольку он изложен в интермеццо к «Шахнаме», непосредственно перед исторической частью. Далее оценка справедливости или несправедливости царей дается Фирдоуси как бы под углом именно этой социальной утопии: заботится ли царь о благополучии своих граждан, об их счастье и довольстве или он алчен, жаден и себялюбив.

В *исторической* части следует рассматривать как кульминационный пункт эпизод восстания Маздака именно потому, что он наибольшим образом, органически связан с этой утопией. При описании восстания Маздака Фирдоуси показывает, что в действительной истории народ борется за свое счастье и равенство отнюдь не утопиями о неведомом царстве полуголых и нищих брахманов в неизведанных горах. Нет, у Фирдоуси под предводительством Маздака выступают исторически реальные народные массы, с помощью силы обретающие счастье на земле. Фирдоуси, выходец из родовитой иранской аристократии, певец законной власти иранских царей, не мог, казалось бы, сочувствовать народному мятежу, однако в своем поэтическом вдохновении он поднялся выше узкоклассовой среды и возвеличил Маздака.

В изображении выступления Маздака, пожалуй, наиболее отчетливо сказалась манера Фирдоуси изображать события *в двояком восприятии — во внешнем и глубинном.*

Восстание под водительством Маздака (в начале VI в.) было массовым народным движением, которое, распространившись не только в Иране, но и в Аравии и Армении, потрясло основы Сасанидского государства. Идеологией движения было отрицание богатства и крупной собственности как главного зла в мире, как порождения Ахримана. Память о восстании сохранилась в веках и в Иране, и в Средней Азии, и в Азербайджане.

Дворцовые хронисты пытались умалить значение движения, изобразить его кратковременным эпизодом «смуты», «отступлением от правого пути», «разбойным актом», а Маздака рисовали «обманщиком», «безумцем», «нечестивым совратителем». В пехлевийской литературе даже существовал роман «Маздак-намак» («Книга о Маздаке»), переведенный впоследствии на арабский язык и пользовавшийся известностью во времена Фирдоуси. Роман до нас не дошел, но заимствованное из него изображение Маздака, сохранившееся в трудах средневековых восточных авторов, передает достаточно полно тенденциозный, реакционно-пасквильный характер романа. Бесспорно, что Фирдоуси имел возможность пользоваться этим источником.

При поверхностном чтении раздела о Маздаке может показаться, что поэт придерживается официальной версии, когда пишет:

К Маздаку люди шли со всей державы,
Покинув правый путь, избрав неправый.

(Перевод С. Липкина)

Нельзя, однако, не заметить, что самый переход шаха Кубада с «правого» пути на «неправый» поэт изображает несколько неожиданным образом:

Не знал Кубад, как выбраться из мрака,
Услышал он добро в словах Маздака.

Он вопрошал — и получил ответ,
В душе Маздака он увидел свет.

С того пути, которым шли пророки,
Цари, вожди, мобедов круг высокий.

Свернул, Маздаку вняв, отважный шах,
Узнал он правды блеск в его речах!

Получается, что на стороне Маздака — «добро», «свет», «правды блеск»! Вот как оборачивается соотношение пути «правого» и «неправого». Оказывается, что путь, с которого свернул шах (одобрительно именуемый отважным), был не чем иным, как «ираком», а путь, на который он вступил, — «светом», но ведь шах шествовал до Маздака по стезе пророков, царей, вождей и мобедов. Значит, не слишком уж ортодоксально соблюдена поэтом официальная версия!

Выступление народа внешне изображается (по видимости в духе придворной историографии) как акт грабежа, к тому же санкционированный Маздаком: разграбить амбары, расхитить казну. Но вчитаемся глубже в несколько скупых бейтов, описывающих выступление, и бросится в глаза язвительный тон по отношению к блюстителям порядка:

Дочосчики при виде преступления
Отправились к царю без промедленья.

Амбары, мол, разграблены сполна,
Лежит, мол, на Маздаке вся вина.

Можно почувствовать, что поэт, сопереживая народное горе, словами Маздака выражает свое мнение по поводу поступка измученных и умирающих от голода людей. Не иначе как он склонен оправдать архиплебейскую формулу: «Ограбь награбленное».

Когда шах Кубад спрашивает Маздака о разграблении амбаров, то получает ответ, оправдывающий разграбление тем, что народ голодает и поэтому вправе забрать зерно, которое добыто его же трудом.

Маздак при этом ссылается на притчу об укушенном змеею и о человеке, который, имея противоядие, отказал пострадавшему. Эту притчу Маздак как-то рассказал шаху и получил от него ответ, что нужно убить «злодея», который «пожалел лекарство». Верой в правду своего дела звучат объяснения Маздака:

Лекарство для голодного — еда.
А сытым неизвестна в ней нужда.

Поймет владыка, что к добру стремится:
Без пользы в закромах лежит пшеница.

Повсюду голод, входит смерть в дома,
Виной — нетронутые закрома.

И шах, «стремящийся к добру», должен согласиться с Маздаком, оправдать «грабеж».

Еще одна любопытная лексическая деталь. «Грабеж» в подлиннике передается словом «тородж». Когда поэт рассказывает, что Маздак добровольно отдал свои личные богатства народу, он употребляет это же слово: «стдал беднякам в тородж свое имущество», то есть слово «тородж» он понимает и как правомерное отчуждение имущества (с согласия его владельца).

Последователями Маздака Фирдоуси считает именно тех, «кто пищу добывал своим трудом». Поэт весьма выразительно показывает также, что на самом деле выступление Маздака вовсе не было лишь единовременным актом, а все более растущим массовым и неодолимым движением:

Повсюду ширилось его ученье,
Никто с ним не дерзал вступить в сраженье.

И тут уже мы доходим до глубин, до сущности — до подлинного изложения самого учения Маздака о всеобщем социальном равенстве:

Простому люду говорил Маздак:
«Мы все равны — богатый и бедняк.

Излишество и роскошь изгоните,
Богач, бедняк — единой ткани нити.

Да будет справедливым этот свет,
Наложим на богатство мы запрет».

Свое личное отношение к этому учению поэт выразил по-разному: и характеристикой Маздака («Разумен, просвещен, исполнен благ»), резко противостоящей официальной версии, и тем, что вложил в его уста вдохновенные слова:

Святую веру в помощь я возьму,
Свет, вознесенный мной, развеет тьму,—

и гневным обличением коварной и жестокой расправы аристократов с Маздаком и его последователями. Характерно, что по отношению к Маздаку Фирдоуси неоднократно употребляет наиболее положительные образы, понятия и

слова, освященные древнеиранской традицией: «свет», «добро», «блеск», «вера».

Вспомним идею народолюбия, выраженную великим поэтом в эпизодах Кавы и Сиявуша, сочувственное отношение к царству дружбы и мира, которое повстречалось Искандару, — и рассудим. Не удивительно, что аристократ Фирдоуси в какой-то мере отразил и повторил порицание «ложного пути» Маздака, содержащееся в писаниях историографов-царедворцев. Достойно восхищения другое — пронизательность, проявленная поэтом XI века в оценке одного из ранних выразителей идеи уравнительного коммунизма, каким был исторический Маздак.

Итак, в начале эпопеи изображено мифическое народное восстание Кавы, а в конце ее — исторически реальное, действительное восстание Маздака, и в обоих случаях, желая того или нет, Фирдоуси в художественных образах дал восторженную оценку народных восстаний.

Конкретно и образно выразил поэт свою основную идею борьбы Добра и Зла, непреложности победы Добра над Злом. Поэт утверждает мысль о том, что высшим Добром, высшим его выражением является благо народа. Поэт, который поставил перед собой задачу художественным словом доказать законное право иранских царей на власть, пришел, влекомый поэтическим вдохновением, к противоположной, более высокой идее: не власть царя, а благо народа — высший закон.

Глубинный анализ «Шах-наме» выявляет, таким образом, скрещивание в поэме двух линий — аристократической и народной.

Одна линия находит свое выражение в идеях, свойственных аристократической среде: в панегирике аллаху и султану в начале эпопеи; в последовательной защите легитимизма; в идеализации прошлого; в проповеди аристократически-рыцарской этики; в самом формальном построении «Шах-наме» по пятидесяти царствованиям. Вторая линия проявляется в идеях, свойственных народной среде: в восторженном гимне разуму вслед за риторическим восхвалением аллаха; в поэтизации доисламских народных преданий и легенд; в передаче средневековой социальной утопии о стране имущественного равенства и справедливости; в любовном отношении к образам простолюдинов; в сочувственном изображении крестьянско-плебейского восстания Маздака; в проповеди идеи «хорошего царя» и, наконец, в фактической структуре поэмы:

почти две трети ее посвящены вовсе не царям, часто изображаемым довольно жалкими, а популярнейшему в народе богатырю Рустаму и трагическому образу Сиявуша.

Эпопея, которая начинается панегирическим посвящением султану Махмуду, завершается острой сатирой на него.

Выявление четырех вершин в подводных глубинах океана «Шах-наме» приводит к выводу, что в конечном счете побеждает вторая, народная линия, и эпопея «Шах-наме» из «Книги царей» становится «Царь-книгой» поэзии на фарси.

Главное в «Шах-наме» не то, что отражает классовую ограниченность поэта, а прогрессивные для его времени элементы философского рационализма, гуманистические и патриотические идеи, отражающие в значительной мере народную точку зрения на исторические события и деяния, вековечные народные чаяния и мечты о человеческом счастье на земле.

Своим гуманистическим содержанием «Шах-наме» входит в число величайших произведений мировой литературы, передававшихся из поколения в поколение.

В древнеиранском поэтическом творчестве, устном и письменном, как и во всей мировой литературе эпохи античности и раннего Средневековья, гуманистическая идея прошла через две ступени художественного воплощения, соответствующие историческим условиям двух больших *переходных эпох* в истории человечества — от родового строя к классовому, рабовладельческому обществу и от рабовладельчества к феодализму. Первая ступень знаменуется созданием образа человека — борца против злых божеств, человека — покорителя стихий. Вторая ступень знаменуется идеей человеколюбия и образом человека-брата.

Следующая, третья ступень возникает в переломную эпоху, когда в рамках феодализма возникают и формируются, особенно в городах, *предпосылки* нового, буржуазного строя. Самосознание человека высвобождается постепенно от религиозно-церковной санкции, литература «находит» человека как свободную, самостоятельную, автономную личность. На этой ступени и сложился Ренессанс в искусстве и литературе.

Творчеством Рудаки начинается, а поэзией Фирдоуси продолжается иранская литература Ренессанса.

Для гуманистической идеи «Шах-наме» характерно то, что она вобрала многие из образов, выработанных предшественниками Фирдоуси, особенно древнеиранской литературной традицией.

Таковы образы человека-богоборца (первые легендарные цари и сам Рустам), человека-тираноборца (кузнец Кава и Маздак) и другие образы героев, наделенных чувством глубокого человеколюбия и высокого человеческого достоинства, будь то иранцы или туранцы. Проникая в глубины «Шах-наме», мы обнаруживаем, что Фирдоуси подымается до высот ренессансной идеи свободной автономной личности, противостоящей самому року, до образа борца за вечные идеалы человечества. Именно таким выступает перед нами трагический образ Сиявуша. «Шах-наме» включается в круг произведений, знаменующих собой подъем мировой культуры эпохи Возрождения.

Идея о том, что в литературах Востока была своя эпоха Возрождения, которую уже давно подымали отдельные исследователи, была поставлена на твердую научную почву Н. И. Конрадом. В его работах общие закономерности мирового литературного процесса анализируются на основе общеисторических закономерностей, связанных со смелой общественных отношений¹.

Как и в истории материальной культуры и социально-классовых отношений единство человеческого общества состоит отнюдь не в синхронном, а в типологическом совпадении одинаковых этапов развития, так и в истории духовной культуры, в частности, литературы, существуют, отнюдь не совпадая по времени, общие эпохи.

Ренессанс может быть признан третьей литературно-художественной эпохой, которая складывается на основе вызревания в рамках феодализма предпосылок буржуазного общества и перехода от Средневековья к Новому времени. В масштабе мировой истории этот переход, начинающийся в одних странах раньше, а в других позже, развивающийся неравномерно и иногда по разным историческим причинам обрывающийся, может растянуться на века (по мнению Н. И. Конрада, с VIII по XVII в.). В разных странах Ренессанс в литературе может проявляться

¹ См.: Н. И. Конрад. Запад и Восток, 2-е изд. М., «Наука», 1972.

скачкообразно, то прогрессивно развиваясь, а то и прерываясь.

Некоторые признаки являются решающими для определения того, возникла ли и развилась эпоха Возрождения в той или иной литературе (на базе уже указанных общепристорических условий): наличие развитой городской жизни и слоя энциклопедически образованной интеллигенции, живущей литературным трудом; почтительное отношение к «античной» традиции и стремление возродить ее; расцвет гуманистической идеи, выражающейся в культе автономной личности, противостоящей церковному культу божества и принижению личности; основанный на этом интерес к личности сильной, к ее углубленному художественно-психологическому изображению; оценка слова, в частности, художественного, как могучего орудия преобразования жизни. Мы обнаруживаем эти признаки и у Рудаки, и у Фирдоуси. Для творчества всей плеяды поэтов, окружавших Рудаки, характерно почти полное отсутствие религиозных мотивов, мистических образов и горячее пристрастие к доисламским мотивам и сюжетам, в частности, к героям богатырского эпоса (отсюда и многочисленные попытки создать поэмы типа «Шах-наме»). От дошедших до нас отрывков произведений этих поэтов веет свежестью образов, естественной простотой и остроумием; их произведения не скованы еще условностью формы и выпренности, столь характерными для поэзии поздних веков. Столкновение, а порой и противоречивое переплетение двух тенденций — народной и аристократической (иногда даже в творчестве одного и того же поэта), характерны для развития классической поэзии на фарси. При этом важно отметить, что, особенно в начальной стадии выражения этих противоборствующих тенденций, поэзия, равно дворцовая и внедворцовая, сосредоточила свое внимание (в отличие от древнеиранской поэзии) не на восхвалении божеств, а на изображении человека — либо как преуспевающего монарха и его окружения (главным образом в панегирической поэзии), либо как обычного человека, выделяющегося, однако, своими личными качествами (преимущественно в лирической поэзии).

Меньше всего — как об этом писал Энгельс в «Диалектике природы» — деятелям Ренессанса была свойственна какая бы то ни было ограниченность и уход от жизни в свою скорлупу, или, как об этом же сказал в свое время Фирдоуси:

Все в мире покроется пылью забвенья,
Лишь двое не знают ни смерти, ни тленья:

Лишь дело героя да речь мудреца
Проходят столетья, не зная конца.

И солнце и бури — все выдержат смело
Высокое слово и доброе дело.

(Перевод М. Петровых)

Уже знакомство с обликом и творчеством Рудаки подводит нас к тому, чтобы заметить ренессансные черты в его поэзии. Еще отчетливее они дают себя знать в творчестве Фирдоуси.

Он и был ярким представителем той творческой, энциклопедически образованной интеллигенции эпохи расцвета феодализма, чья литературная и научная деятельность составляла основное содержание их жизни и была связана с ростом средневековых городов Ирана и Средней Азии — пусть под эгидою феодального монарха, пусть в зависимости, иногда позорной и всегда гнетущей, от двorca. Но это был расцвет, и это была подлинная интеллигенция — мудрецы, «хакимы». Не случайно современниками Фирдоуси были такие блестящие представители тогдашней научной интеллигенции Востока, как Бируни и Ибн Сина.

Уже Рудаки стремился возродить древнюю иранскую традицию, и многое ему удалось.

У Фирдоуси же *вся* его эпопея «Шах-наме» от начала и до конца (как об этом свидетельствует и одно из ее прежних названий: «Бастан-наме» — «Книга древности») — это открытое, прозрачное, демонстративное возрождение античности в противовес мусульманской ортодоксии. Фирдоуси вобрал в себя и по-своему переосмыслил древнеиранскую античность, ее литературную традицию во всем объеме.

Рудаки первым в классической иранской поэзии «открыл» человеческую личность. Фирдоуси поднял на щит не обычную, а необыкновенную, сильную, героическую личность. В ней видит он свой эстетический идеал. Но этим же определяется и его творческий почерк, изобразительная манера, его универсализм и философски-психологическая углубленность, особенно в изображении человека.

Гете, выступая против спиритуалистов-метафизиков, искавших в явлениях природы некоего непостижимого бо-

жественного смысла, с негодованием отвергал расчленение природы на явление и тайный смысл, убивающее живую красоту природы. «В природе нет ни оболочки, ни ядра», — писал он. История не поставила перед Фирдоуси задачи бороться с подобной метафизикой. Он выступал против упрощенного, бездумного взгляда на жизнь. В противовес такому *поверхностному* взгляду он рисовал жизненные явления, природу и человека так, чтобы на одном уровне (*внешнем*) изобразить все зримое во всем его богатстве и многообразии, а на втором уровне (*внутреннем*) — раскрыть суть явления, глубокую сущность его. *Изобразительность в двух уровнях* — это эстетическая доминанта Фирдоуси, которая подчиняет себе все стороны и приемы его творчества.

На поверхности «Шах-наме» дано эпическое изображение героев. При таком изображении поэт связан с традициями народного эпоса, с тем уже известным кругом событий, который предопределяет действия героя, — короче, с объективными предпосылками уже сложившегося народного образа героя. «Объективность эпического характера прежде всего, в особенности для главных фигур, сводится к тому, что они сами по себе представляют полноту черт, что они являются цельными людьми, поэтому в эпосе можно проследить развитие всех сторон души вообще, а конкретнее — развитие национального склада мыслей и способа деятельности»¹. Эту характеристику Гегеля можно полностью отнести и к героям «Шах-наме». Герои эпоса — это обычно не столько характеры во всех их переменчивых проявлениях, сколько законченные, цельные типы, носители строго фиксированных и мало изменяющихся черт и качеств. В этом состоит одно из отличий обрисовки героев в эпосе от их изображения, например, в драме. В драме главное — действие, в эпосе — событие. Судьба царит в эпосе в большей мере, чем в драме. Драматический характер сам создает свою судьбу, в эпосе же он создается ходом событий.

Склонность к драматическому изображению проявляется в «Шах-наме» в великолепных, своеобразных диалогах, но более всего в раскрытии психологических переживаний героев. Конечно, Рустам — это целостный тип с раз навсегда данными чертами характера. Однако сколько драматизма выражено в его душевных движениях, сколь-

¹ Гегель. Лекции по эстетике, кн. III, М., 1958, с. 250.

ко переменчивости в его действиях, в его переживаниях, например, при поединке с сыном! А сколько психологической глубины заложено в изображении Сиявуша! Это не обычный эпический герой, это в полном смысле слова герой трагический. Психологизмом словно наполнены отдельные бейты, изображающие поступки, действия героев.

По мере того как читатель привыкает к своеобразию почерка «Шах-наме», он начинает догадываться и о возможных действиях героев, и о движущих ими мотивах. Он словно сам включается в соавторство эпопеи. Это именно то соавторство, о котором Н. Г. Чернышевский, характеризуя сюжет «Рустама и Сухраба», говорит: «Сущность чистой поэзии состоит именно в том, чтобы возбуждать читателей к соперничеству с автором, делать их самих авторами»¹.

Живописание в двух уровнях, характерное для эстетики Фирдоуси, последовательно применяется им и в отдельных эпизодах, и обычно даже в отдельных строфах, содержащих художественную деталь или сентенцию: внешнее дается подробно, внутреннее — лаконично, дабы читатель смог сам мысленно довоспроизвести суть изображаемого. Это не пафос намека, свойственный более поздним классикам. Это и не подтекст, хотя известное сходство здесь наблюдается. Это именно раскрытие и оболочки, и ядра, но сделанное по-своему, с предоставлением возможности «соавторства» мыслящему читателю. Фирдоуси сам об этом говорит уже в начале «Шах-наме», во вступлении, где прямо указывает читателю: «Ты, который создан творцом, глядя на *явное* и на *скрытое*». А в заключении «Похвалы разума» поэт словно раскрывает перед нами свою творческую манеру, завещает, как нужно читать его эпопею, дабы достичь до ее глубокой сути, делающей ее живой, близкой и созвучной нам, людям современной эпохи, предупреждая:

Изучая лишь ветви на дереве слов,
Никогда не дойдешь до корней, до основ.

(Перевод В. Лесика)

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. X. М., Гослитиздат, 1949, с. 132.

Глава III

ВЛАСТЬ РАЗУМА

Ибн Сина не был поэтом, хотя в его многогранном творчестве есть и стихи, и поэтически написанные философские трактаты. Но сама классическая поэзия на фарси настолько философична, что без Ибн Сины, без его философии нельзя понять творчества таких корифеев поэзии, как Хайям, Насир Хусроу, Хафиз и Джами.



Великий энциклопедист Востока Абуали ибн Сина (на Западе искаженно звучит его имя — Авиценна) прожил немногим более пятидесяти лет, но память о нем живет века: по предложению Всемирного Совета Мира миллионы людей доброй воли отмечали тысячелетие со дня его рождения.

В чем источник великой славы человека, заслужившего общенародное признание по всей земле уже в нашу эпоху?

В его огромном труде, изумительном и неизбежном.

Всю свою жизнь он неустанно трудился, исследовал, творил. Он кропотливо исчислял траектории движения небесных светил и проникал в тайны человеческого организма, вершил государственные дела, будучи неоднократно главным везиром у разных правителей, и исцелял застарелые недуги многочисленных посетителей, прибегавших к его помощи, ставил опыты и писал стихи, диктовал и сам писал от руки огромные фолианты своих трактатов по философии, медицине и всем отраслям современной ему науки, вечно и настойчиво доискивался истины, не раз заблуждался, но снова и снова находил ариаднину нить и продолжал поиски, которым, казалось, не было конца... Список его произведений включает свыше ста названий, а среди

них такие, как многотомная энциклопедия «Китаб аш-Шифа» («Книга исцеления») по философии, логике, физике, зоологии, ботанике, музыке и другим наукам, огромный медицинский свод «ал-Канун-фи-т-тиб» («Канон медицины»), содержащий в его первопечатном издании на арабском языке (1593) тысячу сорок две страницы «ин кварто» ($\frac{1}{4}$ печатного листа), набранных убористым шрифтом, малые энциклопедии «Китаб ан-Наджат» («Книга спасения») и «Ишарат» («Тезисы») на арабском языке и «Даниш-наме» на родном ему языке фарси, несколько курсов логики (большой, средний и малый), бесчисленные научные и поэтические произведения, из которых самые малые — это «брошюры» размером не менее одного-двух печатных листов в нашем нынешнем понимании.

А сколько произведений утеряно или вовсе осталось неизвестными даже по названию? Утерян двадцатитомный обзор перипатетической (аристотельянской) философии «Китаб ал-Инсаф» («Книга справедливости»). Сам Ибн Сина в своей автобиографии рассказывает, как двадцатилетним юношей он написал для своего соседа и доброжелателя, некоего хорезмийского богослова, многотомный комментарий по философским вопросам, да еще вдобавок и книгу по этике. Сей доброжелательный богослов хранил их у себя, никому не давая ни читать, ни снять копий. «Этих книг нет ни у кого», — беззлобно заключает Ибн Сина, так они и затерялись.

Из-за своего вольнодумства Ибн Сина в условиях деспотического господства мусульманского духовенства имел врагов гораздо больше, чем доброжелателей и покровителей. Спасаясь, подобно Фирдоуси, от «августейшего» гнева свирепого султана Махмуда Газневида и от недремлющего ока его «богобоязненной» челяди, Ибн Сина был вынужден, как он уклончиво пишет, «в силу необходимости», бесконечно скитаться, переходя из одного города в другой и из страны в страну. Но и в каждом новом месте его ожидали новые превратности судьбы. Сколько раз по прихоти перемепчивых властителей его бросали в темницу и грозили мечом палача! Он скрывался, бродил по пустыне, сидел в заточении, участвовал в походах, с головой уходил в административные дела, снова скрывался, но, движимый великой страстью к труду, никогда не оставлял пера, всегда работал.

Какой неистребимой силой творческого духа веет от скупых протокольных записей летописи его жизни, состав-

ленных его любимым учеником Абуубайдом Джузджани: «Из-за ссоры с владельцем Хамадана он был вынужден скрываться в доме одного знакомого дрогоиста. Я попросил шейха (то есть «князя ученых», как почтительно называли Ибн Сину.— И. Б.) завершить книгу «аш-Шифа». За два дня, не заглядывая ни в одну книгу, шейх написал основные тезисы в двадцати разделах. Затем, положив их перед собой, он взял бумагу и стал излагать вопрос за вопросом, ежедневно заполняя по пятидесяти страниц, пока не завершил всю «Физику» и «Метафизику», и приступил к «Логике»...

Четыре месяца шейх был в заключении и за это время составил книги «Хай ибн Якзан» и еще две...

После возвращения из тюрьмы он в несколько дней закончил раздел «Логика» книги «аш-Шифа».

Последние два раздела «аш-Шифа» («Зоология» и «Ботаника») он написал в пути при походе эмира на Шапурхаст. Книгу «ан-Наджат» он написал во время этого же похода».

Абуубайд Джузджани, которому восторженная влюбленность в учителя никогда не мешала правдиво рассказывать о шейхе, этом большом жизнелюбце, писал:

Днем шейх вел работу по управлению, а вечером читал лекции. По окончании лекции приходили музыканты, и лекции превращались в пир. Однажды на закате прибыл с попутным караваном из Шираза гонец от местных ученых с тетрадкой для шейха. Ученые Шираза, прочитав «Малую логику» Ибн Сины, не все смогли в ней понять и поставили перед автором множество недоуменных вопросов. На следующее утро караван собирался в обратный путь, в Шираз.

Пока гости весело проводили время, Ибн Сина долго и сосредоточенно смотрел на лежащую перед ним тетрадь с вопросами. С наступлением ночи все покинули его, а Абуубайд по распоряжению шейха оставил ему рог вина, светильник и пять тетрадей по десять листов большого формата в каждой (Абуубайд пишет: «фараонского формата»). На заре шейх вызвал к себе ученика. Тот застал его сидящим на коврикe. Светильник погас, рог был осушен, но огромные тетради были полностью исписаны. «Я поторопился написать ответ, чтобы не задержать каравана», — застенчиво, как о чем-то незначительном, сказал Ибн Сина, передавая тетради для ширазского гонца.

Был он не по годам задорен и озорлив и никогда не ус-

тавал изучать новое, ему еще неизвестное. Абуубайд передает такой факт. Как-то во время беседы у эмира зашла речь об арабской лексикологии. Некий напыщенный лексикограф, присутствовавший на беседе, презрительно сказал Ибн Сине: «Ты философ и врач, но в лексикологии твои слова веса не имеют». Ученый поморщился, но смолчал. Три года он упорно работал над вопросами арабской лексики и достиг такого совершенства, что написал три книги, каждую в стиле какого-либо одного из известных арабских авторов. Книги были заделаны в старинные переплеты, и эмир дал их для прочтения языковеду, оскорбившему некогда Ибн Сину. Этот суесловного, конечно, не понял, и пришлось Ибн Сине обстоятельно и компетентно все разъяснить. Все догадались, что книги написаны шейхом в расплату «за оскорбление того дня», а чванливый грамотей был посрамлен. Шейх же написал новый большой труд: «Арабский язык».

Таковы удивительное трудолюбие и неукротимая трудоспособность этого человека.

Есть одно качество, которое свойственно всем его трудам, и оно, это качество, является другим источником немеркнущей его славы и того, что он, человек средних веков, во многом близок нам по духу. Это — убежденность во всевластии разума, в творческой мощи разума. Отсюда гордое заявление ученого, даже когда он остановился перед загадочной смертью:

От преисподней и до блеска Сатурна
Я разрешил все загадки вселенной.
Преодолев коварство и уловки,
Я все узлы разрубил, кроме одного лишь — узла смерти.

И это сказано в пору тирании исламского правоверия. Власть разума — эта идея обуревала Ибн Сину с юных лет. В 1875 году впервые увидел свет извлеченный из безмолвия рукописных фондов небольшой трактат Ибн Сины «О душе». Оказалось, что это его философский дебют, составленный в возрасте шестнадцати — семнадцати лет. И здесь открылась неожиданная картина. Молодой мусульманский философ, явно симпатизирующий Аристотелю, начинает свой трактат вопреки исламу — не с авторитетной цитаты из Корана и вопреки Аристотелю — не с вопросов «что это?» и «почему?», а по-своему — с вопроса о реальности самого предмета исследования, с вопроса — «а существует ли душа?». В трактате, наряду с некоторыми глубокими суждениями о взаимосвязи психических и фи-

физиологических функций организма, дается в целом идеалистический ответ на поставленный вопрос. Характерен, однако, не этот ответ, иным не мог он быть в ту эпоху. В данном случае показательно другое, например, то, что в специальной, девятой, главе трактата — о душе как субстанции, могущей существовать без тела, — доказательство ведется без единой ссылки на религиозные догматы, а исключительно в строгом соответствии с законами логики: «пять посылок — пять заключений». Как напоминает этот метод исследования появившуюся спустя шесть с лишком столетий «Этику, в геометрическом порядке изложенную» знаменитого амстердамского рационалиста-материалиста Спинозы.

Разуму, его могуществу и верховенству был Ибн Сина безгранично предан, как и труду, — с юности и до последнего вздоха.

В отроческие годы, рассказывает Ибн Сина в своей автобиографии, он жадно учился у местного ученого Натили «искусству ведения диспутов, построения индукций и методам опровержения», вскоре превзойдя учителя в овладении «тонкостями анализа и логической науки». Непревзойденным полемистом он оставался всю жизнь. Власть разума, строго рационалистические и логические построения проявляются в наибольшей мере в его естественнонаучных и медицинских произведениях, а также в многочисленных трактатах по логике. Дар теоретического обобщения давал ему возможность провидеть многое из того, до чего наука дошла лишь много веков спустя. Такова, например, его гипотеза о структуре глаза, во многом оправдавшаяся лишь на основе данных современной экспериментальной медицины. Такова гипотеза о горообразовании в результате постепенного размывающего действия воды, сочувственно оцененная спустя пять веков Леонардо да Винчи, а еще через три века самостоятельно разработанная Лайеллем.

Власть разума придавала его произведениям тот пленительный оттенок «жизнерадостного свободомыслия», который так высоко ценил Ф. Энгельс в передовых мыслителях Востока.

Враг предрассудков и религиозно-мистического шарлатанства, Ибн Сина критикует главу алхимиков Джабира за мистическое определение «философского камня» и решительно, хотя и оставаясь в одиночестве, отстаивает невозможность превращения металлов в золото. Он презрительно порицает астрологов, чьи предсказания «не основаны на

опыте»: «Допустим, что звездочет убеждает нас, будто небесные явления имеют тот смысл, который он им приписывает. Однако механизма этих явлений он не понимает и не сможет поэтому объяснить их нам, хотя и он, и мы знаем их действие. Если ты знаешь, что огонь горяч, что он в состоянии нагреть другое тело, это еще не дает тебе права утверждать, что именно где-то в каком-то определенном месте огонь согрел какое-то определенное тело, если ты только не дознался, что такой случай действительно имел место» («Китаб аш-Шифа»). Ибн Сина с тонким юмором заключает: «В своих утверждениях астролог часто ссылается на присущий ему будто дар откровения. Иногда он утруждает себя письменными «доказательствами», которые, однако, относятся больше к разряду «поэзии», хотя, впрочем, написаны-то они довольно безграмотно» (там же). В таком же духе он словно невзначай пишет по поводу богословов в главах по логике в своей «Даниш-наме» («Книге знания»): «Аналогия менее убедительна, чем индукция, основанная на опыте. Аналогия хороша лишь для занимательности и предположений, но не годится для убедительного доказательства, и применяется аналогия преимущественно в фikke (мусульманской юриспруденции.— И. Б.)». Или: «Риторика не может служить непререкаемым доказательством, но она с успехом применяется для гиперболизации в административных и шариатских (религиозно-законоведческих.— И. Б.) делах».

В противоположность «поповщине», которая превращала логику Аристотеля в пустопорожнюю схоластику, Ибн Сина, развивая Аристотеля, неустанно подчеркивал значение материальной, вещественной истины. Логика — это лишь орудие для познания вещей, само же познание достигается не силлогизмами самими по себе, а изучением сущности предмета. «Содержание суждения,— доказывал он,— это то, что является истинным на основе отношения атрибутов с объектом, форма суждения — это то, что думают об этом отношении».

Отсюда то большое значение, которое он придавал опыту, практике в познании природы вещей. Посылками, основанными на опыте, он назвал «такие посылки, которые познаются не только одним разумом и не только одними ощущениями, а которые должны быть познаны и разумом и ощущением». Показывая связь чувственного и рационального познания и подчеркивая их взаимосвязь, он считал высшей ступенью познания разумную абстракцию

и различал описание, основанное на восприятиях, и определение, основанное на обобщении.

Огромное значение придавал Ибн Сина также и взаимосвязи теории с практикой. На этом принципе взаимосвязи построена и его классификация наук: науки *умозрительные*, цель которых истина, — физика, математика, метафизика; науки *практические*, цель которых благо, — этика, политика, экономика. Остальные науки представляют собой дальнейшие ответвления перечисленных, а логика служит инструментом для всех наук, ибо только разум способен все понять и объяснить. С удивительной последовательностью прослеживает он единство опыта и отвлеченного мышления в своих положениях по психологии, по логике и по этике. Лишь в метафизике его покидает чувство реального, и он постулирует существование божественных субстанций и общих понятий до вещей.

На склоне лет, в своем предсмертном произведении «Ишарат», он с неистощимым галилейским упорством повторяет который раз свой излюбленный девиз: «Из всех видов доказательств нас интересуют только два: истинные, чтобы им следовать, и софистические, чтобы их избегать».

Как истый рационалист, поняв, что его надорванный вконец организм уже больше не в силах превозмочь болезнь, он в последние дни своей жизни перестал лечиться, заметив с философическим спокойствием и усмешкой: «Раз хозяин, ведающий управлением тела, с работой не справляется — лечиться бесполезно». Через несколько дней он скончался, даже тут верный своему неумному праву, — в пути, в 1037 году.

Разум был его верой, и об этом он писал:

За безбожье свое пред собой одним я в ответе.
Крепче веры моей не бывало на белом свете,
Но коль даже единственный в мире, как я, — «еретик»,
Значит, нет, говорю, правоверных в нашем столетье.

(Перевод И. Сельвинского)

* * *

Об Ибн Сине написаны десятки и сотни книг и статей. Иные дипломированные профессора изрядно постарались исказить его образ, и отголоски этих искажений иногда проникали и в статьи советских авторов. Например, надуманная легенда об Ибн Сине как о безродном скитальце, некоем космополитическом «гражданине вселенной». Это — не-

правда. Ибн Сина действительно мыслитель международного значения, деятель мировой культуры, но, как всякий действительно великий человек, он глубоко национален. Не поняв этого, нельзя понять той исторической среды, которая его породила и сделала поборником разума. Известно, что не великие люди, как бы они ни были велики, творят историю, а история творит великих людей, народ порождает их. Ибн Сина не безроден, у него была родина, которую он горячо любил, — Средняя Азия, и народ, который породил его, — иранцы, таджики. Творчество Ибн Сины непосредственно связано с развитием прогрессивной философской мысли и поэзии в Средней Азии X—XI веков.

Из среды феодальной интеллигенции Средней Азии и Ирана выходили отдельные выдающиеся личности, хотя и далекие от народных движений, но силою своего таланта способные возвыситься над своей классовой средой и в своеобразной форме выразить черты народной идеологии. Такими были в основном направление своего творчества в X—XI веках Рудаки, Фирдоуси, Насир Хусроу и Омар Хайям. К этой плеяде примыкает и Ибн Сина. При всем жанровом и индивидуальном различии этих писателей им всем свойственны общие черты: любовь ко всему родному, особенно к родному языку фарси; острая постановка этических вопросов и внимание к человеческой личности; проповедь конспиративности и *культ разума*.

Любовь к родному языку, особенно в условиях XI века, когда султан Махмуд изгнал язык фарси из государственных учреждений, принимала характер особой, демонстративной привязанности и преданности. Ибн Сина, в нарушение всех «приличий», не только стихи, но и некоторые философские труды писал на фарси, создал на нем философскую терминологию, изгоняя при этом, подобно Фирдоуси, арабизмы из языка. В своих же арабоязычных произведениях он не раз приводил примеры из родного языка, что считалось тогда одиозным.

Вопросам этики он посвятил ряд трактатов, не дошедших до нас, в том числе специальный — «О добре и зле». Резюме его этических и социологических взглядов составляет заключительную часть основной философской энциклопедии «Китаб аш-Шифа». Там развивает он положения о том, что человек — животное общественное, и поэтому условием существования людей является их сотрудничество. Для сотрудничества необходимы разумный закон и правосудие. Рисуетя идеальное государство во главе со спра-

ведливым правителем. В государстве все люди заняты общественно-полезным трудом, разделяясь на три категории: администраторы, производители и воины. Признается полезной эквивалентная торговля, а общественно вредными и требующими уничтожения — ростовничество и азартные игры. Основа общества — семья. «Самая главная причина человеческого счастья — любовь». В случае, если правитель несправедлив, восстание против него оправданно и должно быть поддержано обществом.

Ибн Сина знал и выразительность намека, и эзопов язык иносказаний, и фигуру умолчания. Он писал о чалмоносных «ослах»:

С ослами будь ослом, не обнажай свой лик!
Ослейшего спроси — он скажет: «Я — велик!»
А если у кого ослиных нет ушей,
Тот для ослводства — явный еретик.

(Перевод И. Сельвинского)

Его отец и брат были еретиками-карматами¹, и хотя Ибн Сина не принимал их учения, однако следы карматского влияния не раз сказываются и в его сочинениях, и, что особенно интересно, в его предсмертном произведении «Ишарат». В какой-то мере перекликаясь с народно-еретическим учением о торжестве Света, он говорил: идеал истинного человека — тот, кто озарен светом Верховного разума. «Просветленный человек смел, — и как ему не быть таким? Смерти он не боится. Он щедр, — и как ему не быть таким? И он далек от пристрастия ко всему суетному и великодушен к проступкам других, — и как ему не быть таким? И душою он столь велик, что никакие ущемления со стороны людей не коснутся его, — и как ему не быть таким?» И еще в более заговорщическом духе выдержано его послесловие к «Ишарат»: «О брат! Знай, что в этих Тезисах я сбил для тебя масло истины и в уста твои вложил отборные яства мудрости в изысканных выражениях. Так упрячь их от людей, лишенных проницательности и привычки к познанию, от людей, склонных к общению со всевозможными проходимцами, с запутавшимися в философических дебрях и с презренными неучами».

Культ разума составляет самую суть всего творчества Ибн Сины. Именно он первым, за шесть веков до Декарта, записал в «Ишарат»: «Я мыслю, и это значит, что я су-

¹ См. подробнее о карматах на с. 108 и след. настоящей книги.

пеществу». И этот культ разума, объективно противостоящий всемогуществу ислама, и был преимущественно проявлением прогрессивной тенденции в мировоззрении Ибн Сины.

Будучи сыном своего народа, Ибн Сина глубоко почитал все передовое и научное в культуре других народов. Он изучал античную философию по произведениям, дошедшим в сирийских и арабских переводах, и — «первого среди философов» — Аристотеля. Он многое воспринял из передовой арабской мысли, идущей от Кинди. Почтительно отзывался он о своем предшественнике, среднеазиатском турке Фараби: «Он дал свет слепым, это наш учитель». Ибн Сина поддерживал также связь и переписывался по научным вопросам со своим современником — гениальным хорезмийцем Бируни. О знаменитом персидском враче Рази отзывался так: «Он ясно излагал истину, без таинственности и обмана». Впитав достижения науки, Ибн Сина самостоятельно переосмыслил их и развил дальше, сказав новое слово во всех областях, которыми занимался. С полным правом он мог писать о себе: «Мы видели немало таких ученых, которые, встречаясь с легкими предметами и вопросами, разрешение которых не представляет труда, расходуют всю свою энергию именно на их изучение, но едва они достигают сложных вопросов и предметов, как стремительно отходят от них. Мы же надеемся избрать другой путь и попытаемся использовать все, что есть ценного в предыдущих книгах, занимаясь не их комментированием, а — самостоятельным сочинением своей «Книги исцеления» (из предисловия к «Китаб аш-Шифа»).

* * *

Ибн Сина — это явление мировой культуры, и именно так он должен быть оценен. При этом нужно помнить, что он не только сын своего народа, но и сын своего времени. Отсюда ошибочное, идеалистическое разрешение им основного вопроса философии, ограниченность и противоречия в его мировоззрении, наличие в нем отдельных мистических моментов. Но когда мы подводим общую черту под оценками различных сторон его творчества, вспоминаются слова поэта, которые любил повторять В. И. Ленин:

Мы слышим звуки одобренья
Не в сладком рокоте хвалы,
А в диких криках озлобленья!

За что травили его при жизни? За что спустя более ста лет после его смерти, в 1160 году, были сожжены в Багдаде по приказу халифа его сочинения? Почему мистик Газзали в своем «Сокрушении философов» (XII в.) излил яд своего благочестивого крючкотворства на Ибн Сину, который для него «файласуф» (философ) вообще, в ругательном смысле слова — отпетый грешник? Почему ученейший церковник господин Яков Фридрих Реймманн в своей «Общей истории атеизма и атеистов» (1725) поместил мусульманина Абуали ибн Сину среди атеистов, рядом с Джордано Бруно и Коперником?

Почему в Бухарском ханстве уже в последнее столетие его существования «блюстители религии» распорядились изъять из всех медресе рукописи Ибн Сины, дабы их не могли читать чересчур любознательные студепты?

Три «обвинения» предъявлены философу: во-первых, он признает извечность мира; во-вторых, он не признает божественный промысел, а объясняет все причинной связью; в-третьих, он отрицает воскрешение мертвых и тем самым — индивидуальное бессмертие души.

Нельзя не признать, что «обвинители» Ибн Сины сумели разобраться и в его иносказаниях, и в его противоречиях. К их «претензиям» можно лишь добавить еще один «грех» — то значение, которое придавал Ибн Сина опытному знанию, и его непримиримый к мракобесию, последовательный рационализм.

Но разве эти «обвинения» не делают чести человеку XI века, не характеризуют Ибн Сину как одного из наиболее прогрессивных мыслителей раннего средневековья?

Сын своего времени, Ибн Сина, наряду с этим «рациональным зерном» своего мировоззрения, развивал и другие взгляды, противоречащие этому «зерну». Он признавал существование бога как первичной абстрактной субстанции, которая хотя и не творила мира, но сделала возможным его наличие, бытие. На вопрос о том, как все это произошло, отвечала его фантастическая теория эманации от Высшего разума вплоть до «грешной» земли и существ, ее населяющих.

Нет нужды излагать эту столь не вяжущуюся с логическими построениями Ибн Сины иррационалистическую теорию, которая показывает лишь, что он, подобно своему учителю Аристотелю, трагически колебался между идеализмом и материализмом.

Безбожником Ибн Сина не был, он верил в аллаха и не мог в свой век не верить в него. Но он отплатил ему за

свое духовное рабство тем, что превратил аллаха в такую опустошенную абстракцию, которая только существует, но не действует, поскольку извечный мир развивается по законам причинности.

Вряд ли это была маскировка, эзопов язык, хотя иногда и зарождается такое предположение. Так, например, объясняя такие небесные явления, как гром и молния, Ибн Сина приводит чисто физические причины, излагает яркие естественнонаучные гипотезы, но вдруг, словно о чем-то вспомнив, с напускной набожностью заключает: «Но над всем этим, конечно, стоит аллах».

Вернее, однако, что, не будучи атеистом, Ибн Сина склонялся к дуализму. В этом смысле, развивая восточную перипатетику (аристотельянство), он был одновременно родоначальником своеобразного, восточного же признания двух начал — божественного и природного.

Не случайно, что на Ибн Сину опираются в средние века, с одной стороны, такой передовой мыслитель, как Роджер Бэкон или вольнодумец Хайям, а с другой, — такие схоласты, как Альберт Магнус и Фома Аквинский, которые убивали в Ибн Сине, как и в Аристотеле, все живое и увековечивали мертвое. Однако живое всегда побеждает, и Ибн Сина вошел в сознание своих читателей и почитателей как мудрейший вольнодумец-ученый и чудесный врач-исцелитель.

Таким поминает его Данте в «Божественной комедии», Чосер в «Кентерберийских рассказах» и Лопе де Вега в своих комедиях. Его медицинский «Канон» был университетским пособием в Европе до XVII века включительно, выдержав до тридцати изданий.

Ибн Сина, развивший дальше и поднявший на новую высоту достижения передовой античной философии и науки, не только распространял их на Востоке, но все живое и неодолимое в науке передал деятелям и великим умам эпохи Возрождения на Западе. Этой заслуги не забудет ему благодарное человечество.

Глава IV

ТРАГЕДИЯ ПРАВДОИСКАТЕЛЯ

В мартирологе иранских классиков нет, вероятно, более трагического имени, чем имя поэта, мыслителя и неистового проповедника Насира Хусроу (1004 г. — умер после 1075 г.). «Ищущий находит», — любил он повторять; он искал, самоотверженно и иступленно искал правды; казалось ему, что он, наконец, нашел ее, а на историческую проверку оказалось, что он потерял все: правда обернулась ложью. Чтобы понять характер его трагедии, нужно мысленно перенестись в эпоху Насира, обратиться к истории вольнодумства на мусульманском Востоке.

Само слово «ислам» означает «проявление послушания и преданности», покорной и нерассуждающей преданности аллаху. В VII—IX веках ислам утвердился на огромной территории от Пиренеев и Египта на западе до Великой Китайской стены на востоке.

Как поучали благочестивые отцы ислама, период, предшествовавший его утверждению, был временем «джахилия» — то есть глупости, неведения. После же ниспослания аллахом своему пророку Мухаммаду священной книги — Корана наступила эра правоверия, ибо Книга содержит абсолютную истину в конечной инстанции и не оставляет места сомнениям и незнанию.

Однако критическая человеческая мысль и вольное слово неистребимы.

Сначала почудилось, что на всех языках всё молчит или, вернее, все по единому сигналу, по зову муэдзина с минарета, пять раз в день издают унифицированные звуки монотеистической покорности: «Ла иллаха ила-л-ллахи...» («Нет бога, кроме аллаха, и Мухаммад — пророк его»). Но не тут-то было. Человеческая мысль начинает выдвигать недоуменные вопросы.

Сколько вопросов в рамках одной только богобоязненной формулы по поводу каждого слова. «Нет». — А что понимать под отрицанием «нет», каковы его границы? Если оно абсолютно, то остается ли после него возможность для существования чего-либо, в том числе и божества? «Кроме». — А как понимать исключение из чего-либо? Если оно *относительно*, то не проникнет ли вместе с одним, нарушающим исключением (аллах), еще что-нибудь и что именно?

Забегаая несколько вперед, познакомимся хотя бы с одним рассуждением Насира Хусроу по поводу этой злополучной формулы единобожия («тавхид»), которая должна была устранить всякие рассуждения. Насир говорил: в формуле тавхида заложены и отрицание и утверждение, которые всегда возвращаются по кругу к самим себе; в конечном счете утверждение единого определенного бога является скорее отрицанием божества и относится не к самому божеству как таковому, которому не может быть дано никакого имени, потому что он есть то, чего не может постичь мысль и выразить слово, а — к некоему высшему проявлению Его, то есть к его верховному Имени. Но что есть это высшее проявление Его?

Другие рассуждали иначе. Говорят, что у аллаха девятьсот девяносто девять имен. Допустив, что такие «имена», как «Всемиловитый», «Всеблагий», «Вездесущий», еще не вызывают особого вопроса (и то далеко не у всех), но как быть со «Всетворящим»? Когда аллах творит что-либо из ничего, то он не может не вкладывать в свое творение какую-то долю самого себя, значит, он в момент творения как бы изменяется, уменьшается, но ведь он «Извечный» и «Неизменный». Как же согласовать акт творения с постулатом неизменности творца?

Тысячи вопросов! Много тысяч ответов. Пусть они покажутся вам на первый взгляд нелепыми, схоластическими. Виною этому не человеческая голова (она не перестает мыслить, как не перестает пульсировать в живом организме кровь), а гнет религиозного правоверия.

Не случайно уже очень скоро после, казалось бы, всепобеждающего распространения ислама появилось невероятное множество толков, направлений и сект в мусульманской религии. Излюбленным выражением у мусульманских богословов стала приписываемая самому Мухаммаду формула: «Семьдесят три толка в исламе», — из них якобы один — ортодоксальный, а семьдесят два — еретических.

Очень интересна в этом отношении книга автора XIV века аш-Шахрастани «Верования и толки» («Китаб ал-милал-в-ал-нихал»). В ней с подкупающей систематичностью изложены всевозможные религиозные толки и философские течения в странах ислама. Их многие десятки, поразному называвшиеся, преследовавшиеся и получавшие официальную поддержку. Здесь и дуалисты разного типа, и атомисты, и приверженцы «абсолютного времени» как первоначала, и маздакиты, сторонники социального равенства, и мистики, и философы, скрытые и явные проповедники «греческой мудрости», и ортодоксальные буквоеды, и догматики. Величественная картина жизнестойкости человеческого духа открывается перед нами!

Именно против живой человеческой мысли ополчались отцы церкви всех религий, противопоставив этому бездумную, слепую веру: «Верить, как положено, верить, потому что абсурдно». Установлено, что карфагенский юрист отец Тертулиан (II—III вв.), которому приписывается выдающееся по обскурантистскому цинизму изречение: «Верую, потому что абсурдно», — *точно* так вовсе не говорил. Он говорил и писал несколько иначе: «Сын божий умер — это вполне достоверно, потому что это нелепо. Погребенный, он воскрес — это верно, потому что невозможно». Разница — небольшая, суть одна — уничтожение разума, десапиентизация. Но так же, по существу, вещали и отцы ислама, и иудейские фарисеи, и китайские конфуцианские догматики: «Не надо утруждать себя размышлениями. Вполне достаточно принять на веру догмы и молиться».

Но не только в силу свойственного людям духа противоречия, а уже из-за одного того, что господствующая церковь свои догмы и указы все же как-то обосновывала буквою священных книг, по универсальному закону индукции подобные обоснования возбуждали в мыслящей голове желание думать, хотя бы для благонамеренного уразумения догм и молитв. Но едва начинается уразумение, как остановиться работе разума уже невозможно; люди думают и додумываются иногда до совершенно противоположного тому, с чего они начали.

Первые бациллы мысли стали развиваться внутри самого исламского богословия. Необходимость приспособить религиозные догмы к условиям развивающегося феодализма вынуждала, например, благочестивейшую школу мусульманской юриспруденции («шариат»), возглавляемую Абуханифой (умер в 767 г.), *рассуждать*; пусть крючко-

творствовать, устанавливая принцип «одобрения», соответствовавший в римском праве «*corrigere jus propter utilitatem publicum*» («исправление закона соответственно общественной пользе»), — но это означало уже привнесение в писаную традицию Корана точки зрения законодателя. И ортодоксальнейшую школу сторонников Абуханифы (ханифитов) так и обозначили: «Сторонники своего суждения». Рассуждения не шли дальше вполне выгодной для официального духовенства казуистики. Но само провозглашение права сметь свое суждение иметь вело к переводу в сознании мыслящих людей.

Или такое невинное богоугодное занятие, как разъяснение текста Корана («тафсир»). Поскольку текст Корана считался священным, то его первоначально запрещалось переводить на другой язык. Поскольку, однако, мусульманами были люди разных народностей и языков, то, избегая перевода, приходилось разъяснять тексты. *Тафсир* вначале не шел дальше дословной передачи текста. Но лиха беда начало. Буквальщина переходила в комментирование и порою в такое переосмысление, что от текста ничего не оставалось, его заменяли рассуждения комментатора. В богословской среде проповедников «божьего слова» («калам») возникла в начале VIII века теологическая метафизика, мусульманская схоластика, так и названная: «калам». Ее создатели и продолжатели назывались «калим» (говорящий) или, чаще, «мутакаллим». Калам допускал рассуждения о боге, об его атрибутах и сущности вещей для того, чтобы упрочить религию в среде мыслящих людей. Все эти рассуждения резко противостояли толкованиям «файласуф'ов», то есть философов, искавших истину, особенно в произведениях античных авторов. Однако право рассуждать делало свое дело, тем более что мутакаллимы именно для поддержания ортодоксальной веры прибегли к малой дозе рационализма; абсурдность не могла больше служить доказательством истинности, приходилось придавать ей более рационалистическую форму. Особенно преуспел в этом в X веке богослов-ученый ал-Аш'ари (умер в 935 г.).

Не случайно наиболее ортодоксальные богословы-мракобесы высказывались вначале о каламе сугубо отрицательно. «Людей калама падо бить бичами и топтать подошвами, ибо они отстраняются от Корана и традиции («сунны») и хотят веры, доискивающейся *смысла*». Но когда мутакаллимы-аш'ариты в достаточной степени *догматизировали* свое учение, оно слилось с правоверием и стало господст-

вующей, поощряемой философской догмой ислама. Мутакаллимы признавали чудеса, отрицали вечность мира и его закономерность. Всякое событие объяснялось не причинной связью, а проявлением воли божьей в данном частном случае (окказионализм): если мы опустим белое полотно в чернила, то полотно станет черным не из-за действия краски, а потому, что аллах в этом случае придал материи черноту; Нил разливается и входит в берега не по законам природы, а по привычке, данной ему богом. Так, приоткрыв отдушину для размышлений, калам тут же глушил их.

Но джинна мысли достаточно выпустить из склянки. Из рядов мутакаллимов вышли *мутазилиты* («отколовшиеся», «отделившиеся»). Они пошли дальше в своем свободомыслии, всячески превознося роль разума, объявив его шестым чувством, стоящим над пятью остальными и могущим служить критерием в делах веры. «Пятьдесят сомнений, — говорили они, — лучше одной уверенности. Насколько великолепен разум как разведчик и товарищ в счастье и несчастье, как судья, решающий относительно отсутствующего точно о вещах, которые здесь налицо... Одно из свойств разума состоит в том, что он отличает добро от зла».

Начав с выступления против грубого антропоморфирования бога (приписывания ему человеческих черт и качеств), мутазилиты дошли до полного отрицания всяческих атрибутов: «Бог — есть, и все», — только это, утверждали они, может быть высказано категорически. Они критиковали грубую обрядность, отрицали догмат предопределения, говоря, что человек свободен в своих поступках, и только бог *по необходимости* должен быть справедливым, не может быть «свободен» в своей справедливости, не может не воздавать добром за добро, злом за зло.

Даже в этой беглой характеристике можно уловить некоторую связь мутазилитских утверждений с некоторыми моментами древнеиранских традиций (в том числе развивавшихся и у Фирдоуси), например, в рассуждениях о роли разума и о воздаянии. Это не случайные совпадения. Учения мутазилитов распространялись особенно в первом столетии господства Аббасидского халифата (с середины VIII в.), а Аббасиды пришли к власти, в значительной мере опираясь на иранское население (сам основоположник династии был иранцем по матери). Первые Аббасиды содействовали развитию городов, ища в них социальной опо-

ры, покровительствовали наукам. Превращение при них мутазилитства в господствующее направление в исламе ускоряло, однако, *догматизацию* и вырождение самого мутазилитства. Как и мутакаллимы-аш'ариты, мутазилиты выступали против аристотельянства, в частности, против его положения о том, что бог — это только перводвигатель, и что мир — извечен, и отличались крайней нетерпимостью. «Кто не мутазилит, тот не истинный мусульманин», — утверждали они и подвергали жестоким репрессиям или казням всех инакомыслящих. И все же и мутазилитство, особенно раннее, дало толчок рационалистическим исканиям.

Эти непрекращающиеся искания развиваются в двух направлениях: а) оторванной от практики, сверхабстрактной, «чистой» мысли, причудливо сочетающей «рациональное зерно» с иррациональным, мистическим созерцанием; б) связанной с опытом, экспериментом и практикой логической мысли. Оба направления имеют своими гносеологическими источниками — мусульманское богословие, элементы древнеиранской, частично и древнеиндийской традиций, гностицизма разных видов и, наконец, античную философию, так называемую «греческую мудрость». В последней наибольшими авторитетами были Платон и Аристотель. Платона знали в большей мере не по оригиналу, а по неоплатоническим построениям Плотина в его «Энеадах», то есть целиком опутанного мистицизмом. Об Аристотеле также судили часто по приписанной ему «Теологии», содержащей идеи неоплатонизма. Однако в главных чертах первое направление — неоплатонической натурфилософии — приближалось в основном к Платону-Плотину, а второе — восточной перипатетики — к Аристотелю.

В X—XI веках действовал в Месопотамии (Ираке) и в Испании тайный религиозно-философский союз «Братьев чистоты» («Ихван ас-сафа»), который пытался примирить калам с греческой мудростью и создать «Энциклопедию», состоявшую из пятидесяти одного раздела-трактата. Заимствуя внешние приемы и терминологию у аристотельянцев, «Братья чистоты» в наибольшей мере вобрали в себя именно мистический неоплатонизм. Эмпирический мир для них — это лишь фантом и призрачное отражение действительного мира «идей», прообразов, находящихся в небесной сфере. Идеальная действительность представляет собой последовательную эманацию от божества к Мировому разуму, к Универсальной мировой душе, формирующей ви-

димый эмпирический мир. Человек в своей земной жизни должен стремиться путем познания и благочестивости освободить свою душу от всего бренного для слияния со своей праматерью — Универсальной мировой душой. Сложная символика чисел и букв служила языком этого учения.

С системой «Братьев чистоты» связаны учения *карматства-исмаилизма*.

Карматское движение (ранний исмаилизм) возникло в VIII веке в Ираке на основе борьбы свободных крестьян-общинников против все усиливавшегося феодального закабаления (само название «кармат» возводится некоторыми авторами к арамейскому слову, означающему «крестьянин»). Движение проходило под лозунгами своеобразного крестьянского «уравнительного коммунизма» и выдвигало прежде всего требования общности земли и имущества. Как все крестьянские движения средневековья, оно было облечено в форму религиозной ереси. Руководство этим движением захватили в свои руки некоторые группы аристократии и духовенства, использовавшие борьбу народных масс в интересах своих династических притязаний.

Идеология карматства и исмаилизма формировалась в рамках шиизма, религиозного течения, оппозиционного ортодоксальному суннизму в вопросе о том, кого признавать истинным халифом. Название «исмаилизм» произошло от имени Исмаила (погиб в 765 г.), признаваемого его поклонниками истинным наместником божьим — имамом (прелатом), чья душа перевоплощается в его наследниках, имамах, «живых богах», стоящих во главе исмаилитской общины. В развитии исмаилизма были четыре стадии: ранний исмаилизм до конца IX века; исмаилизм периода господства первых Фатимидов в Египте (910—1094); эти стадии обычно именуются *карматством*; раскол исмаилизма и создание его иранского центра в Аламуте (до 1257 г.); и поздний исмаилизм, существующий в разных странах Востока (в частности, в Индии под эгидой «живого бога» Ага-Хана) до наших дней. Именно с карматством фатимидской стадии связаны искания и заблуждения Насира Хусроу.

Другое направление — перипатетическая философия IX—XI веков развивалась на востоке Арабского халифата: в Ираке, Иране и Средней Азии — и представлена такими мыслителями, как араб Кинди, тюрк Фараби и иранец Ибн Сина. Несмотря на то, что они восприняли многие неоплатонические идеи, восточные перипатетики смогли выявить аристотельянскую струю в «греческой мудрости» и содер-

жавшиеся в ней материалистические элементы. Они оппозиционно относились к ортодоксии, чем вызывали ее гнев. Родоначальник этого направления Кинди рассматривал божество как единую, вечную, неизменную первосущность и первопричину, которая порождает бестелесные духовные субстанции и одушевленные небесные тела. Вечному и совершенному надземному миру, состоящему из эфира, противостоит преходящий земной мир, состоящий из четырех элементов (земля, огонь, вода, воздух)¹. Бог влияет на земной мир не непосредственно, а через посредствующие «разумы». От Аристотеля заимствовали восточные перипатетики строгую логичность рассуждений, отмеченную выше у Ибн Сины. Кинди в противовес мутакаллимам отстаивал положение о непреложности причинных связей. Вместо известных «десяти категорий» Аристотеля он выдвигал порожденные якобы богом пять «прасубстанций»: материя, форма, движение, пространство и время. У Фараби (870—960) очень существенно отметить его утопию о совершенном граде мудрости и справедливости, изложенную в трактате «Взгляды жителей добродетельного града» («Ара ахл ал-мадинат ал-фадила»).

Корни этой утопии — вековые чаяния трудящегося человечества, вера в грядущий «золотой век».

С незапамятных времен эта утопия отражалась в литературных произведениях, создававшихся в различных регионах нашей планеты. Ее следы обнаруживаются в древнейшем памятнике письменности, относящемся еще к IV тыс. до н. э., — в шумерском эпосе о Гильгамеше. Эта утопия известна и в своеобразной передаче у Платона, и в китайской поэме о «Персиковом источнике» Тао Юань-ми-на, и в буддийском фольклоре — о стране Шамбале.

Истоки социальной утопии, своеобразно выраженной Фараби, восходят к культурным ценностям, созданным многими народами, прежде всего — античной Греции, Ирана, Средней Азии и Индии, но в основе его трактата лежат народные представления, имеющие общечеловеческий характер.

Бесспорно, что большое воздействие на Фараби оказало известное сочинение Платона «Государство». Подобно Платону, он предпосылает изложению социально-этических взглядов краткий обзор своей общефилософской системы

¹ Учение о первоэлементах восходит к греческому сочинению Псевдо-Эмпедокла «О пяти элементах».

(метафизики и психологии — 25 из 37-ми глав трактата). Он развивает положения об общественной природе человека и о роли разума. Однако в противоположность идеям аристократизма и элитарности, пронизывающим сочинение Платона, признающего рабство обязательным элементом «идеального государства», Фараби страстно отстаивает демократическую концепцию о разуме, присущем по природе каждому человеку, о недопустимости в «добродетельном граде» угнетения одних людей другими.

В трактате Фараби отчетливо сказывается воздействие иранской традиции, в частности, авестийского мотива о благодатном времени, когда «не было зависти, порожденной злыми демонами-дэвами» (явное указание на социальные противоречия, связанные с ростом частной собственности в раннеклассовом обществе), а также манихейского учения о «Земле Света», в которой утвердилось имущественное равенство, где нет «ни малейшего угнетения, здесь каждый движется, как хочет, и живет по своей вольной воле».

Распространение манихейства в Уйгурской державе, отголоски восстания Маздака, выдвинувшего лозунги «уравнительного коммунизма», несомненно, привели к распространению и оформлению социальной утопии среди тюркоязычных народов на родине Фараби и не могли пройти мимо него.

В работе современного индийского ученого Буддхи Прасада «Исследование по истории и цивилизации Индии» (1962) убедительно показано, что утопические эгалитарные идеи, содержащиеся в известной книге Псевдо-Калисфена (о встрече Александра Македонского с нагими гимнософистами) и в «Шах-наме» Фирдоуси (сюжет о прибытии Искандара в справедливую «страну брахманов») имеют своим источником индийские сказания, относящиеся ко времени господства Маурья, особенно Чандрагупты. Вряд ли можно сомневаться, что и эти сказания были известны также Фараби.

Впитав греческие, иранские, тюркские и индийские традиции, оригинально их переработав, Фараби создал свою утопию о добродетельном городе, примечательную тем, что он распространяет ее на все страны мира: «Вся земля станет добродетельной, если народы будут помогать друг другу для достижения счастья»¹.

¹ ал-Фараби. Философские трактаты. Алма-Ата, 1972, с. 305.

Таким образом, употребляя современную терминологию, можно сказать, что Фараби, вдохновленный интернациональными источниками, одним из первых в истории человеческой мысли создал интернационалистскую концепцию социальной утопии.

В веках будут жить гениальные предвосхищения Фараби: об общности интересов и деятельности людей «добродетельного града», под которым он понимал целые государства и страны, и в конечном счете весь мир: «великое общество — это совокупность общества всех людей, населяющих землю»; о борьбе за человеческое счастье на земле, а не в загробном мире; о презрении к религиозному ханжеству, к стяжательству, враждебности; о недопустимости угнетения людей; о возможности коллективного управления; о качествах справедливых правителей: «любить правду и ее поборников, ненавидеть ложь и тех, кто прибегает к ней... любить от природы справедливость и ее поборников, ненавидеть несправедливость и тиранию, и тех, от кого они исходят; быть справедливым по отношению к своим людям и к чужим...»¹

Такая социальная утопия, выраженная уже не в наивных фольклорных образах, а на высшем философском уровне своего времени, могла быть в условиях средневекового гнета и реакции разработана человеком не только гениального ума, но и несравненного гражданского мужества. Именно таким человеком и был Фараби.

Вот почему его утопия — интернациональная по своему характеру — вызвала и международный резонанс. Ее воспринял и развил почитатель Фараби, — великий иранский мыслитель Ибн Сина в социологическом разделе своего труда «Книга исцеления» (Китаб аш-шифа).

Эти идеи воспринял и замечательный азербайджанский поэт Низами, создавший во второй части своей «Александрии» — «Книге счастья» («Икбал-наме») картину осуществления социальной утопии в далекой стране на севере.

Восторженно приняли идеи Фараби еврейский мыслитель Муса ибн Маймон (как называл себя философ, именуемый в европейской литературе Маймонидом), великие деятели арабской культуры — бербериец Ибн Халдун и андалузец Ибн Рошд, а также таджик Джами, завершивший классический период поэзии на фарси. Все они по-своему развивали великую утопическо-эгалитарную идею, и они с

¹ ал-Ф а р а б и. Философские трактаты, с. 304, 318.

уважением относились к вкладу своего предшественника. Это свидетельствует о месте, которое занимала утопия Фараби в культуре народов Ближнего и Среднего Востока.

* * *

После этого короткого обзора можно несколько яснее представить себе, в какой водоворот различных систем и воззрений был вовлечен Насир Хусроу. Но прежде ознакомимся с его биографией.

Абу Муин Насир сын Хусроу родился в 1004 году в городе Кабадиане, развалины которого находятся возле одноименного городка на юге Таджикской ССР. Город этот, как говорит само его название, восходящее к легендарному шаху Кей Кубаду (воспетому в «Шах-наме»), а еще более убедительно — как свидетельствуют производимые сейчас раскопки, — был одним из культурных центров своего времени, хранившим древние традиции. Семья Насира принадлежала к местной староиранской земельной аристократии; отец был состоятельным правительственным чиновником. Страсть к знаниям, пробудившаяся у будущего поэта с юных лет помогла ему овладеть науками и сведениями о религиях и верованиях разных стран и народов. Молодым человеком переехал он в Балх для службы (подобно отцу своему) при дворе Газневидов, а позже, около 1040 года, — в Мерв, где был финансовым чиновником при дворе сельджукского правителя Хорасана. В эти годы он немало путешествовал, побывал и в Индии. Он вел образ жизни состоятельного придворного, пользуясь всяческими благами, но он также мог сказать о себе словами Рудаки:

Немало вельмож я видел и не в одном распознал
Притворную добродетель и затаенный порок.

(Перевод В. Левика)

Будучи финансовым чиновником, он хорошо знал тяжелое положение крестьян и городского люда, задавленных тяготами, нещадной эксплуатацией и поборами. *Совесть* жгла его при виде острого социального контраста у себя на родине, и он горестно восклицал:

К чему различие меж существами мира,
Когда ты создал все и для всего — судья?
Но доля богача — бескрайна, словно море,
А доля бедняка — лишь утлая ладья.

(Перевод В. Левика)

Тогда-то и стал Насир Хусроу бескомпромиссным правдоискателем. Отыскать истину, найти свой путь бескорыстного служения ей в этом всклокоченном мире, на этой грешной земле, в этом океане отрицающих друг друга идей и верований, которые были ему, как образованнейшему человеку, хорошо и всесторонне знакомы,— нелегкая задача.

Но Насир был молод, прямодушен, и он смело ринулся в путь. «Ищущий находит»,— говорил он себе. И тогда ему показалось, что он нашел истину в карматском учении. Что больше всего привлекло его в карматстве — отзвуки ли маздакитской идеи человеческого равенства или преобразованные идеи греческой мудрости, судить трудно, но в течение нескольких лет, приближаясь к своему сорокалетию, выстрадал Насир свое признание истины.

Он был человек дела, неутомимой энергии. Истина была ему нужна не для отдохновения душевного, не для созерцательности, а для действия, для немедленного претворения своих идей в жизнь. Он отправляется в уголок земного шара, где, как он слышал, осуществляется на практике учение карматов, в египетское государство Фатимидов. Он должен был воочию убедиться в этом, ибо, как говорится в иранской поговорке, которую он многократно повторял в своих стихах: «Разве можно сравнить то, что видишь, с тем, что слышишь?» Не беда, что Мерв и Каир расположены на двух полюсах мусульманского мира, отделены тысячами километров друг от друга, разделены горами, реками, морями, пустынями. Не беда! Он завершит путь своих исканий: «Ищущий находит».

В 1045 году, уже, вероятно, связавшись тайно с карматскими общинами, расположенными по пути в Каир, Насир Хусроу спешно подает в отставку, бросает свое имущество и в сопровождении младшего брата и верного слуги отправляется якобы в паломничество в Мекку.

Сам Насир красочно и в карматской манере символического иносказания рассказывает о прозрении и в «Книге путешествия» («Сафар-наме»), и в одной из своих касид, посвященных другу, жившему в Каире.

В «Книге путешествия» рассказывается о том, как решился поэт на такое сложное путешествие (умалчивается, что к тому времени он в душе уже был карматом).

Однажды глубокой ночью Насиру привиделась тень какого-то человека, укорявшего его за то, что он предается неге и пьянству. Насир ответил, что иного средства нет у мудрых людей, если они хотят отвлечься от страданий ми-

ра. Видение настаивало: самозабвение не ведет ни к освобождению духа, ни к покою. Путь один — искать, ибо — ищущий находит. Видение молча жестом указало направление — черный камень в усыпальнице пророка в Мекке. Очнувшись, Насир принимает решение: нужно очнуться не только от своего ночного сна, но и от сна, который длился сорок лет, и направиться в путь.

Символика вещего сна, паломничества к священному камню перекликается и с пехлевийскими преданиями, и с «поисками Грааля» французских менестрелей, и со славянскими легендами о «взыскующих града».

Эта символика повторяется и в касыде Насира Хусроу, состоящей из шести частей: 1) Клятва верности; 2) Поиски истины; 3) Пребывание в обетованном граде; 4) Нахождение истинной премудрости; 5) Клятва о сохранении тайны; 6) Славословие.

«Я поднялся со своего места,— рассказывает поэт во второй части,— отправился в путь. Меня не охватило сожаление ни о доме моем, ни о саде, ни о семье. У перса и араба, у индийца и тюрка, у жителя Синда, византийца, еврея — у всех я спрашивал о цели моих поисков и настойчиво допытывался ответа... Ты говорил мне: в таком-то месте находится благородный камень, кто совершит туда паломничество, тот обретет Истину...»

Семь лет длилось путешествие (1045—1052), во время которого поэт побывал в Азербайджане, Армении, Иране, Сирии, Палестине, Аравии, Ираке, около двух лет прожил в Египте — в государстве Фатимидов. «Книга путешествия» — это не столько географическое сочинение (хотя и в этом смысле ценность его велика), сколько откровенный человеческий документ. В дошедшей до нас редакции книга сильно сокращена и «подправлена» с позиций исламского правоверия. Однако она сохранила стиль и характер исповеди новообращенного.

Каждая ее строка светится правдой, правдолюбием, искренностью, характеризующими и ее автора.

«Там (в Джузджане),— бесхитростно пишет он,— я пробыл около месяца и постоянно пил вино. Посланник говорит: «Говорите правду, хотя бы она и порочила вас».

Он описывает, как в Каире на рынке можно одновременно приобрести «плоды и овощи, из которых одни — осенние, другие — весенние, третьи — летние, четвертые — зимние... Мне, вероятно, не поверят,— застенчиво пишет он и простодушно добавляет: — Однако... я не имею никаких

поводов обманывать и пишу только про то, что видел. Если же я пишу про что-нибудь, что я слышал, то за это уж я отвечать не могу...»¹.

И потому с подкупающей тщательностью, приводя какое-либо сообщение, он обязательно уточняет: «ответственность за это сообщение лежит на рассказчике»; «это рассказал мне человек, словам которого я доверяю»; «это известно всем ученым»; а когда он рассказывает о далекой и оклеветанной ортодоксами карматской общине в Аравийской пустыне, он настойчиво подчеркивает: «Все это я утверждаю по личному опыту и совершенно не намерен распространять ложные слухи, ибо я пробыл там девять месяцев подряд, и не в разное время».

С каким удовлетворением пишет он о наказании лжецов: «Торговцы на базарах в Египте, когда продают что-нибудь, говорят правду, а если что-нибудь солгут покупателю, его сажают на верблюда, дают ему в руку колокольчик и возят по городу, при этом он должен звонить в колокольчик и кричать: «Я сказал неправду и теперь несу наказание, ибо всякий, кто солжет, достоин наказания!»

Ему дорога честность человеческая, не связанная с религией, и он восхищен честными скотоводами, не придерживающимися веры, и возмущен нечестностью досаждающих им правоверных мусульман: «Справа от Айдаб (местность у Красного моря) — равнина с обильными пастбищами. Там живет большое племя, называемое беджа; это люди, у которых нет ни веры, ни религии... они не злые люди, не воруют и не совершают набегов, а заняты только своим скотом... Они не следуют никакому пророку или водителю. Мусульмане же и другие люди крадут у них детей, возят в города ислама и продают».

Характерен и такой рассказ. Друг Насира, купец Мухаммад ибн Филидидж, дал ему записку в Айдаб, чтобы его поверенный снабжал Насира всем необходимым. «Если б я, — пишет Насир, — был человеком бессовестным и счел бы это возможным, я мог бы получать от того человека благодаря письму много всяких товаров... Рассказ этот я привел для того, чтобы читатели знали, что благородные люди доверяют людям благородным же, что щедрость бывает повсюду и что щедрые люди бывали раньше и будут и впредь».

¹ Насир-и-Хусроу. Сафар-наме. Книга путешествия. Перевод и вступительная статья Е. Э. Бертельса, М.—Л., 1933, с. 15.

Образ искреннего искателя-рационалиста встает перед нами и из такого рассказа: «В городе Каин я видел одного человека по имени Абу-Мансур Мухаммад ибн Дуст. Он, как говорили, обладал познаниями во всех науках — и в медицине, и в астрономии, и в логике. Он задал мне такой вопрос:

— Что ты скажешь, есть ли какая-нибудь материя за пределами небесного свода и звезд?

— Материей, — ответил, — мы называем только то, что находится под этим небесным сводом, все остальное же нет...

— А как ты скажешь, — спросил он, — есть ли за пределами этих сводов что-нибудь нематериальное?

— Неизбежно, — ответил я, — ибо мир ограничен, пределом его считают свод сводов. Пределом же называют то, что отделяет одно от другого. Если это установлено, придется сделать вывод, что то, что находится за пределом небесного свода, не похоже на то, что в его пределах...

— Так, — продолжал он, — если разум заставляет принять существование этого нематериального, то есть ли у него, в свою очередь, предел? Если есть, то до каких пор он простирается? Если же нет, то каким образом безграничное может быть преходящим?

О таких вещах мы толковали некоторое время.

— Все это чрезвычайно смущало меня, — молвил он.

— Я заметил — *кого это не смущало?*..»

Странствуя по городам и весям тогдашнего Востока, пристально присматриваясь к жизни людей в разных государствах, Насир пришел к выводу, что справедливость существует только в карматских общинах, в которых, как ему казалось, люди могут говорить правду и думать. Он перечисляет четыре таких государства. «Из всех арабских и персидских стран такое правосудие и такую безопасность я видал только в четырех местах:

Во-первых, — в области Дашт (в Иране. — *И. Б.*), в дни правления Лашкар-хана, во-вторых, — в Дейламистане (в Иране) при эмире эмиров Джастан ибн Ибрахиме, в-третьих, — в дни ал-Мустансыра-биллах, повелителя правоверных (Египет. — *И. Б.*), в-четвертых, — в Табасе (Иран. — *И. Б.*) в дни эмира Абулхасана Гибеки ибн Мухаммада. Сколько я ни скитался, нигде я не видел места более безопасного, чем эти четыре, и не слыхал про такое».

Особенно восхищался он положением в Египте при *первых* Фатимидах: «Это не так, как в других странах, где ди-

ван (государственный департамент.— *И. Б.*) и султан принуждают ремесленников к тяжелой работе... Если вода (*Нила.— И. Б.*) не поднимается на должный уровень и создается опасность недорода, подданных не облагают податью... Никто из них не опасается султана, не страшится шпионов и доносчиков и вполне уверен, что султан не станет притеснять и никогда не позарится на чужое добро... Такой спокойной жизни, как люди ведут там, я нигде не видал».

Глава Фатимидского государства — происходивший, по преданию, из семьи пророка Мухаммада — считался и духовным, теократическим главою исмаилитов, имамом эпохи. Он принял Насира Хусроу и поручил ему руководить тайной проповеднической и вербовочной работой в Хорасане, присвоив один из высших титулов в карматской иерархии — «худджат» («доказательство», в смысле — главный столп убеждения и веры).

Поэт вернулся на родину и с головою ушел в новую для него работу: разоблачать зло, внушать веру в идеи карматства, вербовать самоотверженных соратников. Тайный характер карматской деятельности требовал не широкой проповеди на площади и в мечети, а борьбы за каждую душу новообращенных. Насир непрерывно менял места своей деятельности, проходя из конца в конец Хорасан, прикаспийские области Мазендеран и Табаристан, пробираясь по лесным чащобам, болотам, горным кручам, скрываясь от преследований сельджукидских властей и неся слова обретенной им правды. В конце концов он был вынужден укрыться от постоянной за ним погони в неприступных горных селениях Бадахшана, на Памире. Здесь господствовал тогда отделившийся от Сельджукидов местный правитель Али ибн Асад, принявший исмаилитскую веру (возможно, под влиянием Насира Хусроу, с которым он, во всяком случае, был весьма дружен). В глухом горном селении Юмган (на территории нынешнего Афганистана) провел поэт последние годы жизни. Здесь написал он свои основные труды, обосновывавшие религиозную систему карматства (исмаилизма) и свои философские касыды, — новый жанр иранской поэзии, в развитии которого именно Насиру принадлежит ведущая роль.

Из философских трудов Насира наибольший интерес представляют два: «Путевой запас странников» («Зод ал-мусофирин») и «Гармония двух мудростей» («Джоме-ал-хикматайн»).

Исходным пунктом в обоих трудах является положение о величии мысли. Вторую из названных книг Насир и написал по просьбе своего покровителя Али ибн Асада, который прислал ему касыду другого карматского автора Абу-л-Хайсама, содержащую множество вопросов веры: «почему?» и «как?». Сочинение Насира и дает ответы на эти вопросы. Знаменательно само название ее. Две мудрости — это античная философия («греческая мудрость») и карматская теософия. Насир доказывает, что они не противоречат друг другу, а карматская система — единственная, которая правильно толкует и развивает самую суть философии таких мыслителей, как Сократ, Платон, Эмпедокл, Пифагор и Аристотель, которые волею бога облечены высшей пророческой миссией и «ниспосланы для пробуждения души от летаргии, незнания и бессознательности».

Насир гневно обрушивается на ортодоксальных богословов, буквоедов, законников, догматиков, задушивших свободную мысль: «Так как эти мнимые ученые считали врагами веры всех тех, кто обладает научным знанием о сотворенных вещах, то искатели «как» и «почему» стали немymi, те, кто обладал этими познаниями, хранят молчание. Невежество овладело людьми, особенно в наших краях, в Хорасане и в землях Востока... Лжеученые объявили, что философ — враг веры, и в результате в нашей стране не осталось больше ни религии истинной, ни философии».

Отстаивая причинную связь предметов и явлений, Насир Хусроу ополчается против богословов, обвиняющих философов в том, что их концепция детерминизма отрицает наличие творца-бога: «Можно ли представить себе более чудовищную глупость, чем скудоумие тех, кто считает безбожником всякого, заявляющего о своем знании свойств оккамения и оксимела (напиток из меда и уксуса. — И. Б.)... Медик, знающий эти свойства, ведь не претендует на то, что он и создал оккамений. Если же расценивать эти научные объяснения свойств предметов как атеизм, то всякий, кто знает, что вода утоляет жажду и хлеб насыщает голодного, также должен считаться атеистом».

Сын своего времени, чья мысль была сдавлена самым тяжелым, добровольно надетым обручем веры в сверхъестественного творца-бога, Насир Хусроу в подвижническом правдоискательстве бросает в лицо своим гонителям гордые слова о праве на самостоятельное размышление, больше того — об обязанности человека перед самим богом — *думать и рассуждать*: «Если справедливость означает

осуждение насилия, терзающего угнетенного человека, тогда помочь несведущему прийти к знанию есть, несомненно, дело величайшей справедливости, ибо неведение — очевидная тирания. Приобщить людей к знанию, в котором и состоит достоинство человека, поистине означает служение богу. Бог создал в человеке ищущую душу, беспокойную и вопрошающую: «Почему?» Бог как бы обращается к душе, говоря: «Вопрошай! Ищи, почему данная вещь такова, и не воображай, что творение тщетно». Искание, по мнению Насира, как хорошо формулирует его взгляды французский ученый Корбен, — это божественная инвеститура, а мыслящая душа для того и создана, чтобы проникать в суть вещей, вопрошать, допытываться и расследовать.

Насир Хусроу верит в силу человеческого познания. Исходя из двух субстанций, лежащих в основе всех существующих творений — духовной и телесной, — он делит объекты познания на умозрительные и чувственные и отмечает независимость этих объектов от человеческого сознания и их познаваемость. Уверенность в истинности человеческого познания выражена Насиром в прекрасном определении, данном им науке как «познанию вещей такими, какими эти вещи являются в действительности». Под наукой Насир имеет в виду не экспериментальную, точную науку в нынешнем смысле слова, а мистическое проникновение в потустороннюю сущность предмета, равно как под действительностью он понимает не материальное бытие, а идеи вещей, реально, по его мнению, существующие. Это придает его формуле, с точки зрения основного вопроса философии, не материалистическое, а идеалистическое содержание. В этом состоит историческая ограниченность, слабость его мировоззрения. И все же здесь есть и рациональное зерно — уверенность в силе человеческого разума, который он считает «познавателем вещей, как они суть». Источником же для деятельности разума Насир считает подлинные человеческие ощущения. И здесь он также делает шаг вперед к материализму.

Рациональное зерно, окруженное толстым слоем иррационалистических, мистических оболочек, часто даже утопичнее в них, — так образно можно охарактеризовать мировоззрение Насира, выстраданное им ценою мучительных исканий истины: *«Кого это не смущало?»* — как выражался он сам.

Он дошел до глубокой мысли — основы диалектического познания — о необходимости идти от явления к сущности

и от менее глубокой сущности к более глубокой, о силе абстракции, отвлекающейся ради раскрытия внутренней закономерности от всего случайного и преходящего. В этом состоит его научно-философский подвиг, выразившийся во всеобъемлющей концепции явного («захир») и сущностного («батин»), распространяемой им на всю действительность и па каждый отдельный предмет. Но он придал этой концепции мистическое содержание, понимая под «батин» — сущностное как потустороннее, сверхъестественное, эзотерическое. Так же обстоит дело и с другими его, порою гениальными, догадками, а особенно с проблесками диалектической мысли.

Все в мире изменяется и движется, «как текущая вода», сталкиваются противоположности, возникшее устаревает и гибнет, но обратного движения нет, движение ведет не к бренности мира, а к зарождению нового, — пишет он в своих трактатах и стихах. Но насировская диалектика является идеалистической и поэтому ведет его одновременно к прямо противоположным выводам: и к антидогматическим и к догматическим.

Антидогматические выводы Насира — это его положения о непрерывном процессе развития и совершенствования природы и человека.

Первичная материя, хотя она и создана творцом, но, раз появившись, развивается уже дальше по своим материальным законам причинности. Вначале возникают четыре «основы материального мира» — стихии земли, воды, воздуха и огня и девять планетных сфер. В результате их взаимодействия последовательно создаются минералы, растения, животные и человек. Человек — это высшее из животных, снабженное «говорящей душой» и подчиняющее себе мир благодаря двум отличительным чертам: наличию *разума* и *трудовой деятельности*: «Сущность человечества создана его деятельностью». В трактате «Путевой запас странника» Насир говорит, что только человек в процессе труда приводит в движение и использует все четыре элемента: воду — строит лодки и переплывает реки и моря; землю — строит здания; ветер — устраивает ветряные мельницы; и огонь, который используется для варки пищи и плавки металлов.

В другом трактате он пишет, развивая ту же мысль: «Если бы не было в мире человека, весь мир превратился бы в пустыню, и плоды не росли бы, ибо воду на земле пускает человек, чтобы выращивать плоды, там же, где нет

следов человека, там нет и плодов. Если б не было воздействия человека, то хищные звери уничтожили бы других, домашних, животных, а мир по причине отсутствия людей перестал бы существовать». Но и человек не стоит на одном месте, ему предстоит совершенствоваться, познавать вещи, овладевать их скрытой сущностью (которая в философски-религиозном учении карматства, в трактовке Насира, выступает как гармония двух мудростей): «Каждое существо должно двигаться со ступени на ступень, поднимаясь до уровня *совершенного человека*». Такой человек бессмертен, ибо бессмертна душа его, сливающаяся после физической смерти с Универсальной Душой мироздания, — «есть одна лишь грозная смерть, смерть без Воскресенья, погибель души вследствие незнания и бессознательности». К совершенству ведет вечный поиск, паломничество за знанием, сила разума, человеческая мысль.

Основное в антидогматических выводах Насира — его гуманистическое учение. Оно в гораздо более свободной форме, чем в философских трактатах, изложено в его поэзии.

Как и в каждом литературном произведении, в стихах Насира Хусроу можно все сюжеты и образы разделить на две сферы: *человек* — герои, персонажи, людские страсти и переживания, и *не человек* — пейзаж, образы из животного и растительного мира, сентенции, абстракции. Но как в каждом подлинно художественном произведении, в поэзии Насира все очеловечено, и вторая сфера тоже передана в конечном счете через человека, — природа оживлена, сентенции слиты с переживаниями. В центре поэзии Насира Хусроу — человек, ищущая взыскующая правды человеческая личность.

Социальная несправедливость, богатство одних и бедность других, не дает ему покоя, и мотив «одни и другие», встречаемый еще у Рудаки, не сходит со страниц его «Дивана»: «Посмотри-ка, у того постель из шелка, а у этого, к примеру, нет циновки для подстилки». Он доискивается до причины этой несправедливости, корней деления общества на «хищников» и «овец», и обрушивается на корыстолюбивых стяжателей, феодальных аристократов, ростовщиков, обирающих народ, на их главарей-правителей. Султанов и эмиров называет он хищными волками, коршунами и драконами, пожирающими людей. Он обличает Сельджукидов, овладевших его родным Хорасаном, топчущих поля и порабащавших его жителей.

Поэт восстает против физической и нравственной тирании, против античеловеческой сущности деспотического государства Сельджукидов, его царей и всей их своры — господствующего мусульманского духовенства, жестоких вельмож, подобострастных виршекропателей-панегиристов, судей и тюремщиков.

Иногда он пытается разбудить даже в этом синклите «недочеловеков» чувство человечности, совесть:

Если человек ты родом, волчьей злости не таи.
Не в ладу с высоким званьем низкие дела твои,—

(Перевод М. Петровых)

обращается он к султану. Но чаще, убедившись, что не известить носителей зла, поэт обращает против них свои стихи, полные желчи и гнева:

Как отвратительна властителя душа:
Изволь с ним говорить, почтительно дыша.

Самовлюбленный лев с когтями и клыками
Обидчив, как цветок, дрожащий лепестками.

Когда объявит шах торжественный прием,
У каждого спина сгибается при нем.

И кажутся тогда почтенные мужчины
Кишеньком черноты, собранием чертовщины.

Вот гадина юлит раздавленным хвостом,
Вон жаба перед ним дрожит с умильным ртом...

К воскрылиям души он полон неприязни,
Христа вторично он подверг бы лютой казни.

Зато к ослу Христа он нежностью согрет,
Конько превратив в священный амулет.

(Перевод И. Сельвинского)

В противовес этому царству зла Насир высоко подымает образ человека, живущего трудами рук своих и стремящегося к непрерывному моральному совершенствованию. Насир разворачивает перед трудящимся человеком целую систему глубоко гуманистической этики — добро, дружба, верность слову, взаимопомощь, воплощенную в призыве: *«Ты человеком порожден,— будь человеком. Как можно быть дэвом? Будь человеком!»*

Верный своему принципу — отличать явное от сути,— он разъяснял, что такое человек в его понимании:

Человек хорош, коль светел изнутри,
На блистательную внешность не смотри!

(Перевод М. Петровых)

Эстетический идеал Насира — ищущая личность, человек-правдолюбец — наложил свой отпечаток и на его художественную манеру. Стихи Насира дышат страстью и напоминают взволнованную речь человека глубоко убежденного, одержимого своей идеей. Кажется, что он не успокоится, пока не «переложит» эту идею из своей головы в другую, из своего сердца в другое сердце — своего читателя или слушателя. Этой эстетике внушения подчинены все художественные приемы: бесконечные обращения и призывы («взгляни», «слушай», «действуй»), «вопрошающий модус речи», повторы и перифразы; примеры, поговорки, пословицы; элементы просторечья и разговорного языка, нагнетание и убеждение; убеждение и еще раз убеждение. Насир, сторонник символического толкования Корана, избегает, однако, намеков в стихах; он, призывающий за явным обнаруживать скрытое, в стихах своих бежит от двусмысленности, сам раскрывает и обнаруживает суть и ее-то и преподносит подчеркнуто, порою даже слишком прямолинейно, всегда настойчиво, напористо. Иногда для большей впечатляемости поэт прибегает к приему загадки, обостряющей восприятие, к красочной и ясной аллегории, как, например, в притче об орле:

Вот замыл орел с высоких скал. Он, по обычаю орла,
Добычу свежую искал, раскрыв два царственных крыла.

Он хвастал крыльев прямизной, их необъятной шириной:
«Весь мир под крыльями держу. Кто потягается со мной?

Ну, кто в полете так высок? Пускай поднимется сюда!
Кто? Ястреб, или голубок, или стервятник? Никогда!

Поднявшись, вижу волосок на дне морском: так взгляд остер.
Дрожь крыльев мухи над кустом мой зоркий различает взор».

Так хвастал, рока не боясь, — и что же вышло из того?
Стрелок, в засаде притаись, из лука целился в него.

Прошла под крыльями стрела... так было роком суждено,
И мигом сбросила орла с высоких облаков на дно.

Упав, орел затрепетал, как рыба на сухом песке.
Он участь рыбы испытал, и огляделся он в тоске,

И удивился: до чего железка с палочкой просты,—
Однако сбросили его с недостижимой высоты.

И понял, почему стрела, догнав, унизила орла:
Его же собственным пером она оперена была.

(Перевод А. Адалис)

Хусроу прекрасно владел техникой иранского классического стиха — разнообразными метрами, богатыми рифмами, канонизированными художественными фигурами. Все было подчинено им *эстетике внушения* и переубеждения, исходящей из понимания *пророческой миссии* поэта, владеющего истинным словом. Особенно ярко это передано в отрывке из поэмы, направленной против поэтов-панегиристов:

Тупице подносить стихов святое зелье —
Что наряжать осла в шелка и ожерелье.

Стоишь и за стихом читаешь пышный стих,
А честь твоя, что кровь, стекает на пол с них...

Не стыдно ли тебе великое слагать,
И славословье лить, и в каждом слове лгать?

И вот надменный шах до облака раздут,
А ты награды ждешь за этот рабский труд?

Не открывай же уст для пошлой суеты,
Не оскорбляй того, кто ищет красоты.

Ведь в шуме слов твоих стиха такого нет,
Чтоб заключались в нем раздумье и совет.

Они ведь рождены во имя серебра!
Так и не жди от них ни света, ни добра.

Ни трепета любви, ни скорби, ни веселья —
Не сыщешь ничего в ослином ожерелье.

(Перевод И. Сельвинского)

Во всем идейном и образном строе поэзии Насира есть многое, роднящее его с древнеиранской традицией, к которой он, вероятно, прибегал вполне сознательно. В частности, многое сближает его поэтику с поэтикой «Гат»; кроме того, его эстетика внушения, подобно древнеиранской, включает мотивы гнева и ненависти, но не мотивы плотской любви, буквально заполонившие всю классическую иранскую поэзию. Так же, как «Гаты», стихи Насира Хусроу,

обогащенные к тому же поэтическим опытом школы Рудакки (которого Насир Хусроу с теплотой вспоминает), звучат не как назойливая проповедь и риторически изысканные поучения, а как страстное, искреннее поэтическое слово трибуна, истинного пророка. В этом их огромное обаяние по сей день.

Для Насира Хусроу слово слито с делом; он, как уже отмечалось, был человеком действия и видел свою миссию в том, чтобы не только разоблачать зло, но и насаждать добро и справедливость. Из двух пародных идей, также нашедших свое отражение в древней иранской традиции, — идеи «справедливого царя» и крестьянской социальной утопии, — он избрал первую. Она казалась ему осуществимой, социальная же утопия — мечтой, которая может быть достигнута, в мистически преобразованном виде, лишь в поустороннем мире.

Идеалом справедливого царя был для Насира такой правитель, который давал возможность людям труда жить плодами рук своих, а людям разума — мыслить. Хотя в отдельных стихах Насира Хусроу прорываются отголоски маздакитской идеи социального равенства и имущественной уравнительности, но он не дошел в своих исканиях до мысли о ликвидации эксплуатации. Его волновали другие вопросы — равенства подданных перед судом, «честной» налоговой системы, веротерпимости, поощрения научных занятий. Царь должен был быть, по его убеждениям, представителем бога на земле, его прелатом-имамом, теократическим государем. Прообразом таких справедливых царей Насир считал исторически царствовавших лиц (главным образом из династии Сасанидов и Саманидов), опиравшихся на городские слои, упорядочивших централизованное управление, покровительствовавших наукам. Антифеодальный оппозиционный характер некоторых его идей затрагивает не общественный строй в целом, а лишь его крайности, его деспотические проявления. К тому же свою мистическую экзальтированность Насир удивительным образом сочетал с крестьянско-плебейской рассудительностью, со стремлением к реальному, пусть и небольшому, улучшению положения на грешной земле.

Он «открыл» таких справедливых царей в лице правителей карматских государств, и первого среди них — в Египте, Фатимида Мустансыра-биллах. Нельзя согласиться с мнением некоторых, в том числе и советских, авторов, что Насир полностью ошибся в своей оценке: Фатимидское

государство было якобы средоточием феодального зла, эксплуатации и деспотии. Феодальный строй был в ту историческую эпоху закономерной общественной формацией, из которой нельзя было выскочить. Некоторого же реального, а не утопического улучшения положения людей можно было искать и добиваться именно в рамках этого строя. В тот период феодализм развивался по восходящей линии и еще не исчерпал своих относительно прогрессивных возможностей по сравнению с предшествующей эпохой. Все карматские государства, в частности, Фатимидское, были типичными феодальными государствами. Но если мы, люди XX века, сравнивая одинаковые по социально-экономическому строю капиталистические государства, видим разницу между фашистским, реакционным и буржуазно-демократическим правлением, почему отказать Насиру в прозорливости и умении различить одно феодальное государство от другого. В государстве Сельджукидов, куда входил Хорасан, действовали такие отрицательные факторы, как экспансионизм военно-кочевой знати, торжествующее ортодоксальное мракобесие реакционного мусульманского духовенства, децентрализаторские тенденции новоявленных ленников, дравших семь шкур с полукрепостных крестьян и душивших поборами городское население. Не обличитель Сельджукидов, каким был Насир, а их главный везир, Низам-ул-мулк, который тщился навести порядок в державе, горько сетовал на произвол и насилия, чинимые воинственными феодалами. В государстве же ранних Фатимидов Насир действительно нашел те качества управления, которые искал, если не в полном соответствии со своим идеалом, то хотя бы в приближенном виде. Главное же, что глава государства избрал для себя карматскую идеологию, обосновавшую, кстати, его права имама — заместника бога на земле. Кроме того (и это пленило Насира, уверовавшего в карматство), положение в Фатимидском государстве давало ему и всем взыскующим истины право мыслить, овладевать богатствами общечеловеческой мудрости — греческой, манихейской, христианской, индийской философией. Естественно, что всю силу своего ума Насир отдал разработке карматской идеологии, а всю неистощимую жажду деятельности он утолял неутомимой вербовкой сторонников установления власти Фатимидов вместо ненавистных Сельджукидов.

Не в том состоит трагедия Насира, что столь мучительного искомого правду он нашел в борьбе за власть Фатими-

дов. Как же иначе? Ведь без установления в Хорасане политической власти его единомышленников не могли бы осуществляться и распространяться ни его учение (казавшееся ему единственно истинным), ни его вполне реальные соображения о мерах облегчения налогового обложения для крестьян, развития городской жизни, ремесел, торговли и покровительства наукам. Централизованное управление означало также и то, что податное сословие будет подчинено не отдельным феодалам, а царю — «наместнику бога». В представлении Насира это имело огромное нравственное значение — это клало конец подчинению одних людей другим, равно делая их благодаря посредству имама подданными аллаха, что, по его представлениям, неимоверно подымало достоинство человеческой личности. В желательном для него карматском государстве-братстве люди отличались бы лишь степенью достижения истинного познания и ступенью на пути к совершенному человеку. Немало в этих представлениях Насира было утопического, но немало и вполне реального, соответствующего историческим возможностям прогрессивного централизованного феодального государства того времени. И, конечно, относительная реальность его мечтаний гораздо больше соотносится не с государством Сельджукидов, а с государством Фатимидов, во всяком случае, ранних. Следовательно, профатимидская пропаганда Насира вовсе не была обманом, а он не был ни обманщиком и ни жертвою обмана. Не героическая, бесстрашная деятельность Насира (вместо пассивной созерцательности, свойственной иным и даже прогрессивным мыслителям), направленная на смену политической власти на родине, была его трагедией правдоискателя, а напротив, это было скорее единственно возможным для его натуры выходом. Это было даже счастьем для борца, упоенного тем, что он хоть что-то реальное делает для достижения своего идеала: ищущий находит, нужно лишь ввязаться в бой, а там видно будет...

Нет, не частные ошибки и просчеты, не недоразумения и отдельные разочарования, а тем более не жизненные невзгоды могут составить трагедию большого человека. Подлинной трагедией является коренное идейное заблуждение, сводящее на нет искания всей жизни.

Если непрерывный этический поиск вел Насира к выводам жизненным, связанным с действием, то удовлетворенность находкой, симметрически построенной схемой и успокоенность вели его к догматизации собственных воз-

зрений. В этом и был источник его идейного заблуждения. Дух противоречия, сто тысяч «почему?» двигали его мысль и помогали ему находить многие узловые моменты истины, пусть относительной, но продолжавшей развиваться. Отступление же, катастрофический отход от истины происходили именно тогда, когда ему казалось, что он уже держит в руках истину абсолютную, когда, не разрешая противоречий, он попросту своевольно снимал их догмой, все сомнительное достоинство которой состояло в ее успокоительной симметричности и комбинации чисел (во-первых, во-вторых и т. д., тройки, пятерки, семерки и т. п.). Но если за две тысячи лет до Насира троичная симметрия автора «Гат» обозначала для наивного сознания той поры какой-то шаг вперед к логической классификации, то для Насира голая симметрия, вместо рационального ответа на «проклятые» вопросы означала попятное движение логической мысли, отступление в догматическое болото, застой.

Он спрашивал и отвечал:

Что такое 1? Божество — аллах; ниспосланная им Книга — Коран; да еще метод познания аллаха — «тавил» («символическое толкование» Корана).

Что такое 2? Две субстанции — духовная и телесная, а еще две стороны «тавила»: «захир» — явная, телесная, посясторонняя, экзотерическая, и «батин» — сущностная, духовная, потусторонняя, эзотерическая.

Что такое 3? Верховная триада, состоящая из Единого бога-творца, его первой эманации — Универсального Разума и последующей — Универсальной Души, — сильно напоминающая гатическую триаду, но более абстрактно-мистическую.

Что такое 4? Четыре первоэлемента — вода, воздух, земля и огонь, а еще четыре модуса созидающей речи: присущий творцу «повелительный модус», благодаря которому создается пара — Универсальный Разум и Универсальная Душа; присущий душе «просительный модус», благодаря которому создаются духовные субстанции; присущий Пророку «возвещающий модус», благодаря которому совершается божественное откровение, и присущий имаму «вопрошающий модус», благодаря которому с помощью «тавила» раскрывается сокровенный смысл откровения («батин»).

Что такое 5? Пять космических сфер, связанных между собой круговой связью, а внутри каждой сферы обладающих единой структурой.

Что такое 6, 7, и т. д.? На все есть ответ, столь же схоластический и абсолютный. Горько и больно читать и знакомиться с этими ответами, которые свидетельствуют о смертельной усталости могучего духа мыслителя и поэта, страстно искавшего, продиравшегося сквозь чащу жизненных и логических противоречий, двигавшегося вперед благодаря выдающимся рационалистическим догадкам и прозрениям, дошедшего силой ума до таких открытий, как положение о шарообразности Земли и вращении ее вокруг Солнца, достигшего некоторых высот диалектического мышления и... *заблудившегося*, безнадежно заблудившегося в собственных построениях и догмах, изящных и пустых, бессодержательно-иррационалистических.

Здесь начинается трагедия правдоискателя. Идейное заблуждение неумолимо влечет все дальше и дальше от истины, ко лжи и самообману. Концепция обожествления имама, являющегося на самом деле обычной царственной особой, приводит к тривиальному религиозному освящению тирании: одно дело — признание известной практической прогрессивности того или иного режима, другое — объявление его «абсолютной истиной» и тем самым закрепление гнета политического и социального гнетом духовным.

Это ли та правда, которую искал Насир Хусроу? По-смертно он был исмаилитской верхушкой превращен в святого, и из его произведений было выхолощено все живое и поднято на щит все мертвое. Не трагично ли это? Но весь трагизм состоит в том, что сам Насир дал основание этому великим своим заблуждением.

Увы, этот трагизм невозможно устранить сомнительным утешением, будто был он сыном своего времени и заблуждение его было неизбежно. Невозможно потому, что подобное утешение будет тут же опровергнуто горячим спором Насира Хусроу со своим старшим современником Рази, или, как его звали в Европе, Разесом.

Когда Насир сражается с богословами-мракобесами, он великолепен. Но Разес сам был борцом против обскурантизма, свободомыслящим ученым. Насир полемизирует с ним уже после его смерти, против его философских воззрений, решительно сформулированных и уже не могущих быть отмененными их автором.

Этот необыкновенный спор может быть сведен к трем основным пунктам. Во-первых, для Разеса метод «тавила», то есть символически-эзотерического переосмысления священных текстов, не является методом познания ни с какой

стороны. Ключ к познанию, по его мнению, нужно искать не в текстах, а в логическом исследовании. Логическое же исследование должно быть направлено не на потустороннее, эзотерическое осмысление, а на обнаружение сути самого, посюстороннего, предмета. Во-вторых, Разес, признавая бытие божие, не возвышал, однако, бога над всем, а исходил из признания пяти первоначальных принципов, где рядом с богом располагались материя, душа, время и пространство. В-третьих (и это больше всего возмущало Насира, назвавшего своего оппонента «бесстыдным сумасбродом»), Разес не только ни во что не ставил концепцию пророков — посланников божиих, не только отрицал роль пророчества как средства откровения божьего, — он считал, что познание мира — это удел философов, а пророчество — это лишь жульничество. Он утверждал: «Злостные души, ставшие демонами-дэвами, говорят людям: «Иди, объяви людям, что пришел ко мне ангел и заявил: «Бог избрал тебя для пророческой миссии». Вот почему разгораются раздоры среди человечества». Пророки — это не божественные, а бесовские посланники, в которых вселились злые, неприкаянные души, настаивал Разес. Какая могла после этого идти речь о признании божественной сути имама?! А Насир ведь был одним из столпов фатимидского имама, его агентом в Хорасане, носителем высокого титула «худжат».

Увы, в полемике Насира с Разесом, вплотную подошедшим в свой тяжелый век к материализму и атеизму, Насир выглядит непривлекательно. Вот до чего довело его идейное заблуждение! А ведь, судя по Разесу, уже в то время подобное заблуждение было вовсе не неотвратимым...

И все же Насир остается великим — в своих исканиях и прозрениях. Поучительна и сама трагедия его, свидетельствующая об опасности абсолютизации мысли, догматизации столь мучительно выстраданных идей.



Внутри карматства, апостолом которого был Насир, нужно всегда отличать народную, крестьянско-плебейскую стихию от политиканства аристократической верхушки, а в карматской философии — элементы рационализма и античной философии от реакционного мистицизма.

Многие поэты X—XI веков, хотя и в разной мере, сочувствовали карматству. Элементы философско-этических

взглядов карматства можно проследить у наиболее выдающихся из них: и у Рудаки, и у Фирдоуси, и у Ибн Сины.

Карматство было ересью внутри ислама. Оно давало возможность поэтам и мыслителям подымать на щит древнеиранскую традицию, хотя не в форме прямого противопоставления старой веры исламу, но в форме противопоставления исламскому правоверию такой ереси, которая включала элементы древних воззрений.

В этом почитании родной старины, в культивировании многих сторон и элементов древнеиранской традиции, в стремлении в переосмысленном виде внедрить ее в поэзию сказались в X—XI веках одновременно две черты иранского Возрождения, столь роднящие его с мировым Ренессансом: обращение к античности как к источнику антиклерикального гуманизма и пробуждение патриотического сознания.

Следовательно, карматская идеология, игравшая впоследствии глубоко реакционную роль, сумела в ранний период своего развития внести и свой положительный вклад в иранское Возрождение. В наибольшей мере с этим связана трагически прекрасная фигура Насира Хусроу.

Глава V

САТИРИЧЕСКАЯ УТОПИЯ И ЕЕ АВТОР

Принято писать, что об авторе поэмы «Вис и Рамин» Фахридине Гургани почти ничего не известно. Трудно с этим согласиться, ибо о нем известно довольно много, во всяком случае, самое существенное: он написал свою поэму в XI веке, и написал так, что можно с интересом читать ее и сейчас. Что может быть более важного? Все остальное: точное имя автора, годы рождения, смерти, место рождения, учения, службы и т. п., — все это действительно мало известно. Но разве это имеет столь большое значение?

«Фахридин» — это не собственное имя поэта, это его прозвище, «лакаб» (означающее «Гордость веры»); «Гургани» же — это «нисба», то есть название по месту, где он не то родился, не то проживал большую часть своей жизни, — прикаспийская область Гурган. К этим сведениям можно добавить также то, что он служил у сельджукидских правителей еще при основателе династии Тогрул-беке (умер в 1063 г.) и писал, видимо, кроме поэмы «Вис и Рамин», еще какие-то стихи. По образцу, приведенному в самой старой из дошедших до нас антологий поэзии на фарси (составленной бухарцем Мухаммадом Ауфи в XIII в.), видно, что стихи эти высмеивали (а может быть, были обычной в то время рифмованной инвективой) кого-то из противников или недоброжелателей поэта. Известны имена и некоторых сиятельных покровителей поэта. Стоит ли их упоминать? Они ничем особенно не прославились, разве только тем, что для них писал панегирики действительно большой поэт.

Любопытен путь поэмы, ее судьба. Сам автор пишет, что он якобы воспроизводит древнюю пехлевийскую поэму. Филологи много спорят о том, воспроизвел ли он ее с перевода на язык фарси или сам перевел с пехлевийского,

то есть со среднеиранского языка. Все это имеет не очень большое значение, тем более что если поэма и заимствует (точнее, использует) некий древний сюжет пехлевийской поэмы, то, по существу, является, конечно, не переводом, а самостоятельным творением, порожденным условиями своего времени и поэтическим дарованием ее автора.

О сюжете пехлевийской поэмы написано большое исследование профессора Минорского, в котором автор скрупулезно вскрывает исторические источники поэмы, рассматривает прототипы многих действующих лиц и т. д. Статья эта интересна тем, что воскрешает и реконструирует многие древнеиранские сюжеты и имена, но она не содержит литературного анализа поэмы «Вис и Рамин» как таковой, поэмы, написанной Фахриддином Гургани, а вовсе не переведенной им.

Незамеченными остались также некоторые более архаические элементы поэмы, содержащиеся в самом ее заглавии. «Вис» на языке «Авесты» означает сельскую общину: «Рам» (другая форма имени «Рамин») — это бог, покровительствующий скотоводству.

Намеки на это сохранились в самой поэме, в песне, которая поется певцом Кусаном на пиру у шаха Мубада:

И дерево увидел на вершине,
Взглянув на ствол, забыл я о кручине:

Оно касалось неба головой
И тенью осеняло мир земной...

Под ним бежал родник, прозрачный, чистый,
И были травы вокруг него душисты,

И расцветали розы и тюльпаны,
Жасмин и гиацинт благоуханный.

У родника, где так трава сладка,
Увидел я гилянского бычка...¹

В поэме дерево, касающееся небосвода, — образ шаха Мубада, родник с произрастающими вокруг него травами и цветами — его супруга, красавица Вис, а гилянский бычок — ее любовник, брат шаха Рамин. В этой песне отразились какие-то пережитки древних мифов Ирана: Небо

¹ Все приводимые стихотворные отрывки из поэмы «Вис и Рамин» даны в переводе С. Липкина.

и Земля, божества земледелия (воды и травы) и скотоводства (бычок).

Все это, однако, относится лишь к сюжетному каркасу поэмы, но не к самому содержанию ее.

Несмотря на то, что обнаруживается некоторое воздействие поэмы на таких великих поэтов, как Низами и Саади, рукописи поэмы не распространялись, и она была подвергнута забвению и остракизму. Сатирик XIV века Убайд Закани писал: «От дамы, которая прочтет предание о Вис и Рамин, целомудрия не ждите». В источниках XIV века отмечалось, что найти поэму очень трудно. До нашего времени счастливо сохранились едва ли более четырех полных списков ее.

Западноевропейские исследователи также не жаловали поэму своим вниманием. Крупный востоковед XIX века Т. Нёльдеке писал о ней в своем известном исследовании «Иранский национальный эпос» (§ 32): «В самой неприятной форме изображены длящиеся целыми неделями пикантные приключения мужа и жены в поэме «Вис и Рамин», чья эстетическая ценность не выше ее моральной ценности». Ревностный католик А. Баумгартнер в своей «Истории мировой литературы» не находит достаточно крепких слов, чтобы очернить поэму как безнравственную. Положительными персонажами он готов признать лишь... шаха Мубада и его тупого братца Зарда (!).

Итальянский ученый Пипци в своей «Истории персидской литературы» (т. II), возражая другому ученому, ориенталисту Графу, единственному западноевропейскому ученому, в свое время высоко оценившему поэму, пишет: «В общем же произведение таково, каким мы его только что описали, и если кто-либо и спросит, почему мы так пространно рассуждаем о произведении, которое этого не заслуживает, то мы ответим, что мы и не стали бы этим заниматься, если бы не обнаружили, что оно восхваляется и превозносится нашим почтенным ученым (Графом.— И. Б.), который, очевидно, не дал себе труда прочесть его и оценить по достоинству. Мы, поскольку дело касается нас, хотели лишь поставить на надлежащее место эту поэму».

К чести иранских исследователей нужно отметить, что они отнеслись к поэме более благосклонно. Интересную статью написал о ней известный иранский писатель Садег Хедаят. Много справедливого сказано о ней и Моином, и Минови, и Махджубом. Высоко оценили поэму советские исследователи И. А. Орбели, Е. Э. Бертельс и Б. Г. Гафу-

ров. Лучший критический текст поэмы издан в 1973 году грузинским ученым Г. А. Гвахария.

Таковы краткие сведения об изучении поэмы. Обратимся, однако, к сути ее.

* * *

Кому не знакома такая картина: в обществе друзей кто-то с серьезным выражением на лице рассказывает забавную историю: все смеются, лишь один морщит лоб и недоумевает: «Не понимаю! А разве не так? Ведь и на самом деле так? Что же тут смешного?» Но вот уже все хохочут над глубокомысленным собеседником, лишенным чувства юмора и не понимающим скрытой двусмысленной шутки. А бедняга, ко всеобщему удовольствию и веселью, кипит, неистово утверждая, что ничего, дескать, смешного нет.

Нехорошо попадать в такое положение, не правда ли?

Именно в такое положение попадали (и не раз) иные весьма ученые читатели восточной поэмы XI века «Вис и Рамин».

Прочитав восемь тысяч с лишком ее двустипий и ни разу не улыбнувшись, некоторые исследователи глубокомысленно морщат лоб и неистово доказывают, что поэма никуда не годится: «Это самая безнравственная поэма в персидской классической литературе. Ни одна незамужняя женщина не должна читать этой поэмы!» — и т. д. и т. п.

При всей условности аналогии прибегну к ней. Представим себе читателя следующих строк:

«...Я предлагаю тебе историю знаменитого Дон-Кихота Ламанчского без всяких прикрас и околичностей, а все жители Монтельской округи и поныне говорят, что такого целомудренного любовника и храброго рыцаря с давних пор не бывало в их краях...»

Что бы мы сказали, если б услышали такого рода поток критических замечаний: «Еще один длиннейший средневековый рыцарский роман! Скучновато! Выспренность!»

Или как бы мы взглянули на дотошного исследователя, который стал бы нас уверять, что щедринская летопись «История одного города» «содержит целый ряд хронологических, а равно и филологических неточностей и неувязок». Утешим себя, что ничего подобного ни с «Дон-Кихотом», ни с исторической хроникой города Глупова произойти не может. А вот с поэмой «Вис и Рамин» может и происходит.

Не хотелось бы, чтобы читатель поэмы «Вис и Рамин» попал впросак: «Снова, дескать, очередное «Лейли и Маджнун», опять тысячи терзаний, риторические рассуждения, выпренность и скука!» Не следует торопиться с подобным заключением.

Сначала, в первых главах поэмы, плавно, торжественно, порой и не без выпренности, течет изложение событий: пир у царя царей — шаханшаха Мубада; его пылкое объяснение в любви и уговор с царицей Шахру о том, что если у нее родится дочь, то она станет суженой царя царей; клятва Шахру; рождение Вис; ее воспитание.

Чуть-чуть вырывается из контекста и настораживает письмо нянюшки о причудах и капризах Вис:

Лишь на одежды стоит ей взглянуть,
Она придумывает что-нибудь:

«Вот эта, желтая, — для потаскухи,
Вот эта, белая, — под стать старухе».

Бросается в глаза и нарочитое снижение стиля. Но все это производит впечатление лишь некоторой большей живости в изложении. Никакой усмешки на лице автора поэмы мы еще не замечаем.

Такую же живость изложения паблюдаем мы и в следующих главах: в сцене свадьбы Вис и прибытия посла шаха Мубада, достойнейшего Зарда с письмом от шаха.

Снова несколько настораживает интригующее название одной из глав: «Шахру выдает Вис за Виру, но жених и невеста не познают друг друга». Но пока еще трудно сообразить, что уготовит нам поэма, — трагедию любви или комедию нравов.

Кажется, впервые подмечаем мы ухмылку на устах поэта в небольшой реплике о том, как растерялась при виде Зарда Шахру, нарушившая уговор с Мубадом:

Прочтя письмо, что ей привез посол,
Шахру увязла, как в грязи осел.

Что и говорить, сравнение царственной особы с ослом не предвещает трагического поворота событий. Кстати, это почтенное животное (не царственная особа, а осел) будет еще не раз попадаться в дальнейшем и каждый раз своим появлением вносить некоторую фривольность в самые, казалось бы, мрачные ситуации.

Уже в приведенной главе, может быть, именно из-за образа «осла», все последующее изложение пространного царского письма, весьма напыщенного и слезливого, вызывает подозрение: всерьез или пародийно воспроизводит поэт послание великого шаханшаха. Отклик царицы Шахру еще больше усиливает подозрение: только что погрязшая, «как в грязи осел», Шахру, прочтя послание, сама «свернулась наподобие письма».

Глаза померкли, омрачился разум,
Потрясена, оцепенела разом.

Но почитайте дальше! Нежная красавица Вис начинает «отчитывать» посла Зарда в таких нецарственных выражениях, что диву даешься и поневоле забываешь о восточной риторике, обильно украшавшей первые главы:

«Вернись к царю с его письмом,
Скажи ему, что беден он умом...

О девушках не думал бы, постылый,
Припасы б ты готовил для могилы».

А гнев царя? Какие слова подбирает поэт для его выражения?

Шипел, вясь, как злобная змея,
Кипел, как свежего вина струя.

Нельзя сказать, чтобы за каждым словом сквозила здесь изысканная почтительность к царям. Автор явно ухмыляется в усы!

Не рассеивают закрывшегося подозрения и следующие мрачные главы, в которых рассказывается о кровавых битвах, о том, как

Мир вадрогнул, в темном ужасе отпрянув,
От рева труб и грома барабанов.

Пыль до неба взвилась в тревожный час,
Как бы с луной таинственно шепчась.

Тем более что все дальнейшее уже не оставляет сомнения в том, что автор, говоря о Мубаде и Шахру, не только усмехается про себя, но начинает все откровеннее хохотать над ними.

Эпизоды же о том, как кормилица с помощью колдовства сковывает мужскую силу Мубада, или о том, как изо-

бретательная Вис, не переводя дыхания, хитроумно наставляет рога своему владыке, — все это довольно прозрачно выявляет сатирическое звучание поэмы.

Зато с каждой новой главой растет занимательность поэмы, живость образной ткани, острее становится язык, и герои выглядят все смешнее.

Над кем же смеется средневековый поэт?

Больше всего достается царю *Мубаду*. Это — похотливый старикашка, вечный пьяница, готовый ради своих амурных дел губить солдат. Вот как говорят о нем солдаты, вынужденные после тяжелого похода вновь вступить в бой, чтобы «отвоевать» Вис:

Бойцы, не отдохнув на ратном поле,
Вновь двинулись походом поневоле.

Одни твердят: «Мы проливаем кровь,
Чего же ради нам сражаться вновь?»

Другие: «Ляжет не одна дружина,
Покуда Вис избавим от Рамина!»

А третьи: «Для Мубада Вис грозней,
Чем сто кайсаров, ханов и князей».

Даром что шах зовется Мубадом, что означало «жрец»; на самом деле он — ничтожество и тиран. Только после его смерти расцвели подвластные ему города Хорасана, ибо при жизни «годами терпели от Мубада, а после его смерти легчало».

Под стать шаху и мамаша юной Вис, царица *Шахру*, готовая ради золота и драгоценностей продать своих детей. Когда шах Мубад прислал ей дары, требуя, чтобы Шахру вернула Вис, помолвленную тем временем (по зороастрийскому обычаю) со своим братом красавцем Виру, —

Не видя меры алату, серебру,
Сознание утратила Шахру.

Сошла с ума при виде той поклажи,
И дочь и сына позабыв тотчас же.

Не более благовидно поведение Шахру на протяжении всей поэмы.

Брат шаха, его советник и посол *Зард* нисколько не лучше других. Он, грубый солдафон, непроходимо глуп, в дураках неизменно и остается. Не сумев уберечь удравшую по

крыше Вис, запертую им на замок, он тупо глядит на оставшийся в его руках ключ. Шах Мубад, сам не слишком большой мудрец, на сей раз неплохо отмечает:

К чему замки, когда любовь крепка?
Коль нет штанов, не надо кушака!

Твои замки — что твой кушак: смотри же,
Как без штанов остался ты, бесстыжий?!

Рамин — младший братец шаха Мубада, возлюбленный Вис — сладострастный обольститель, готовый сегодня пожуировать даже со старухой нянюшкой, которую завтра обзовет «бесстыдной ведьмой». Он по очереди волочитсЯ то за Вис, то за красоткой Гуль, затем снова возвращается к Вис, но неизменно блюдет свой интерес и дрожит за свою жизнь. О браке с Вис он вдохновенно заявляет: «Я соединюсь с ней лишь тогда, когда стану шахом Мидийской земли. Ко мне подходит та поговорка, что гласит: «Подожди еще, ослик, пока трава подрастет!»

Шах Мубад, браня Зарда за то, что тот не уберег Вис, дает не лишнюю смысла сравнительную характеристику обоим братьям — Зарду и Рамину:

Вы оба — рода знатного сыны,
Но под какой звездой рождены?

Один из вас (*Рамин*. — *И. Б.*), как бес исполнен зла,
Другой (*Зард*. — *И. Б.*) наполнен дуростью осла.

Не более высокого мнения о Рамине и брат Вис, бывший одно время и мужем ее, славный Виру.

Игрой он (*Рамин*. — *И. Б.*) тешит пьяниц всей столицы
Да рассказывает сказки, небылицы.

Он вечно пьян, криклив: его занятие —
Закладывать виноторговцам платье.

Лицемер Рамин прикидывается верным другом, изворачивается, обманывает. Вот он по настоянию коронованного роконосца Мубада

Поклялся вечным солнцем и луной,
Своею жизнью, шахом и страной,

Что больше никогда на Вис не взглянет,
С ее родными восседать не станет.

Но тут же Рамину ничего не стоит нарушить священную клятву солнцем, и он, ничтоже сумняшеся, продолжает плести любовную интригу с Вис. Этот, в общем, весьма удачливый бонвиван до невероятия много и долго плачет, стонет, столь же долго и много разглагольствует о своих бедствиях и с легкой совестью убивает ставшего на пути Зарда, мешающего ему обчистить казну Мубада. Рамин готов ради своих утех убить и другого брата — Мубада, цинично заявляя: «Кляпуюсь душой своей, что кровь этого братца значит для меня меньше, чем кровь какой-нибудь жалкой кошки!»

Достоинным участником всей этой дворцовой камарильи является и брат Вис — *Виру*. Он, после кровопролитной битвы, в которой гибнет его отец, быстро (и, добавим, выгодно) примиряется с Мубадом, отнявшим Вис. После этого Виру убеждает ее не путаться с Рамином, а оставаться верной ее новому, законному супругу — Мубаду. Показательна цинично-меркантилистская аргументация, раскрывающая сущность Виру:

Отныне шаху стала ты женой,
Ты для него — душа и мир земной..

Что потеряла ты? (Это — Виру о себе самом. — *И. Б.*)

Медяк! И разом

Господь вознаградил тебя алмазом!..

Серебряного яблочка лишил (это о своей малости. — *И. Б.*)

Но апельсин из золота вручил (это о его величестве

шахе. — *И. Б.*).

А *Вис* «хрустальнорукая», какова сама Вис? Она ветрена и непостоянна в любви. Довольно быстро совершает Вис переход от пламенной любви к Виру к столь же пламенной страсти к Рамину. Она прекрасно умеет притворяться и кривить душой. Она лихо возражает Мубаду, разглагольствующему о «муках ада», которые ей угрожают:

Ответила подобная луне:

«Так плохо ты не думай обо мне...

Не так, как думают, ужасен ад,

Не так уродлив бес, как говорят.

Хоть в воровстве всегда виновны воры,

Но и на них бывают наговоры».

Дескать, не так страшен черт, как его малюют! А какое сопоставление самой себя с вором? В своей ревности Вис мелочна и отменно ругается. Когда Рамину наскучила Гуль и он вернулся к Вис, умоляя ее простить его, Вис отвечает:

Что получилось у тебя, кроме того, что ты сам натворил?
Ведь ты, словно коршун, пресытился падалью.

Ты выпустил из рук верблюда, а приобрел осла!
Встретилась ли тебе на пути такая, как я?

Не знала я, что ты, старая лиса,
Сотней уловов хочешь поймать жалкого зайца.

Зря же ты отставил от себя кубок с вином и млеком,
А перед собою поставил блюдо с уксусом и чесноком.

В таких лестных выражениях отзывается она и о своей сопернице Гуль, и о горячо любимом Рамине. «Коршун», «старая лиса» — это Рамин; «падаль», «ослица», «уксус и чеснок» — это соперница Гуль; «кубок с вином и млеком» — это о собственной персоне.

А как надменно относится Вис к Рамину до того, как тот стал шахом, явно толкая его на узурпацию престола.

Уйди!.. Ты мал, ты власти не обрел,
Не для тебя царя царей престол.

Сидеть на нем такому не пристало:
Ты царство завоеуй себе сначала!

Ты больно прыток, или ты привык
Так поступать, как дэвов ученик?

Вис ничего не стоит заверить Мубада в том, что он дороже ей «ясных глаз» Рамина, клясться ему в «верности»:

Мне волосок на голове твоей
Двух ясных глаз дороже и милей.

Что было — было, не вернется снова,
Тебя любить отныне я готова!

И тут же она спешит тайком в объятия Рамина. И это не раз и не два, а постоянно и непрерывно.

Уже из приведенных отрывков можно было заметить, что монологи и диалоги в царской, дворцовой среде великолепны. Рассерженный шах Мубад обращается к нежной

Вис со следующими словами: «Эй ты, собачьего племени! Отец твой — дэв из Вавилона». Вис выражается чуть изысканней, «по-женски»:

Что мне престол? Песок! Парча — дерюга!
Мне спутник — тяжкий стон, тоска — подруга!

Не стану я утехой для Мубада,
Величья от Мубада мне не надо!

Как роза расцвела я для Виру,—
Судьбу ль шипа теперь я избираю.

Рамин зато — «по-мужски»:

Что женская любовь? Пустой обман:
На камне разве вырастет тюльпан?

С хвостом ослиным их любовь сравни,
Не станет больше, сколько ни тяни!

Ослиный этот хвост я долго мерил,
В любовь бесстыжих женщин долго верил...

Словечки «невежда», «пустой барабан», «враль» — принадлежат лексикону изъяснений влюбленной пары — Вис и Рамин.

Так изображает средневековый восточный автор своих основных героев — царей и цариц, принцев крови и принцесс, дворцовую среду со всей ее челядью. Так смеется он, а порою и хохочет над царским дворцом. Правда, поэт все время напоминает, что его поэма — это повесть о давно минувших днях, о домусульманской эпохе, о времени парфянских царей, правивших около тысячи лет тому назад. Однако, выводя в смешном виде древних правителей, поэт как бы невзначай (не от своего имени, помилуй бог, а устами своих героев) бросает и такие реплики: «Что в мире хуже, чем царей коварство?»; «Ведь говорят: «Коль шаханшах присудит, то сокол самкой иль самцом пребудет».

Все отмеченные черты поэмы делают ее непохожей на другие средневековые любовные поэмы Востока. Все уверенней можно прийти к выводу, что перед нами не просто забавная, чуть фривольная рыцарского типа повесть, а социальная сатира в весьма своеобразной форме. Аналогия с «Дон-Кихотом», к которой пришлось выше прибегнуть, приобретает гораздо более прямой смысл. Перед нами поэма по форме любовная, куртуазная, с иронической тональностью, а по существу — острая социальная сатира

на царей и власть имущих восточного феодального общества.

От чьего имени пишет поэт свою сатиру, искусно замаскированную под древнее предание? Разгадка этого вопроса также содержится в форме намека в самой поэме.

Обратим внимание, как сетует Рамин на то, что его похождения станут предметом разговоров простолюдинов, порою — их сочувствия, а чаще — смеха и осуждения:

Я притчей во языцех стал везде,
Везде толкуют о моей беде.

Рассказы о моей злосчастной доле
Услышишь на реке, в широком поле.

В горах слагают обо мне стихи,
В степях по-разному судачат пастухи.

Мужчинам на базаре, женам дома —
Всем повесть о любви моей знакома.

«Людей базара», говорливого, пестрого, шумного, балагурящего, разношерстного и разночинного восточного базара, «людей земли и ремесел», пастухов, хлебопашцев, водоносов, охотников, рыбаков, кузнецов и горшечников, их острых на язык жен, — вот кого опасается Рамин. Не их ли мысли и настроения, оценки и суждения, суды и пересуды выражает автор поэмы XI века? В том, что это именно так, еще больше убеждает неожиданный финал поэмы.

В разгаре любовной интриги, когда трагическое и комическое перемешалось так, что не разберешь, где начала и где концы, и действие дошло до кульминации, появляется в роли Рока — кто бы вы думали? Свинья, этакое в мусульманской среде не весьма почитаемое животное. Появляется дикий кабан. Одним ударом клыков он разрывает царя царей Мубада.

И распорол все сердце до утробы,
И место для любви, и место злобы.

Мгновенно, с помощью дикой свиньи, наступает развязка, а вслед за этим в оставшихся нескольких страницах поэмы коренным образом изменяется весь ее стиль, характер изображения героев: Вис и Рамин становятся блаженными, добрейшими и лучшими, справедливейшими из справедливых царей.

Вся художественная сатирическая прелесть поэмы испаряется, зато для понимания ее смысла мы получаем новый, исключительно убедительный довод.

Последние главы торопливо и скомканно излагают социальную утопию средневекового городского сословия, утопию о справедливом царстве под сенью справедливого монарха.

Вот как зафиксирован в поэме этот переход от социальной сатиры к социальной утопии. Последним достойным аккордом замечательной сатиры прозвучал, как мы видели, выход торжествующей свиньи, вершащей суд и расправу над Злом. Немедленно вслед за этим начинаются довольно пресные, морализирующие строки утопии:

Терзало хорасанцев самовластье,
А смерть Мубада принесла им счастье.

Помог Рамин тяжелый сбросить гнет,
Он вырвал угнетенных из тенет,

Избавились, ты скажешь, от геенны,
Вступили в райский сад благословенный...

Злодеям злая гибель суждена,
Потомки проклянут их имена.

Дальше довольно «хроникально», но достаточно полно перечисляются все благодеяния справедливого монарха, целая программа тех же «людей земли и ремесел», которые устами поэта (надо признаться, гораздо художественней и живее) порицали дворец: строительство городов, благоустройство пригородов и селений, возведение караван-сараев, бань, колодцев, щедрая раздача милостыни нищим, превращение бедняков в богатых, обеспечение спокойствия на караванных путях, назидания вельможам и чиновникам, чтобы они не обижали слабых, установление честных судов, уничтожение лихоимства и произвола («и были пред судом его равны богат и нищий, раб и царь страны»), выдвижение ученых в качестве советников царя царей, — одним словом, осуществление мечты средневековых простолюдинов:

Но нападали волки на овец,
Легко вздохнули овцы наконец.

Основная идея второй части поэмы выражена автором в следующей сентенции: «Добру все блага надо предпочесть». Торжество Добра нужно было персонифицировать

в образе справедливых царей, а под руками у поэта были годные для этой роли только Рамин и Вис. Переделка их в хороших, чуть ли не святых, не противоречила эстетическим нормам поэзии XI века, и поэт так и поступил с ними.

Удивительная трансформация Вис произошла в два приема. Вначале, для того чтобы усыпить бдительность Зарда и помочь Рамину пробраться к царской казне, она разыгрывает сцену жертвоприношения храму, что расположен недалеко от казны. В каком неожиданно умиротворенном виде предстает перед нами ветренная, сладострастная Вис!

Вис привела овец для закланья
И бедняков исполнила желанья:

Каменья, алато щедро, без числа,
Одежды и монеты раздавала...

Здесь Вис еще только *святоша*. Но через несколько страниц, когда после гибели Мубада Рамин вместе со ставшей вдруг ему верной Вис законно воссядут на престол, она сделает следующий шаг: из святоши она превратится в благочестивую, *святую* царицу.

Рамин же совершает свою трансформацию поспешней: едва смыв с рук кровь убитого им Зарда, он становится без промедленья, с ходу, справедливым царем со всеми подобающими последнему качествами, в том числе и святости.

Вторая часть поэмы (к счастью, очень короткая) пресновата и скучновата. Но зато именно второй частью подкрепляется со всей убедительностью вывод о том, выразителем чьих настроений выступает автор замечательной восточной поэмы XI века.

Давая общую характеристику поэмы, следует остановиться и на некоторых ее идейно-художественных особенностях.

Все время подчеркивая свою благочестивость восхвалением аллаха, признанием божественного предопределения, Фахриддин Гургани умудряется неожиданным противопоставлением благости аллаха и слепой силы рока штурмовать само небо под видом осуждения судьбы.

То в излюбленной им иронической манере он пишет:

Судьба-старуха нам «милей» красотки,
Ведь было сто мужей у сумасбродки,

А то, не выдержав, в духе суфийского обличения
гневно обрушивается на круговорот судьбы, на преврат-
ный мир:

Зачем со мной воюешь, вечно споришь
И счастье светлое мое позоришь?

Что сделал я тебе? Иль ты ослеп
От злости, оттого, что ем твой хлеб?..

В чем виноваты мы, в чем виноваты,
Что жизнь у нас берешь ты вместо платы?

Ты мельница ль? Зачем же нашу плоть
И все живое хочешь размолоть?

Что ж делать, видно, так ты сотворен,
Увы, таков круговорот времён,

Полей, лесов нагорий одеянья,
Таков твой низкий нрав, твои деянья.

Тот, для кого ясна твоя природа,
Отверг тебя, лжеца и сумасброда.

Сколько мужества человека, переросшего свой век,
сколько истинно прометеевской муки заключено в этих
сильных словах, сказанных в век господства религиозного
мракобесия. Как это перекликается и с богоборческими
строками Насира Хусроу, и с гордыми словами Хафиза:

...Я не таков, чтоб изнемочь под колесом судьбы,
Скорей сломаю я его, коль не пойдет на лад.

(Перевод И. Сельвинского)

Фахриддин Гургани сам, видимо, испугался своего
вольнодумства и завершает эти огненные строки прими-
рительной формулой:

Господь, не ты ли создал нашу землю?
Приму тебя, судьбу же не приемлю.

Воистину презренны те сердца,
Что незнакомы с волею творца.

И все же протестующий дух, пронизывающий всю поэ-
му, не допускает ее превращения в легкомысленный фарс,
а подымает ее до высот подлинной социальной сатиры.

Фахриддин Гургани занимает особое место в иранском
Возрождении. Как и у других его выдающихся представи-

телей, мы обнаруживаем у Фахриддина Гургани и выражение гуманистического духа передовой интеллигенции, связанной со средневековым городом, и уважительное отношение, более того — воскрешение иранской античности, противостоящей всесилию ислама. Но если в центре внимания его предшественников и, заранее скажем, преемников стоит *положительный* идеал человека, то у Гургани главные персонажи — резко *отрицательные* (хотя под конец некоторые превращаются в положительных героев). Отсюда и его своеобразная *эстетика* — *скрытая сатира*. Своим творчеством Фахриддин Гургани вносит в культуру иранского Возрождения разоблачительное, сатирическое начало, что еще одной гранью сближает его с более поздним европейским Ренессансом (линия Рабле), но этим же оно выделяет его внутри иранской классической поэзии, редко прибегавшей к эстетике смешного.

Однако в конечном счете и в гуманистической художественной концепции человека у Фахриддина Гургани также имеется свой положительный эстетический идеал. Этот идеал — разоблачающая, *критическая личность*. Самое замечательное, новаторское состоит в том, что в такой роли выступает не кто-либо из персонажей поэта, а он сам — автор уникальной для восточного средневековья поэмы. Суггестивный, скрытый характер делает поэму еще более острой, пробуждающей не озорной смех, а глубокие раздумья и споры, вызывающей поэтому ответное эхо в сердцах читателей XX века.

Глава VI

ХАЙЯМОВСКОЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЕ

С именем Омара Хайяма, едва ли не самого широко известного неиранским читателям иранского поэта XI—XII веков, связано немало достоверного, но еще больше неопределенного и — не усталимся агностического словца — непознаваемого, не поддающегося выяснению. Первое — это биографические данные, состав и тексты его научно-философских трактатов, второе — его поэзия. Первое — это бесспорный вклад в мировую культуру, но уж не такой, чтобы без него она невозместимо потеряла в своем поступательном движении (как, допустим, без ньютоновской физики). Без хайямовской же поэзии попросту невозможно себе представить вершины мировой поэзии. Почему же именно по поводу поэзии Хайяма подымается вопрос о неопределенности и недостоверности? В каком смысле следует понимать «непознаваемость» ее? Потому что хотя и дошло до нашего времени около двух тысяч четверостиший Хайяма, но ни об одном из них невозможно сказать вполне определенно, что автором их был не кто иной, как Хайям; даже с *относительной уверенностью* можно отнести к Хайяму не более одной сотни четверостиший.

Такое, например, замечательное четверостишие, как:

С ослами будь ослом, не обнажай свой лик!
Ослейшего спроси — он скажет: «Я — велик!»
А если у кого ослиных нет ушей,
Тот для ословства — явный еретик,—

(Перевод И. Сельвинского)

в одинаковой мере может быть приписано и Хайяму и Ибн Сине или другому автору. Беда в том, что то же самое можно сказать и о подавляющем большинстве хайямовских четверостиший.

Десятки лет крупнейшие филологи: в России — Жуковский, в Дании — Кристенсен и многие другие, — изощрялись в остроумных догадках, прибегали к различным научным приемам, чтобы определить авторство «странствующих четверостиший», приписываемых традицией то Хайяму, а то другим известным поэтам или анонимам, — но в итоге... никаких твердых, однозначных решений нет и быть не может. Иранский ученый Аббас Эгбал и английский востоковед Арберри с восторгом естественной, нескрываемой радостью сообщили, что обнаружена древнейшая рукопись четверостиший Хайяма, датированная 1207 годом, то есть написанная менее сотни лет после кончины поэта, а потому наиболее достоверная. Молодые советские ученые поспешили издать факсимиле рукописи, снабдив ее переводом. Но, увы, оказалось, что рукопись эта — пожалуй, наиболее поздняя — фальшивка, сделанная уже в наши дни! Обнаружить бесспорный автограф Хайяма невозможно. Остается к «семи мировым загадкам», объявленным (без достаточных оснований) Дюбуа Реймоном непознаваемыми — *ignotabimus* (не можем знать!), добавить восьмую — загадку авторства хайямовских четверостиший.

Вольнолюбивая мысль в иранской литературе средних веков находила себе гораздо лучшее убежище в поэзии, чем в прозе. В стихотворении легче было скрыться за поэтической вольностью, полунамеком, иногда нарочито сложными и туманными образами. Кроме того, стихи, особенно короткие, легко запоминавшиеся рубаи, были прекрасным средством распространения вольнодумной мысли, тем более, что автор их часто оставался неизвестен. Стих выпущен на волю, подхвачен, переходит из уст в уста, остановить его невозможно, а автора не пайти. Правда, это привело к тому, что спустя много столетий порой утрачивается возможность точно сказать, какие именно четверостишия принадлежат тому или иному автору, в частности, самому Хайяму, а какие созданы в подражание ему.

И все же непререкаемым литературным фактом является наличие нескольких сот четверостиший, которые наверняка составлены на фарси в годину страшного духовного гнета, наверняка связаны в один цикл своим содержанием и стилем, наверняка отражают передовые народные воззрения именно того времени, наверняка пронизаны бесстрашным свободомыслием и искрятся философской жизнерадостностью и горьким юмором и, наконец, наверняка приписываются многовековой письменной традицией

и народной молвой нишапурскому мудрецу, овсянному легендами, Омару Хайяму. Таков литературный факт, свидетельствующий о живучести вольной, человеческой колабрюньоновской мысли на мусульманском Востоке. Можно (хотя и бесполезно) спорить об атрибуции рубаи Хайяма, но хайямовский рубаи существует и радует читателя.

Вопрос об авторстве является, конечно, небезразличным даже с точки зрения исторической справедливости. Однако вопрос этот должен быть поставлен иначе: дают ли установленные факты биографии Хайяма право и основание считать его автором многих из этих четверостиший и, уж во всяком случае, — *вдохновителем* всего хайямовского поэтического цикла.

Здесь мы вступаем на более твердую почву научного исследования. Лучшую биографию Омара Хайяма составили в последние годы советские математики Б. А. Розенфельд (переводчик всех трактатов Хайяма с персидского и арабского языков) и А. П. Юшкевич. Благодарные ученики выдающегося математика, каким был Хайям, они постарались математически точно выяснить все возможное, в том числе даты рождения и смерти поэта.

В старинном сочинении младшего современника Хайяма Бейхаки счастливо сохранилась запись гороскопа Хайяма — определение положения светил в день его рождения: «Его гороскопом были Близнецы: Солнце и Меркурий были в третьем градусе Близнецов, Меркурий был в соединении с Солнцем, а Юпитер был по отношению к ним обоим в тригональном аспекте». Авторы биографии, вслед за своим предшественником, индийским ученым Говиндой, точно подсчитали, когда было именно такое, а не другое, расположение светил. Результаты совпали: 18 мая 1048 года Хайям родился. Достаточно скрупулезно подсчитана и дата смерти — 4 декабря 1131 года.

Место рождения было известно: старинный культурный центр Хорасана того времени (находившегося под властью Сельджукидов) — Нишапур. Как говорит поэтическое прозвище «Хайям», или «Хайями», означающее «пьющий палатки», поэт происходил из городской ремесленной среды.

С достаточной достоверностью известны о нем и следующие факты, и правдоподобные легенды.

Годы учений и странствий Хайяма проходили в разных городах Хорасана и Мавераннахра (Трансоксианы) — Нишапур, Самарканд, Бухара, Балх. Он был образован-

нейшим энциклопедистом своего времени, особенно выдающимся математиком. В философии он признавал себя последователем Ибн Сины. К двадцати пяти — двадцати шести годам составил прославивший его тогда же, а затем и в веках алгебраический трактат. В 1074 году был приглашен в тогдашнюю столицу сельджукидского султана Малик-шаха Исфакхани (на юге Ирана) руководить обсерваторией. Там он составил к десятому рамазана 471 года магометанского летосчисления (15 марта 1079 года хр. эры) на основе длительных астрономических исчислений наилучший, наиболее точный из всех существующих донныне солнечных календарей, названный в честь его высокого покровителя «Летосчислением Малик-шаха». Там же написал второй знаменитый математический труд «Комментарии к трудностям во введениях книги Евклида» и некоторые короткие философские сочинения, в частности, «Трактат о бытии и долженствовании».

История произведений Хайяма свидетельствует о его натянутых, чтобы не сказать враждебных, отношениях с мусульманским духовенством.

Так, в вводной части своего алгебраического трактата он объясняет, почему не смог уже прежде изложить результаты своих научных исследований: «Я был лишен возможности систематически заниматься этим делом и даже не мог сосредоточиться на размышлении о нем из-за мешавших мне превратностей судьбы. Мы были свидетелями гибели ученых, от которых осталась малочисленная, но многострадальная кучка людей. Суровости судьбы в эти времена препятствуют им всецело отдаться совершенствованию и углублению своей науки». И свой философский трактат Хайям был вынужден написать почти эзоповым языком, в форме ответа на три вопроса судьи провинции Фарс, дабы снять с себя подозрения в том, что он якобы не признает бытия бога и необходимости выполнять религиозные обряды. Когда в 1092 году погибли покровители ученого Малик-шах и его главный везир Низам-ул-мулк и была закрыта Исфакханская обсерватория, Хайям сделал было попытку заинтересовать наследников шаха астрономическими занятиями и составил на фарси занимательно написанный трактат о древнеиранском поводном празднике — ноурузе, связанном с солнечным календарем. Попытка не дала результатов.

Через несколько лет столица Сельджукидов была вновь перенесена в Мерв. Хайям, вынужденный прибегать к ав-

густейшему покровительству, переехал в Мерв, где продолжал свою научную работу. Окруженный недоброжелателями из числа реакционного духовенства, он, видимо, придерживался правила «молчание — золото» и избегал публичных выступлений или, как пишет уже упоминавшийся Бейхаки, «был скуп в сочинении книг и преподавании». Все же десять трактатов, составляющих, возможно, почти все письменное научное наследие Омара Хайяма, до нас дошли (в русском переводе они составляют немногим более десяти печатных листов).

О том, что враждебное отношение духовенства к Хайяму принимало порою опасное для него направление, свидетельствует арабский автор XII—XIII веков Кифти, который в «Книге мудрецов» рассказывает: «Когда же его современники очернили веру его и вывели наружу те тайны, которые он скрывал, он убоился за свою кровь и, легонько схватив поводья своего языка и пера, совершил хадж (паломничество в Мекку) по причине боязни, не по причине богобоязненности, и обнаружил тайны из тайн нечистых. Когда он прибыл в Багдад, поспешили к нему его единомышленники по части древней науки (не древне ли иранские, может быть, зороастрийские или манихейские традиции? А может быть — древнегреческие? — И. Б.), но он преградил перед ними дверь преграждением раскаявшегося, а не товарища по пиршеству. И вернулся он из хаджа своего в свой город, посещая утром и вечером место поклонения и скрывая тайны свои, которые неизбежно открываются. Не было ему равного в астрономии и философии, в этих областях его приводили в пословицу. О, если бы дарована была ему способность избегать неповиновения богу!»

Нужна ли более красочная характеристика подлинного подвижника науки, каким был великий в своем свободомыслии и драматическом своем молчании Хайям?

Так и умер он в окружении своих учеников, друзей и почитателей, не высказавшись открыто в своих трактатах о том, что роилось в его несравненной голове. По рассказам Бейхаки, он умер за чтением философской энциклопедии своего духовного учителя Ибн Сины — «Китаб аш-Шифа» («Книга исцеления»), и тут, верный себе, покайся лишь внешне, «он поклонился до земли и сказал, склонившись ниц: «О боже мой, ты знаешь, что я познал тебя по мере моей возможности. Прости меня, мое знание тебя — это мой путь к тебе». И умер». И в этом покаянии сохранилось жало хайямовской двусмысленности — путем

к божественной идее является не покорное служение, а *знание*. Каково подлинное содержание этого знания, какое место занимает в нем бог, остается невысказанной тайной Хайяма.

Могила Хайяма сохранилась на родине его — в Нишапуре.

Ортодоксальное духовенство осталось после смерти мыслителя вполне определенного мнения о тайне его мировоззрения. Об этом писал Кифти: «Омар ал-Хайям — имам Хорасана, ученейший своего времени, который преподает науку греков и побуждает к познанию Единого Воздаятеля посредством очищения плотских побуждений ради чистоты души человеческой и велит обязательно придерживаться идеальных между людьми отношений согласно греческим правилам... Сокровенное — внутренний смысл его стихов — жалающие змеи для мусульманского законоположения и сборные пункты, соединяющие людей для открытого нападения».

А несколько позже, в том же XIII веке, иранский богослов Наджмиддин Рази, весьма выпендриваясь, доказывая в своей книге «Зерцало рабов божиих» благо вселения души в грешное человеческое тело, а так же благо воскресения душ в Судный день, переходит на желчный тон и пишет: «А тем несчастным философам, материалистам и натуралистам, которые лишены этих двух благ, которые ошеломлены и сбиты с пути, остается вместе с одним из литераторов, который известен у них талантом и мудростью, остроумием и познанием, то есть Омаром Хайямом, читать только, вследствие крайнего смущения и заблуждения, следующие стихи:

Приход наш и уход загадочны — их цели
Все мудрецы земли осмыслить не сумели.
Где круга этого начало, где конец,
Откуда мы пришли, куда уйдем отсель?

Жизнь сотворивши, смерть ты создал вслед за тем,
Назначил гибель ты своим созданиям всем,
Ты плохо их слепил? Но кто ж тому виною?
А если хорошо, ломаешь их зачем?

(Перевод О. Румера)

Другой, более объективный, иранский автор (XV в.) Яр-Ахмад Тебризи, отмечая, что у Хайяма не было детей, писал: «У него никогда не было склонности к семейной

жизни, и он не оставил потомства. Все, что осталось от него, — это четверостишия и хорошо известные сочинения по философии на арабском и персидском языках».

Святейшая цензура ислама сделала все, чтобы имя Хайяма было забыто. Рукописи его научных трактатов существуют в единичных экземплярах. Представить его посмертно в искаженном виде неким благочестивым мистиком, как это было сделано, например, с Хафизом, было невозможно, и потому в старой духовной школе он вовсе не упоминался. Когда европейцы в XVI веке начали изучать иранскую культуру, они поэтому не столкнулись с его именем. Отсюда была позже создана версия, будто Омар Хайям в Иране и Средней Азии забыт. Его математические трактаты, которые внесли так много нового в развитие алгебры, в теорию параллельных отношений, в учение о числе, в выявление элементов неевклидовой геометрии, также стали забываться, и немало из того, что было им открыто еще в XII веке, пришлось вновь открывать Декарту и другим ученым в более позднее время. Некоторые результаты его исследований стали известны в Европе тогда, когда они уже были превзойдены европейцами, а алгебраический трактат его впервые упоминается в Европе лишь в 1742 году. Отсутствие на Востоке книгопечатания в эпоху Хайяма и спустя многие века после его смерти дало возможность в какой-то мере осуществить над ним если не духовную смертную казнь, то, во всяком случае, жестокое наказание умолчанием и забвением.

Но что не поддалось никаким, самым коварным и хитрым, попыткам предать забвению — это его четверостишия. Они не только остались жить, но стали чудесным образом размножаться. Как это происходило?

Из свидетельств современников и близких по времени преемников точно известно, что Хайям складывал стихи, четверостишия. Он не мог их не складывать, ибо они были не только отдушиной для его вольнодумства, но и были совершенно несокрушимы.

Четверостишие, органическое дитя иранской народной поэзии, исполнялось устно, вероятно, пелось. Его нельзя было, невозможно было не запомнить. Оно было неистребимо, как самый дух человеческий. Факт составления Хайямом «хайямовских четверостиший», которых ни с чем не смешаешь, — это факт неоспоримый. Какие из них принадлежат именно ему лично? Те, скорее всего, которые близки ему по духу, о которых мы узнаем из строк авторов,

знавших его, а также из того, что мы вычитываем между строк его трактатов.

И при анализе этих четверостиший, из которых многие наверняка только им и могли быть сложены, мы обнаружим: *высказанное* — хайямовское мироощущение, *недовысказанное* — его тайну, и *невывысказанное* — то, до чего он не мог дойти, тем самым высказанное так, что это свидетельствует о его ограниченности как сына своего времени.

Каково же оно, хайямовское мироощущение?

Это прежде всего выражение его «Я», его творческой личности.

Если скажут, будто я пьян,— я таков!
Если «безбожник», скажут, «буян»,— я таков!
Для этих — мудрец, для тех — отшельник, безумец,
А я такой, каким я дан. Я таков!

(Перевод И. Сельвинского)

Он мечется между радостью и скорбью, между богоульством и стремлением познать божество, но побеждает в нем не горе, а радость:

Не дай тискам печали себя зажать, Хайям!
Ни дня в пустых заботах нельзя терять, Хайям!
Впивай же свежесть луга, стихов и милых губ,
Потом в могиле душевной ты будешь спать, Хайям.

(Перевод Л. В.)

Таким и предстает он перед нашим мысленным взором. Это не замкнутый лишь в кругу своих научных интересов бесстрастный ученый. В стихах, а так оно было, вероятно, и в жизни, мы находим его в веселом кругу друзей, на лоне природы, наслаждающимся жизнью во всех ее проявлениях. Вот он сидит в тени деревьев — углубленный в чтение и письмо, а вот у журчащего ручья — обнимающий подругу. Всегда с легкой скептической усмешкой на устах, обращенной в сторону ревностных служителей веры и ханжей-богомолов. Острого словца его не миновать и самому аллаху. Таким воскрешает его и легенда.

Как-то, рассказывается в ней, Хайям за чашей вина декламировал друзьям богоульные четверостишия. Внезапно налетевший ветер опрокинул кувшин с вином и разрушил веселье. Хайям тут же произнес экспромт:

Зачем ты мой кувшин с вином разбил, господь?
Врата блаженства предо мной закрыл, господь?

Розовоцветное вино зачем ты пролил наземь?
Забей мне прахом рот — иль пьян ты был господь?

(Перевод Л. Пеньковского)

Не на шутку рассердился господь, и лицо Хайяма мгновенно почернело. Несмутившийся мудрец промолвил:

На свете можно ли безгрешного найти?
Нам всем заказаны безгрешные пути.
Мы худо действуем, а ты нас злом караешь,
Меж нами и тобой различья нет почти.

(Перевод О. Румера)

Смутился тут господь бог, и лицо Хайяма вновь стало нормальным, белым.

Но порою видим мы его и одного, погруженного в думы о смысле жизни, переживающим душевную бурю неразрешенных сомнений и исканий, впадающим в мрачное разочарование. Беспокойно протекала жизнь нишапурского мудреца, и, чувствуя конец, намекая на свой псевдоним, доставшийся ему от отца ли или пращура, старого мастера, шившего палатки, он с отчаянием восклицает:

Палаток мудрости нашивший без числа,
В горнило мук упав, сгорел Хайям дотла.
Пресеклась жизни нить, и пепел за бесценок
Надежда, старая торговка, продала.

(Перевод О. Румера)

Но ноты безнадежности не характерны для него. Он умеет иронически относиться и к бедствиям своим. Астроном, разбирающийся в тайнах неба, он не прочь скопфузить самого хозяина небес:

О небо! Я твоим вращеньем утомлен,
К тебе без отклика вздымается мой стон.
Невежд и дурней лишь ты милуешь, — так знай же:
Не так уже я мудр, не так уж просвещен.

(Перевод О. Румера)

Или когда уж очень становится ему неумогу, тогда — в лоб, без обиняков:

Если от жизни достались мне
Хлеба кусок да вода в кувшине,
Разве же должен я быть слугою
Того, кто глупее меня втрое?

(Перевод И. Сельвинского)

Он нашел свое призвание: познать до конца вселенную и — место в ней и бога, и человека. Автобиографически звучат два четверостишия:

Светила ночи в высях сферических основ
Своим движеньем с толку сбивают мудрецов.
Держись за нить рассудка: он там нас проведет,
Где головы кружатся других проводников.

(Перевод Л. В.)

Или:

Ты истины¹ разыскуешь? Оставь жену, детей
И все, что мило сердцу, и близких, и друзей.
Все устрани, что может тебя связать в пути.
Чтоб двигаться свободно, оковы рви скорей.

(Перевод Л. В.)

Будучи убежденным детерминистом, признающим причинные связи, действующие во вселенной, Хайям и самого аллаха считает детерминированным.

Мне так небесный свод сказал: «О человек,
Я осужден судьбой на этот страшный бег.
Когда б я властен был над собственным вращеньем,
Его бы я давно остановил навек».

(Перевод О. Румера)

Движение, вечное и непрерывное, — таков абсолютный закон бытия, и Хайям рисует картину вечного круговорота веществ в природе: умирает живое, но из праха его вновь произрастает жизнь:

Знай, в каждом атоме тут, на земле, таятся
Дышавший некогда кумир прекраснолицый.
Снимай же бережно пылинку с милых кос:
Прелестных локонов была она частицей.

(Перевод Л. В.)

Или:

Что алый мак? Кровь брызнула струей
Из ран султана, взятого землей.
А в гнацинте — из земли пробился
И вновь завился локон молодой.

(Перевод И. Тгоржевского)

¹ В подлиннике употреблено слово «хак», которое может переводиться: и «божество» и «истина».

Идея вечного круговорота передана в чисто хайямовском духе в целой группе четверостиший о гончаре и горшечном ряде:

Вон за гончарным кругом у дверей
Гончар все веселее и быстрее
В ладонях лепит грубые кувшины
Из бедер бедняков и черепов царей.

(Перевод И. Сельвинского)

Такое философское осмысление бытия иприятие жизни не могло не порождать гнева к божеству и религии и любви к человеку и его деяниям.

Образ гончара ассоциируется с несправедливостью верховного творца, небесного гончара:

Ужели бы гончар им сделанный сосуд
Мог в раздражении разбить, презрев свой труд?
А сколько стройных ног, голов и рук прекрасных,
Любовно сделанных, в сердцах разбито тут!

(Перевод Л. В.)

Такой поворот мысли влечет за собою цепочку богохульных четверостиший, где пафос обличения несправедливости Всевышнего переплетается с тонкой усмешкой над религиозной обрядностью:

Наполнял зернами бессмертный Ловчий сети,
И дичь попала в них, польстясь на зерна эти.
Он эту дичь назвал людьми и на нее
Взвалил вину за зло, что сам творит на свете.

(Перевод О. Румера)

Добро и зло враждуют, мир в огне,
А что же небо? Небо в стороне.
Проклятия и радостные гимны
Не долетают к синей вышине.

(Перевод И. Тжоржевского)

Или уничтожающая характеристика всех религий:

Дух рабства кроется в кумирне и в Каабе,
Трезвон колоколов — язык смиренья рабий,
И рабства черная печать равно лежит
На четках и кресте, на церкви и михрабе.

(Перевод О. Румера)

И еще:

О небо, ты души не чаешь в подлецах!
Дворцы, и мельницы, и бани — в их руках;
А честный просит в долг кусок лепешки черствой...
О небо, на тебя я плюнул бы в сердцах!

(Перевод В. Державина)

Отсюда вырастает глубоко гуманистическое понимание
достоинства человеческой личности, ее свободы:

Мы — цель и высшая вершина всей вселенной,
Мы — наилучшая краса юдоли бренной;
Коль мироздания круг есть некое кольцо,
В нем, без сомнения, мы камень драгоценный.

(Перевод Л. В.)

Прекрасно воду провести к полям!
Прекрасно солнце кинуть в душу нам!
И подчинить добру людей свободных
Прекрасно, как свободу дать рабам.

(Перевод Л. В.)

О, если б каждый день иметь краюху хлеба,
Над головою кров и скромный угол, где бы
Ничьим владыкою, ничьим рабом не быть,—
Тогда благословить за счастье можно б небо!

(Перевод О. Румера)

Эстетический идеал Хайяма — это личность вольная,
свободомыслящая, с чистой душой, философствующий ге-
рой.

Однажды встретился пред старым пепелищем
Я с мужем, жившим там отшельником и нищим.
Чуждался веры он, законов, божества,—
Отважнее его мы с вами не отыщем.

(Перевод О. Румера)

Мудрость, любовь и жизненная бодрость — таковы
главные черты такой личности, и эти качества воспевают
Хайям. Он писал о мудрости:

Общаясь с дураком, не оберешься срама,
Поэтому совет ты выслушай Хайяма:
Яд, мудрецом тебе предложенный, прими,
Из рук же дурака не принимай бальзама.

(Перевод О. Румера)

Еще ярче — о любви:

В том не любовь, кто буйством не томим.
В том хворостинок отсырелых дым.
Любовь — костер пылающий, бессонный.
Влюбленный ранен, он неисцелим.

(Перевод Л. В.)

О горе, горе сердцу, где жгучей страсти нет,
Где нет любви мучений, где грез о счастье нет!
День без любви — потерян; тусклее и серей,
Чем этот день бесплодный, и дней ненастья нет.

(Перевод Л. В.)

И, наконец, — о бодрости:

Мне свят веселый смех иль пьяная истома,
Другая вера мне иль ересь незнакома.
Я спрашивал судьбу: «Кого же любишь ты?»
Она в ответ: «Сердца, где радость вечно дома».

(Перевод О. Румера)

Эти мотивы повторяются во множестве четверостиший, каждый раз в новом художественном облачении.

Мотивы радости в хайямовских стихах часто носят вакхический характер.

Большую роль играет в его стихах вино, и порою задумываешься: не слишком ли много и часто о вине? На этот вопрос уже в прошлом столетии дал правильный ответ выдающийся французский ориенталист и тонкий ценитель поэзии Дж. Дармстетер: «Человек непосвященный сначала будет удивлен и немного скандализован тем местом, какое занимает вино в персидской поэзии. Однако в ней нет ничего общего с нашими «водевирами» (вакхическими стихами) и застольными песнями. Вспомним, что Коран запрещал вино. Застольные песни Европы — песни пьяниц, здесь же это — бунт против Корана, против святош, против подавления природы и разума религиозным законом. Пьющий для поэта — символ освободившегося человека, попирающего каноны религии»¹.

В этом смысле очень показательно такое насмешливое четверостишие:

¹ J. Darmesteteter. Les origines de la poésie persane. Paris, 1887, p. 33.

Я у вина что ива у ручья —
Поит мой корень пенная струя,
Так бог судил. О чем-нибудь он думал,
И брось я пить — его подвел бы я.

(Перевод О. Румера)

Такова суть *высказанного* Хайямом. А сколько он *недовысказал*, как часто он был *вынужден* прибегать к горестной фигуре умолчания?

То не моя вина, что наложить печать
Я должен на свою заветную тетрадь:
Мне чернь ученая достаточно знакома,
Чтоб тайн своей души пред ней не разглашать.

(Перевод О. Румера)

Или:

О тайнах сокровенных невеждам не кричи
И бисер знаний ценных пред глупым не мечи.
Будь скуп в речах и прежде взгляни, с кем говоришь:
Лелей свои надежды, но прячь от них ключи.

(Перевод Л. В.)

В других четверостишиях он пишет с большой двусмысленностью, но не менее определенно:

Когда бываю трезв — нет радости ни в чем.
Когда бываю пьян — ум затемнен вином.
Но между трезвостью и хмелем есть мгновенье,
Которое люблю за то, что жизнь лишь в нем.

(Перевод Л. В.)

Эта недовысказанность порождает целый цикл эпикурейских четверостиший, которые восполняют недовысказанную мысль, но которые воспринимаются как призыв отчаявшегося человека к мимолетному счастью: «Лови момент...» На самом же деле в таких четверостишиях кроется глубокий подтекст в самом понимании «мига» как *всей жизненной настроенности*, как системы оптимистического мироощущения, освобожденного от кошмаров религиозных устрашений и от еще более страшного — трусости мысли.

Ключ к такому пониманию недовысказанного дается в одном четверостишии о сущности «мига» в хайямовском понимании:

От веры к бунту — легкий миг один,
От правды к тайне — легкий миг один,
Испей до дна и молодость и радость,—
Дыханье жизни — легкий миг один.

(Перевод И. Тхоржевского)

В эстетике хайямовских стихов недовысказанность проявляется в том, что с поражающей иногда прямолинейностью и резкостью парадоксально уживается в большинстве четверостиший, а иногда даже внутри одного и того же четверостишья, пристрастие к полутонам: недоговоренность, намек, условность, полусимвол, вопросительность, нарочитая туманность выражений, незавершенность, неопределенность авторской позиции — осуждение ли, поощрение, или примирение.

В качестве примера можно привести следующее знаменитое четверостишие:

Мир я сравнил бы с шахматной доской:
То день, то ночь. А пешки? Мы с тобой,
Подвигают, притиснут — и побьют,
И в темный ящик сунут на покой.

(Перевод Л. В.)

В какой тональности написано это четверостишие: горечи осуждения или философического приятия мирового уклада? Об этом можно без конца спорить.

Или:

Как жутко звездной ночью! Сам не свой,
Дрожишь, затерян в бездне мировой,
А звезды в буйном головокруженье
Несутся мимо, в вечность по кривой...

(Перевод И. Тхоржевского)

А вывод? Он содержится в многоточии, и о нем также остается лишь спорить.

Для Хайяма характерно, что, когда он негодует, он не кричит, а лишь саркастически улыбается, убивая смехом, притом не хохотом, а легкой усмешкой, полуусмешкой. Такова природа *полутонов* его иронии. Например, когда он возмущен нелепостью учения о предопределении, то пишет об этом так:

Мои заслуги точно, все до одной сочти:
Грехов же, ради бога, десятки пропусти —
Их ветреность раздует все адские огни,
Уж лучше, ради праха пророка, все прости.

(Перевод Л. В.)

Он возмущен ханженством проповедника аскетизма, но пишет, что ханжа, *люб* ему, — но когда?..

Фиала полного веселый вид мне люб,
Звук арф, что жалобно притом звенит, мне люб,
Ханжа, которому чужда отрада хмеля,
Когда он за сто верст горами скрыт — мне люб.

(Перевод О. Румера)

Хайям любит прикидываться не понимающим религиозной догмы. Иногда, будто из-за буквального понимания ее, он доводит такую догму до абсурда:

И слева мне и справа твердят: не пей, Хайям!
Вино — враг веры правой, сок лоз — отравы нам.
Вино — враг веры правой? Так пей же кровь лозы.
Ведь кровь врагов лукавых нам пить велит ислам!

(Перевод Л. В.)

Не прямо в лоб, а изящным поворотом мысли, часто неожиданным, любит Хайям раскрывать потайной замысел своего стиха. Он часто использует для этого полисемантизм слов, играя полунамеками. В его стихах звучат полускепсис и полуотчаяние, полупризнание и полуотрицание («ни мусульманин, ни еретик», «ни раб, ни господин», «ни любовь, ни мука»), он любит забрасывать читателя полувопросами, содержащими полуответы («так что же делать?», «так как же быть?», «так что же дальше?»). Но это не половинчатость — Хайям четко отличает добро от зла, — для его героя — критически мыслящей личности, гедонического скептика — это только форма самовыражения: *полутонами*. Не противоречивость его мироощущения выражают они, а в известном смысле именно мировоззренческую определенность, которая не столько скрывается под полунамеком, сколько нарочито дразнит читателя, чтобы сам он полным голосом договорил то, что выражено *полутонном у поэта*.

Но иногда в смехе своем, как и во всей своей поэзии, Хайям словно покидает «позицию» полутонов и любит высказаться резко и однозначно. Однако и здесь, используя форму рубаи, смысл которого раскрывается лишь в последней строке, Хайям до полного высказывания держит читателя в напряжении, интригует его неясностью первых трех строк четверостишия. Тем неожиданней и впечатлительней звучит концовка в заключительной строке.

Например, о благочестивости:

Вхожу в мечеть. Час поздний и глухой.
Не в жажде чуда я и не с мольбой:
Когда-то коврик я стянул отсюда,
А он истерся; надо бы другой.

(Перевод И. Тхоржевского)

Еще разительней — в следующем рубаи:

Один Телец¹ висит высоко в небесах,
Другой² своим хребтом поддерживает прах,
А меж обоими тельцами — поглядите —
Какое множество ослов пасет аллах!

(Перевод О. Румера)

При переводе хайямовских четверостиший его эстетика полутонов по-разному передается интерпретацией переводчика. Французский переводчик прошлого века Николя воспринимал Хайяма как мистика. Поэтому, кроме предвзятого толкования его стихов, самый перевод осуществлялся так, что полутона подлинника превращались во вполне определенные, однотонные мистические образы. Фицджеральд, блестящий английский переводчик Хайяма, который ввел его и в мировую литературу, подобно тому как Гете ввел в нее Хафиза и других персидско-таджикских классиков, также толкует стихи с помощью перевода. Но, прекрасно уловив дух хайямовского четверостишия, Фицджеральд сохраняет его полутональность, хотя часто выдает за хайямовские и собственные стихи. То же — в русских переводах И. Тхоржевского. Их стихи-переводы в большинстве случаев имеют право называться «хайямовским четверостишием». Чаще в русских переводах Хайяма лучше передается более редкая для него прямолинейность, чем более специфическая полутональность. Однако внимательный читатель уловит ее в большинстве четверостиший, переведенных Л. Некорой (Л. В.), И. Сельвинским, О. Румером, В. Державиным, С. Липкиным, Л. Пеньковским и другими.

Но имеется, наконец, у Хайяма и *невысказанное*. Он остановился у порога материалистического мироощущения, у порога атеизма, а его же не преидеши. Не потому, что он опасался цензуры своего времени (из-за этого он попросту много *недовысказал*), а по другой причине, о которой он пишет:

¹ Телец — знак зодиака.

² Легендарный бык, на котором якобы держится земной шар.

Несовместимых мы всегда полны желаний:
В одной руке — бокал, другая — на Коране.
И так вот мы живем под сводом голубым —
Полубезбожники и полумусульмане.

(Перевод О. Румера)

Хайям был сыном своего времени. Он не отказывался от рационалистических исканий, до многого дошел, но перешагнуть через порог атеизма он не был в состоянии: XII век еще не созрел до этого. Отсюда проистекает половинчатость его взглядов, а не только полутональность его поэзии.

Упрекать его за это могут только догматики и упрощенцы. Но им можно ответить хайямовским же четверостишием:

Рабы застывших формул осмыслить жизнь хотят,
Их споры мертвечиной и плесенью разят.
Ты пей вино! Оставь им незрелый виноград,
Оскомину суждений, сухой изюм цитат.

(Перевод Л. В.)

Глава VII

МЕЧТАТЕЛЬ

Среди классиков иранской поэзии можно назвать троих, для творчества которых характерен *синтез*, восприятие наиболее выдающегося из поэтических достижений своих предшественников и самобытная переработка его в своей художественной реторте. Таковы Низами, Хафиз и Джами.

Низами, *великий поэт Азербайджана*, писавший на фарси, творил в XII веке. Этот век в литературном отношении выступал не только как наследник так называемого «золотого века» классической персидско-таджикской поэзии (X—XI вв.), он внес нечто качественно новое в ее развитие, во многом определявшееся новыми историческими условиями.

К концу X века на основе крайнего обострения внутренних противоречий — народных движений против господствовавшей феодальной знати и выступлений аристократов против центральной власти — начался закат, а затем и распад Саманидского государства. На территории Средней Азии и Ирана установилось в XI—XII веках господство династий Караханидов, Газневидов, Сельджукидов и Буидов, с переменным успехом воевавших между собой и частично друг друга сменявших. Усилилась тенденция к феодальной раздробленности, не прекращались феодальные междоусобицы.

Поэзии XII века были свойственны крайности: с одной стороны, развивалась выпендящая придворная поэзия безудержного панегиризма, с другой — поэзия созерцания и самоотрешенности суфийских поэтов-мистиков. Эти два течения можно назвать «поэзией дворца и кельи».

О характере первого течения панегирической поэзии, особенно с X века и позже, метко писал русский иранист В. А. Жуковский (1850—1918) в своем известном исследовании о поэте XII века Анвари: «Поэзия и ее направление

отданы в руки вельможного сословия, но зависимость эта была закреплена еще осязательнее, когда положение поэтов при дворах было признано официальным. Почин в этом деле положил знаменитый Махмуд сын Себуктегина Газневидский, который при своем дворе учредил должность «царя поэтов» и впервые вручил ее своему любимцу Унсури. Это превратило двор в присутственное место литературы. Поэт превратился в простого ремесленника, который по заказу, известному рецепту и традиционным приемам фабриковал вирши; поэзия стала «наукою хитро лстить языком и пером, — значит, говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна и которая состоит из бесстыдных похвал большому барину за те заслуги, которых он не делал, и за те достоинства, которых он не имеет» (Фонвизин)»¹.

Едва ли не самым ярким представителем, более того, живым олицетворением этого *века крайностей* в поэзии можно назвать самого *Анвары*, который первоначально прославился как непревзойденный мастер касыды. Но именно он завершает свой поэтический путь таким резким памфлетом против придворной касыды, острее которого не писал никто в иранской поэзии, даже Насир Хусроу:

О придворных поэтах речь мою разумей,—
Чтоб толпу лизоблюдов не считать за людей!
Ведай: мусорщик нужен в государстве любом,—
Бог тебя покарает, коль забудешь о том.
Если скопится мусор вокруг жилья твоего —
Без носильщика, брат мой, приберешь ли его?..
А в поэте-рабе нет нужды никому,
И хозяйство вселенной не прибегнет к нему.
Коль тебе ради хлеба наниматься пришлось,
Так носи лучше мусор, а поэзию брось.

(Перевод А. Кочеткова)

Сам Анвари на склоне лет предпочел убогую келью дервиша великолепию дворца (умер после 1169 г.).

В рамках панегирического течения выделилась азербайджанская школа поэтов, группировавшихся при дворе местной династии (возводившей себя к древнеиранскому роду) Ширван-шахов, во главе с «царем поэтов» Абу-л-ала Ганджеви: Фалаки Ширвани, Муджир ад-Дин Байлакани и крупнейший среди них *Хакани Ширвани*. Все они в раз-

¹ В. А. Жуковский. Али Аухадэддин Энвер. СПб., 1883, с. XVII—XVIII.

ное время подвергались опале, проводили многие годы в заточении, а Байлакани был даже убит.

Хакани, происходивший из городских низов, своим талантом и знаниями пробился в прославленные панегиристы Ширван-шаха, но тяготился своей ролью, безуспешно пытался вырваться из дворца, попадал в тюрьму, был вынужден приспособливаться и свой огромный талант тратить на виртуозные и невыносимые для него льстивые стихи. Яркие характеризуют перипетии этой драматической борьбы Хакани его собственные слова:

Дворцы царей подобны морю; нет в этом море перламутра,
Но стаями акул теснится там лизоблюдов жалкий сброд...
Жемчужины живого чувства в нем не найдешь ценою жизни,
Лишь сплетен и превратных мыслей кружится там водоворот.

(Перевод В. Державина)

Второе течение в XII веке — «поэзия кельи» — представляет собою раннесуфийскую поэзию. Что же представляет собою суфизм? Само название его происходит от слова «суф», что означает по-арабски «грубая шерстяная одежда», «власяница», которую носили благочестивые аскеты, проповедники и последователи суфизма.

Здесь не место касаться гносеологических корней суфизма, восходящих преимущественно к верованиям буддийским, манихейским и зороастрийским, к гностицизму и неоплатонизму. Частично в необходимой мере этот вопрос будет освещен ниже, в главе о наиболее выдающемся суфийском поэте следующего, XIII века — Джалалиддине Руми. Важнее выяснить социально-исторические условия развития суфизма. В самом факте возникновения суфизма нашло отражение недовольство и разочарование неимущих слоев населения (главным образом, городского, ремесленного) жизненным укладом, сложившимся при исламе. В отличие от карматского движения, принимавшего порою бурные формы народных возмущений, в суфизме отразилось разочарование, переходившее преимущественно в аскетизм и абстрактные поиски правды.

Для обоснования и разъяснения веры суфизм использовал эротическую символику и натуралистические образы плотской любви. Эти образы и символы выражали довольно туманные учения о том, что человек, взывающий истины, божества, должен пройти ряд ступеней искания, ряд этапов познания и самосовершенствования, с тем чтобы на высшей ступени слиться с божеством.

С течением времени суфизм стал удобным орудием господствовавшей верхушки в ее стремлении одурманивать массы с помощью религии. Суфизм во всем разнообразии его направлений, толков и братств все больше приручался, постепенно становился покровительствуемым проявлением мусульманского благочестия.

Однако ограничиться при характеристике суфизма лишь его признанным и покровительствуемым направлением было бы неверно. С первых веков развития суфизма в нем выделялась философско-этическая струя, отнюдь не оформленная и не закрепленная организационно в каком-либо братстве, но проникавшая в некоторые сочинения. В условиях фанатизма и мракобесия, когда духовенство вообще запрещало людям мыслить, суфизм был, по существу, единственно возможной, легальной формой философствования. Некоторые философы-суфии, идеалисты и мистики, особенно поэты, используя абстрактность суфизма и отсутствие твердых догм в этом учении, могли, как выражались они сами, «давать простор птице своей мысли». В их произведениях отражались элементы античной философии. Некоторые из них проповедовали идею благости труда и высокой роли труженика, порицали богатеев-стяжателей, насильников. Сквозь мистическую оболочку у таких авторов явно проступают оппозиционные настроения к иноземному гнету и к феодальному режиму, освященному исламом и официальным суфизмом. Вот почему эта струя может быть названа оппозиционным суфизмом.

Социальной средой, породившей его, были, прежде всего, средневековые городские ремесленники. Они представляли собою общественную группу, наиболее активно сопротивлявшуюся феодальной кабале и своеволию. Известно также, что цехи ремесленников были организованы по типу мистических братств во главе с «благим шейхом». Их статуты содержали мистическое освящение ремесла как результата эманации, излучения божественной благодати. В оппозиционном суфизме нашли свое причудливое отражение обе эти стороны: оппозиционные настроения и мистическая форма. Оппозиционные настроения в суфийской форме особенно проявлялись в поэзии. Ранняя суфийская поэзия в своей критической части умела в какой-то форме отразить недовольство трудящихся слоев сложившимся общественным укладом, возмущение ханжеством духовенства, но в положительной части, в своих призывах, она же гасила это недовольство, приглушала протест,

создавая отдушину в форме аскетизма, подвижничества и «ухода от мира сего».

Из ранних суфийских поэтов наиболее решительно выражал настроения недовольства гнетом и насилием и гуманистические устремления к добру и справедливости Санай (XI—XII вв.). В его поэме «Сад истин» встречаются такие сюжеты, как «Султан Махмуд и старуха», «Султан из Абиварда» и другие, где могущественному царю противостоит простой труженик, старуха, смело в глаза говорящая шаху: «Правитель живет для закона и права, иначе на что нам такая держава». Гуманистические высказывания часто облечены у Санай в форму проповеднических притч и афоризмов:

Много делай, мало говори —
Слово в созиданье претвори!

Или:

Ты, может быть, и не сделаешь всего,
Но, трудясь, не потеряешь ничего.

(Перевод В. Кочеткова)

Существовавшие в Средней Азии и Иране уже примерно с IX века вооруженные корпорации горожан, из которых наиболее сплоченные, имевшие свой кодекс чести, посившие особую форму и культивировавшие общинно-коммунальные нравы (общие трапезы, присяга о взаимопомощи и верности и т. п.), твердо отстаивали свои профессиональные интересы. «Союзы джаванмардов» («молодых людей», «молодцов») и «Ахи» («брат мой») становились с XII века все более суфийскими. На собраниях этих корпораций слушали суфийские проповеди, пели суфийские газели. Во главе их становились почитаемые шейхи, «старцы», придрерживающиеся какого-либо суфийского толка.

* * *

В рассматриваемый период вне обоих литературных течений развивалось творчество Низами, оно отразило лучшие, передовые для своего времени чаяния народа. Низами оказал огромное влияние на своих современников и последующие поколения поэтов, и иранских, и тюркских, и индийских.

Уже при первоначальном знакомстве с произведениями Низами не может не привлечь внимания *синтетический*

характер его творчества. Речь идет прежде всего о разносторонности идейного содержания и энциклопедичности его творений, о богатом разнообразии жанров и форм его поэзии, а также о том, что Низами сумел глубоко и проникновенно освоить идейные ценности предшествовавших ему веков человеческой культуры, в частности, культуры нескольких народов мусульманского Востока. Сам Низами сравнивал труд писателя с посевом для грядущих поколений. «Все мы сеятели — один для другого», — говорил он.

Несомненно, что Низами являлся также и подлинным наследником всего выдающегося, передового, что было создано предшествующей классической иранской поэзией. В этом смысле он был наследником пронизанного идеями патриотизма и любви к народу героического эпоса Фирдоуси, поэзии вольнолюбивой философской мысли Омара Хайяма и Насира Хусроу, гуманистических стихов Саади, чарующей лирики страстей в произведениях лучших представителей газневидского круга поэтов — Унсури и Фаррухи, любовных мотивов и сатиры Фахриддина Гургани. Все это вобрал в свое творчество Низами, вобрал, критически переработав, синтезировав и создав свои яркие произведения. Самое замечательное, что, синтезируя, Низами сумел творчески самоопределиться и четко обозначить собственную позицию в литературе, выступить *новатором*, поднявшим поэзию на более высокую ступень.

Двенадцатый век был, как уже отмечалось, веком крайностей. От разнузданного гедонизма, головокружительного славословия в честь царей и вельмож до полного самоотрицания, мистической отрешенности и мрачного разочарования — такова амплитуда колебаний «поэзии дворца и кельи». Во вступительных главах к первой же прославившей его поэме «Сокровищница тайн» Низами говорит:

Я слова по чужим образцам не вязал,
Что велело мне сердце, лишь то и сказал...
Я придал вдохновению келья задал,
И поэзию вывел я из кабака.

(Перевод М. Шагинян)

Здесь Низами недвусмысленно противопоставляет свой стих поэзии дворца. Но поэзию «кельи», «лачуги» он воспринимает не как затворническое самоуглубление аскета, а как благородное служение человечеству. Таким образом, Низами проявил себя не столько учеником своих предше-

венников, сколько учителем своих преемников и последователей.

И здесь мы вступаем во всеобъемлющее царство романтики. Романтична жизнь Низами, романтичен его облик, романтично его творчество, романтичны герои его произведений, романтично все — не в узкотерминологическом смысле слова «романтизм», а в общераспространенном понимании его как чего-то возвышенного, устремленного вперед, в будущее, обаятельного, как «страстное томление по идеальному» (Гете о Низами).

Низами весь — включая и факты его жизни, и обстоятельства написания им своих произведений, и их даты, — весь в своих стихах.

Вся жизнь Ильяс ибн Юсуфа Низами прошла в Гандже (ныне Кировабад, Азербайджанской ССР). Он родился предположительно в 1141 году. Отец был местным горожанином, мать — курдянка. Памяти обоих благодарный сын посвящает прочувствованные строки. В родном городе, привязанность к которому Низами сохранял всю жизнь, он получил основательное образование. Не меньше, чем по книгам, он научился из дружеского общения с деятельным населением экономически развитого города Закавказья, чрезвычайно пестрым по своему национально-этническому составу (азербайджанцы, иранцы, турки, курды, арабы, армяне, греки, евреи, грузины и др.). Едва достигнув двадцати лет, он с успехом выступил со своими уже зрелыми стихами. Сначала он пытался стать придворным поэтом, но отказался от этого намерения, отчего его творчество только выиграло, хотя он не порывал связей с высокими царственными покровителями, одному из которых посвятил первую свою поэму «Сокровищница тайн», написанную около 1173 года. В знак восторженного отношения к поэту правитель Дербента посылает ему в дар свою не пожелавшую стать наложницей кыпчакскую рабыню, красавицу Афак. Молодые люди горячо полюбили друг друга и поженились. У них рождается единственный сын Низами — Мухаммад, и Афак вскоре, в 1180 году, умирает. Хотя Низами после этого еще дважды женился и дважды хоронил своих жен, но всю свою нежную и неугасимую любовь он отдал памяти Афак и заботливому воспитанию сына. Любовь к Афак вдохновляла его на все последующее поэтическое творчество, а вторую свою поэму, написанную в 1181 году, «Хусроу и Ширин», он прямо ей и посвятил. Сына своего он неоднократно упоминает в стихах и приписывает его

вдохновляющему воздействию создание другой поэмы о любви, знаменитой «Лейли и Маджнун» (написанной в 1188 г.). Низами был искренне верующим суфием, но связанным, видимо, с союзами «Ахи». Его не влекли ни богословские споры, ни хитросплетения мистических систем, чужд был ему религиозный фанатизм, он отличался большой веротерпимостью и широтой взглядов, глубоким интересом к философской мысли и разнообразными научными знаниями. Любвеобильная и доброжелательная натура, он не раздирался сомнениями и противоречиями, дух его не был изъеден скепсисом. Весь жар души и силу ума он сосредоточил на одном — на размышлениях о человечестве, без различия рас и религий, на сонереживании тягот, выпавших на долю человечества, на изыскании путей его нравственного совершенствования, на мечте о его счастье. Это был светлый романтик в жизни и в поэзии, которые слились для него в единое, нерасторжимое, гармоническое целое, о чем он писал:

Внимай моим строкам, себе их вразуми:
Ведь в них заключена вся сущность Низами.
О друг стихов, о мне чрез век спроси у них:
«Где Низами?» — «Он здесь», — ответит каждый стих.

(Перевод К. Липскерова)

Поэт умер 12 марта 1209 года. Его могила в Гандже является местом паломничества вплоть до наших дней.

Главным наследием Низами, послужившим учебником правды и поэзии на долгие века, является собрание шести его поэм-маснави, из которых в дополнение к трем перечисленным нужно назвать: «Семь красавиц» (1197), «Книгу славы» и «Книгу счастья» (около 1201 г.). Две последние слиты в одну — «Книга Искандара» (Александра Македонского), и, таким образом, это собрание поэм признано последующими поколениями единой пятерницей («хамса»), канонизированной как особая жанровая форма, предмет бесконечных подражаний и перепевов, ответов и поэтического соревнования («назира»).

Содержание пятерницы неоднократно излагалось в многочисленной литературе о Низами, имеется значительное число изданий отличных поэтических русских переводов отдельных поэм и всей пятерницы в извлечениях. Можно поэтому сосредоточиться лишь на выявлении структурных особенностей и своеобразия образной системы каждой из поэм.

«Сокровищница тайн» — дидактическая поэма, состоящая из большой вступительной части и двадцати глав («макала», то есть «речь», «беседа»), содержащих правоучительные притчи. Традиция составления подобных «обрамленных» и «сцепленных» поэм, когда в общую «рамку» повествования либо назидания инкорпорируются различные сюжеты, восходит к древнеиранской литературе: жанр дидактических сочинений — «апдарзов», типа поучений Анушаравана и др. В классической персидско-таджикской поэзии таковы поэмы Рудаки (в том числе, например, обррамленная «Калила и Димна») и его ближайших преемников, например, «Афарин-наме» Шукура Балхи, а особенно дидактическая «сцепленная» поэма Санаи «Сад истин».

Основная тема поэмы — тема справедливости, идея справедливого управления и «хорошего царя». Низами при определенной традиционности темы и композиции его поэмы уже относительно оригинален (в частности, в разработке ее художественной формы), о чем он и сам говорит: «Создал я новые чары, облик из новой формы отлил».

Включенный в само название намек, раскрываемый поэтом во вступительной части, говорит о высоком понимании им ответственности, которую он на себя возлагает. По преданию, во время *мираджа*, то есть чудесного восхождения пророка Мухаммада на небо, он увидел закрытое потайное помещение и спросил архангела Гавриила, что содержится в нем. Ответ гласил: «Это — сокровищница тайн, а язык поэта — ключ к ней». Поэма, следовательно, в понимании Низами — это не простое собрание увлекательных притч, это божественный глагол, изреченный устами поэта — пророка правды — в яркой художественной форме.

Высокий стиль поэмы, связанный со стилем «азербайджанской школы», вызван отнюдь не погодей за риторическими красотами, он также обусловлен пониманием *особой миссии самого слова*, являющегося ключом к сокровищнице тайн — открывающим, но и закрывающим ее. Почти полное отношение к поэтическому слову сказывается в филигранной отделке его, в использовании полисемантической для многозначных ассоциаций, которые окутывают бейты дымкой намеков и сложных метафор, возвышают образы, подымая их смысл со ступеньки на ступеньку, что можно проиллюстрировать двумя примерами (опираясь на трактовку Е. Э. Бертельса).

Первый. Низами, рассказывая о днях своего творчества, говорит о них: «Убеждение которых — это вражда к ночи», имея в виду, что день за днем он остается неудовлетворенным плодами своих ночных трудов; так «губит» день одну ночь за другой, пока не достигает той прекрасной ночи, описанной поэтом, когда открылась ему тайна истины.

Второй. Желая описать прекрасную зеленую лужайку, к которой приложим эпитет «изумрудная», поэт строит сложный образ:

Растительность ее словно нарцисс, сурьма для зрячего,
Лилия — эфа, и словно изумруд — трава ее.

Здесь каждое слово — намек, требующий объяснения, дабы перед читателем предстал образ высокий, необыкновенный.

«Зрячий» — это глазной зрачок, глаз. Нарцисс давно служил в классической поэзии синонимом глаза. Изумруд, по преданию, ослепляет змею эфу и при этом сам тает и растекается. Белая лилия (контраст черному нарциссу и зеленой траве) уподоблена эфе — от взгляда (параллель — «зрячему») на изумрудную зелень она лишается глаз (параллель: безглазая лилия — глазастый нарцисс), а трава уподоблена расплавленному, растекающемуся изумруду. Здесь же «дублиеты», из которых второй выше первого: черный глазок нарцисса и сплошная чернота сурьмы; зеленая растительность и еще более яркий изумруд; трижды повторенный образ глаза, но ни разу не выраженный прямо словом, будто на него паложено табу.

Такая усложненная образность превращала чтение поэмы в дело сложное, требующее непрерывного напряжения мысли и привлечения знаний из самых различных наук того времени, а вовсе не в предмет развлечения и легкого отдыха и забавы. Но это же подымало значительность каждой строки, ее убедительную силу в глазах читателя мыслящего, думающего, захваченного роем ассоциаций, возникающих при чтении.

Такого рода образность крайне осложняла и труд поэта, накладывала на него огромное бремя воплощения высоких мыслей в архийскусном слове, что он отмечал сам. Говоря в одной из притч о нравственном бремени, возлежащем на людях, стремящихся к справедливости, он заключает:

Не стану повторять (ведь это неучтиво),
Что дело Низами — бремя свое нести.

Высокие идеи, *высокие* помыслы, *высокие* слова, *высокий* стиль — таково понимание ответственного, необыкновенного поэтического бремени, которое добровольно, любовно и самоотреченно взвалил на себя поэт — апостол правды. Правда же эта относится прежде всего к *человеку*, к *человечеству*.

Это правда о положении человека в обществе, основанном на угнетении людей:

Взгляни на век наш: от бесчеловечности
Ведь страшитесь человека человек.

Это правда о том, как должна быть устроена жизнь людей — *на* началах справедливой взаимопомощи и служения друг другу:

Служение — вот свойство человечности,
Служение — вот честь для человека.

С этими словами, может быть, вдохновившими Гете в его «Диване» («денной службы вечное хранение, большего не надо откровенья»), Низами обращается к правителю, царям, указуя им, в чем состоит миссия справедливого, хорошего царя: служить людям, народу. В этих словах, — что чрезвычайно важно, — заложен призыв не к пассивной созерцательности, а к активному *деянию*, а для этого, как говорит Низами, нужно совершенствовать свою природу и быть справедливым и точным, как весы.

И здесь снова мы встречаемся с излюбленным приемом поэта — *дублетами*, в данном случае сюжетов, и здесь также второй сюжет еще выше, возвышенней первого. Речь идет о двух центральных притчах поэмы. Первая — где старуха смело жалуется султану Сапджару на злодеяния его чиновников (сюжет Санаи). Вторая — *более возвышенная* — где простой старик, приговоренный царем-деспотом к казни, мужественно бросает ему в лицо гневные слова о тирании, которой должен наступить конец, и о торжестве справедливости, — слова, заставившие царя покаяться.

Так подходим мы к самой сути *эстетики возвышенного*, присущей Низами и имеющей целью практическую, жизненную дидактику, побуждение к действию, к движению вперед — к будущему.

Раскрывается эта суть еще больше на основе ознакомления со второй поэмой Низами, поэмой о преданной любви — «*Хусроу и Ширин*». И она восходит к древнеиранской литературной традиции, к легендам о сасанидском

царе Хусроу Парвизе (590—628), сюжеты которых поэтизированы Фирдоуси в «Шах-наме». Низами избрал именно это предание, ибо оно кажется ему достаточно *высоким*, «сладостным»:

Преданье о Хусроу и Ширин — не скрыто,
Но сладостней его поистине преданья нет.

Низами не отказывается при описании любовных перипетий от использования некоторых моментов и сюжетных линий, встречающихся у его предшественников, особенно у Фахриддина Гургани.

Но весь характер поэмы, дух ее совершенно иной, подлинно романтический, насыщенный высоким смыслом идеальной любви.

Изображение человека для Низами, начиная с этой поэмы, означало раскрытие богатого *внутреннего* мира, освещение всех его уголков. «Первый раз в литературах Ближнего Востока, — пишет Е. Э. Бертельс, — личность человека была показана во всем ее богатстве, со всеми ее противоречиями, взлетами и падениями»¹. В эту верную формулировку следует внести лишь некоторое уточнение: была *открыто* показана (причем впервые в эпосе), ибо в *скрытом* виде, на втором, глубинном уровне, это было осуществлено уже Фирдоуси, а еще раньше — в лирике Рудаки. У Низами нет деления на внешнее и сущностное изображение человека, он *начинает* с сущностного раскрытия человеческой психологии. Мы наблюдаем у него другое: излюбленный им прием *дублетов* по отношению к персонажам порождает (отмеченный исследователями) показ *героев-двойников*, где двойник *возвышеннее* первого персонажа. Распределение ролей между первым персонажем и его двойниками (их может быть несколько) — естественно, жизненно, вытекает из самой логики художественного изображения, а не предвзято и схематично.

Поэтому, например, Фархад, как более высокий, идеальный характер, включается в две пары. Первая пара — это городские мастера: один — верный и благородный друг, художник Шапур и его «двойник» — титанический архитектор-каменотес Фархад. Вторая пара — двое любящих людей; первый — царь Хусроу и его «двойник» — величественный в своей самоотрешенной любви тот же Фархад.

¹ Е. Э. Бертельс. Избранные труды. Низами и Физули. М., 1962, с. 229.

Фархад, сказочный богатырь, единожды в жизни полюбил; он полюбил Ширин с первой же встречи с ней, по голосу ее, который слушал из-за занавеса, но полюбил любовью, которая «сильна, как смерть». Простодушный, великодушный в своей наивно-чистой вере в людей, он, совершивший невозможное ради соединения с Ширин, которая была ему обещана, расколовший и разметавший неприступную скалу Бисутун, он с легкостью необычайной, видя, как спотыкается о камень конь Ширин, возносит на руках ее вместе с конем к замку на высочайшую горную вершину, он, несравненный и неповторимый Фархад, на пороге торжества своей любви падает сраженным и испускает дух, едва слышит весть (ложную, намеренно измышленную) о смерти Ширин. Его поистине великое сердце, выдержавшее все, не может и мига биться, если нет в живых его Ширин.

Хусроу также включен поэтом в две пары; первая, уже отмеченная, Хусроу и Фархад и вторая — Хусроу и Ширин, в которой искренне и глубоко любящий Хусроу является все же ведóмым, а Ширин — ведúщей, то есть обладающей более возвышенным характером. Хусроу вначале показан эгоистичным, легкомысленным, нерешительным и в любви, и в управлении царством. Не будучи способен на прямое убийство, чтобы убрать Фархада, он идет на коварство, — это он послал гонца, чтобы сообщить Фархаду ложную весть о мнимой смерти Ширин; удар был рассчитан подло, но точно. При этом у Хусроу изображены, однако, и хорошие и добрые его задатки (Низами не доходит до той избыточно-сатирической критики царей, до которой дошел его предшественник Фахриддин Гургани). Под влиянием же Ширин Хусроу преобразается, становится одновременно и справедливым правителем, и верным в любви. Апофеоза достигает его любовь тогда, когда он оказывается заточенным в тюрьму своим сыном-узурпатором: в страданиях очищается страсть. Ночью рядом с ним в темноте спит его верная Ширин. Врывается подосланный убийца и наносит смертельный удар Хусроу. Он умирает, но и в последние минуты не разрешает себе нарушить беспокойный сон Ширин, на короткое время уснувшей после тревожных тюремных дней. Хусроу возвышается здесь до подлинно трагического героя. И все же Ширин *возвышенней* и Хусроу и Фархада. Она доказывает это не только своей смертью, — после того, как она увидела мертвого Хусроу, она закаляется, «не желая расстаться ни при жизни,

ни при смерти». Вся жизнь Ширин — сплошной подвиг. Если Фархад — это само воплощение жертвенной, но слепой любви, Ширин, не уступающая ему в жертвенности, воплощает великую любовь, ясновидящую, мудрую, вдохновляющую и преобразующую людей.

Другие «двойники» Ширин — пустая Шакар и коварная Мариам (первая, законная жена Хусроу) — служат, конечно, не для возвышения образа Ширин, для этого они слишком ничтожны, а для того, чтобы контрастом лишь еще больше *оттенить ее возвышенность*.

Прибегает Низами в поэме и к *дублетам* в сюжетах (Фархад дважды пробивает путь в горах: первый раз — на пастбище, чтобы пустить по каменному руслу молоко к замку Ширин, и второй раз — в скале Бисутун), но наиболее важно для уяснения сути эстетики Низами — это наличие персонажей-«двойников» при изображении характеров.

То же наблюдается и в третьей поэме, «*Лейли и Маджнун*», также посвященной любви, *еще более возвышенной*, но любви несчастной, не удавшейся из-за жестокости среды, племени, семьи возлюбленной. Сюжет поэмы восходит не к иранской, а к арабской доисламской народной традиции. Сюжетная схема ее несложна: происходящие из разных бедуинских племен Лейли и Кайс (он же впоследствии Маджнун, то есть «одержимый») полюбили друг друга с детских лет, учась в одной школе. Отец и мать Кайса, нежно любящие сына, согласны на брак. Жестокий отец Лейли никак не согласен выдать дочь за иноплеменника, к тому же показавшего себя в любви одержимым, безумным. Несчастный Маджнун бродит в пустыне, живет со зверями, признательными ему больше, чем люди, за его доброту и чудесные песни и божественные стихи о любви. Попытки его отца, а затем и друга Науфала добиться согласия на брак со стороны отца Лейли кончаются крахом. Лейли насильно выдают замуж за нелюбимого, но она остается девственницей до самой кончины, наступившей холодной осенью, спустя два года после смерти ее нежеланного супруга. Безутешный Маджнун погибает на ее могильном холме.

Если в поэме «Хусроу и Ширин» любовь вдохновляет на подвиги, рождает героизм, пишет Е. Э. Бертельс, то здесь показана страсть, претворяющаяся и в изумительных стихах Маджнуна, «который под ударами жестокой судь-

бы превращается в одержимого своим «даймонионом», в одухотворенного носителя чистой поэзии»¹.

О том, что и в этой поэме Низами связывал идеальную любовь с идеальной же справедливостью, свидетельствуют все бейты поэмы от начала и до конца.

Во вступительной части поэт, выражая свою близость воззрениям городских союзов «Ахи», пишет:

Что ты шею свою подставляешь под каждый удар?
Как ты можешь мириться с насилием любим?

Если он говорит о смирении, то не перед насилием человека, а в *высоком* смысле слова (Низами признает вообще только *высокое, высокий* смысл), имея в виду самосовершенствование человека в страданиях и испытаниях перед лицом божества, не для того, чтобы пасть ниц, а для того, чтобы духовно *подняться*. Этой мыслью пронизана одна из глав вступительной части: «Смирись, дабы возвыситься».

Свою любовь Маджнун так характеризует в песне:

С молоком вошла в тело мое эта тайна любви,
Лишь с душою она тело покинет.

В ответ отцу на его мольбы отвернуться от любимой Маджнун говорит: «Пусть любовь останется, даже если меня самого уже не станет». Речь идет, следовательно, о *Любви вечной*, которую в свое время еще Рудаки объявил своим божеством.

И снова — дублиеты сюжетных ходов и персонажей.

Дважды обмениваются Маджнун и Лейли любовными газелями. При описании первой встречи (объяснения в любви Лейли и Маджнуна) следуют шестнадцать бейтов, в которых первая строка начинается словом «Лейли», вторая — «Маджнун». Вторично — когда в ответ на свои стихи, написанные на листьях, Лейли слышит семь бейтов газели Маджнуна: первая строка начинается словом «Маджнун», вторая — «Лейли».

Науфал, обещавший Маджнуну силой оружия заставить отца Лейли отдать ее любимому человеку, дважды ведет бой с соплеменниками ее отца, — один раз безрезультатно, второй раз — одержав победу. (Она сводится, однако, на нет угрозой потерпевшего поражение отца «убить свою дочь, но не отдать ее за безумца».) Таких сюжетных дубле-

¹ Е. Э. Бертельс. Избранные труды, с. 269.

тов множество, и все они несут одну эстетическую нагрузку — второе должно быть *возвышеннее* первого.

Персонажи-«двойники»: гордый, свободолюбивый, но жестокий отец Лейли — любвеобильный, твердый и настойчивый отец Маджнуна; первый друг Маджнуна — необузданный Науфал, второй его друг — проникновенный ценитель поэзии Салам. Не перечисляя всех, назовем, наконец, верную, жертвенную, но пассивную Лейли и не менее жертвенного, но вдохновенного и вдохновляющего людей своей поэзией Маджнуна.

В четвертой поэме, «*Семь красавиц*», самом виртуозном произведении Низами, совмещены две темы — тема справедливого царя и тема чистой земной любви. Главным героем является, как и в поэме «Хусроу и Ширин», историческое лицо, сасанидский царь Бахрам Гур (421—438), окруженный легендами и воспетый уже Фирдоуси. Следовательно, сюжет восходит к древнеиранской традиции, но разработан совершенно самобытно. При этом поэт открыто характеризует свою *эстетику* — от *высокого к более возвышенному*, когда говорит, чем отличается его поэма от изображения Бахрама Гура у Фирдоуси:

Два художника чарованием слова
Древней монеты чекан обновили:
Один — в серебро неподдельное медь превратил,
А другой серебро превратил в чистое золото.

Бахрам Гур, подобно Хусроу, наделен всеми пороками царей, как их представлял вольнолюбивый, благородный горожанин: эгоизм, необузданность страстей, прожигание жизни в утехах. Лишь под воздействием любви и житейской мудрости Бахрам преобразуется и становится справедливым царем. Любовь воплощена в образах семи красавиц, которые рассказывают Бахраму семь красочных новелл. Житейская мудрость воплощена в образах семи невинно осужденных людей разных профессий, освобожденных Бахрамом из заточения и рассказывающих ему семь новелл о своих жизненных судьбах. В обоих случаях новеллы расположены по «восходящей линии», в порядке нарастания их значимости.

Красавицы различаются между собой принадлежностью к разным народностям, именем, цветом дворца, построенного для каждой из них, благоприятствующим небесным светилом и присвоенным для беседы с Бахрамом Гуром днем недели — по следующей схеме:

<i>Народность</i>	<i>Имя</i>	<i>Цвет</i>	<i>Светило</i>	<i>День</i>
Индийская	Фурак	Черный	Сатурн	Суббота
Туркменская	Йагманаз	Желтый	Солнце	Воскресенье
Хорезмская	Низапарп	Зеленый	Луна	Понедельник
Славянская	Насрипнуш	Красный	Марс	Вторник
Магрибская	Азарийун	Голубой	Меркурий	Среда
(североафриканская)				
Византийская	Хуллай	Сандаловый	Юпитер	Четверг
Иранская	Дурусти	Белый	Венера	Пятница

Не станем останавливаться на нарицательном значении имени, на символике светил и дней недели, которая сохранилась в названиях дней недели во многих европейских языках (например, «Sonntag» — «день Солнца», и «Montag» — «день Луны» — в немецком и т. д.). Существенно, что высшее имя представлено иранской красавице: «Дурусти» означает «верность», «справедливость», ей присвоен и священный мусульманский день — пятница, и белый цвет — чистоты и верности. Каждая из новелл — шедевр художественной инкрустации; это видно и по заполненности яркой, но правдоподобной фантастикой, по включению загадки в сюжет «сказки в сказке», и по сцеплению эпизодов, и по прелести языкового оформления. Любовная фабула развивается и подымается от изображения чувственной любви в первых новеллах к чистой и непорочной — в последних.

Семь новелл освобожденных арестантов — это обвинительный акт не только главному везиру Бахрама Гура, обреченному невинных людей на тюрьму и мучение, но грозное обличение несправедливости тиранического режима времен Низами. В семи новеллах красавиц, посредством аллегории, дополненной показом семи разных профессий в рассказах арестантов, поэт словно говорит: как неделя складывается из дней, радуга из цветов, общество из людей разных профессий, так и человеческая семья состоит из разных народов, хороших каждый по-своему, отличающихся своим «цветом», своим нравом. В этом смысле Низами — первый из поэтов мусульманского Востока, который с исключительной силой поднял вопрос о содружестве племен и народов и с обаятельной прелестью выразил его в новеллах «Семи красавиц».

В последней новелле невинно осужденного повторяется по существу (но не по форме) сюжет притчи, знакомой уже по «Сокровищнице тайн», — столкновение праведного старца и царя-тирана. На фоне предшествующих шести трагических рассказов речь старца звучит еще грознее, *еще возвышенней*, впечатляет еще больше, чем в первой поэме. Этим поэт как бы завершает свою мысль, выраженную и в седьмой новелле, и в самом имени красавицы, — о том, что главное в жизни — *справедливость*: так выявляется и основная идея всей поэмы. Вполне последовательным является превращение Бахрама Гура в справедливого царя, в праведника, а также его таинственное исчезновение в пещере — символизирующее его бессмертие (его физическая кончина не показана). И очень важно, что Низами в конце поэмы сам включается в действие, сближая себя со старцем из последней притчи, призывающим к правде и справедливости, которые он считает основами человеческой жизни.

Вершиной творчества Низами являются две поэмы, объединенные в «*Книгу об Искандаре*». И здесь поэт прибегает к античной традиции, использованной уже Фирдоуси, и здесь он, как всегда, самобытен, и здесь верен себе в подборе темы — не обыкновенной, а *высокой*.

Во введении поэт говорит о своем сюжете:

Более славного повествования
Не находили еще правдивые люди.

Героями-«двойниками» в обеих частях поэмы являются разные ипостаси одного и того же прототипа — Александра Македонского. В «Книге славы» — это Искандар, могучий воин, ратоборец справедливости. В «Книге счастья» — это Искандар-мудрый, апостол правды, пророк грядущего.

В «Книге славы» показана дружба Искандара с Аристотелем (здесь герой-«двойник» — Аристотель — воплощение мудрости, в то время как Искандар — воплощение и мудрости и дела), рассказывается о шести его триумфах — победоносных походах против царей-тиранов по просьбе угнетенных стран для облегчения участи народов — и о знаменательной неудаче в седьмом походе — за живой водой. Здесь Искандар еще не заслужил бессмертия, хотя образ его возвышеннее образа Бахрама — даже в пору справедливого правления последнего. Еще предстоит, однако, новая ипостась Искандара.

В «Книге счастья» Искандар уже другой — это мудрец, ведущий философские споры с семью античными философами. В результате Искандар подымается еще на одну, *самую возвышенную* ступень — он удостоивается божественного откровения, получает «Книгу мудрости» — свод идей Сократа, Платона и Аристотеля и становится глашатаем, пророком истины и справедливости. Замечательно, что мусульманин Низами пришел к тому же, к чему до него пришел диаметрально противоположный ему еретик — Насир Хусроу: к гармонии мусульманского монотеизма и греческой мудрости. Много ли осталось у обоих от мусульманского монотеизма — у Низами, позабывшего снабдить Искандара коранической мудростью, у Насира — до неузнаваемости перетолковавшего с помощью «тавила» Коран? Вот куда заносит поэта птица его вдохновения!

Но самое замечательное ждет нас еще впереди.

Искандар совершает четыре похода во все концы света: до западного океана, а затем на юг, до восточного океана — и на север. И здесь, на севере, он находит чудесную страну, не нуждающуюся в его идеале справедливого царя, за который он всю жизнь бился мечом и силой разума, не нуждающуюся потому, что *вообще не нужны ей никакие цари*. Это — страна всеобщего равенства, благосостояния и счастья, это, по существу, община «Ахи», но в масштабе целого государства и на гораздо более высокой ступени обобществленно-коммунистических форм жизни. *Такова великая социальная утопия Низами*. И холодной осенью (как некогда Лейли), в окружении мудрецов Искандар умирает, чтобы обрести вечное бессмертие в пророческой поэме Низами. И уже других два героя-«двойника» «Книги счастья» — Искандар и сам незримо присутствовавший поэт — слились воедино, как в другой поэме, когда Маджнун, найдя листки, на которых было надарапано имя его и Лейли, стер второе имя, говоря, что оно уже содержится в его имени.

Характерно, что в «Искандар-наме» нет уже того обгрызания слова и нарочитости, которые свойственны другим поэмам. Эта поэма — завещание Низами, завершение его *пророческой миссии*. Возвышенность самой идеи придает значительность слову без всякой искусственности и, главное, требует общедоступности, общенародности и понятности.

Сжатый анализ poem прямо подводит к выводам. Эстетический идеал Низами — это, как и для всех великих поэ-

тов, человеческая личность, и, как это четко проявляется в его «Пятерице», личность необыкновенная, романтическая, идеальная, сливающаяся с личностью самого поэта, с его пророческой миссией.

Доминирует в художественном творчестве Низами эстетика возвышенного, что становится еще более очевидным при общей оценке всего собрания поэм, которое состоит, по существу, из трех пар:

1) «Сокровищница тайн» — высокая идея справедливости, еще значительно опутанная суфийской смиренностью, «Семь красавиц» — более возвышенный идеал справедливости царя, свободный от религиозных напластований, сочетаемый с гораздо более острым разоблачением зла. В конце второй поэмы, «Семь красавиц», в последней из притч, выступает образ самого поэта: себя он нарисовал в образе правдивого старца.

2) «Хусроу и Ширин» — высокая идея чистой любви, «Лейли и Маджнун» — еще более возвышенный идеал вдохновенной Любви, сливающейся с высокой поэзией правды. И здесь с образом Маджнуна соединяется образ самого поэта, когда Маджнун предстает перед нами поэтом — пророком Любви и Правды.

3) «Книга славы» — высокая идея царя-воина, борющегося за установление справедливости, «Книга счастья» — еще более возвышенный идеал подлинного человеческого счастья — равенства в государстве без царя. И здесь поэт изображает себя в образе Искандара-пророка, целиком с ним сливаясь и отождествляясь.



Представляет интерес сравнительная характеристика творчества двух гениев: Фирдоуси и Низами. Наиболее плодотворным является не противопоставление, а сопоставление творчества обоих поэтов, рассматриваемых в связи с конкретной исторической обстановкой. При таком подходе выявляется роль каждого из них как двух вех в развитии раннего иранского Возрождения.

Известно, что в своих поэмах Низами во многом опирался на творчество своего великого предшественника и собрата. Он часто и любовно ссылаясь на его героев (богатыря Рустама, кузнеца-мятежника Каву и др.). Он с благоговением отсылался к самому стихотворце, называя Фирдоуси

«мудрецом», любимцем богов. Однако при этом Низами остается совершенно самобытным, самостоятельным и независимым от Фирдоуси, как он и сам сказал в поэме «Искандар-наме».

Низами творил в период, когда вопрос об арабском господстве потерял свою остроту. На первый план выдвинулись не конфликты, связанные с иноземным господством, а внутренний социальный антагонизм, междоусобицы феодальных владетелей, всей своей тяжестью ложившиеся на плечи трудящихся масс, все углублявшаяся пропасть между безграничным деспотизмом и роскошью власть имущих и нищетой и бесправием людей труда. Искало своего выражения и растущее самосознание плебса феодальных городов Переднего Востока. Идея социальной справедливости стала ведущей в творчестве Низами.

Низами продолжал развивать и мотивы патриотизма в строках, преисполненных неизбывной любви к своему народу и его культуре и проникнутых гневом по отношению к угнетателям и врагам его. Свой патриотизм поэт воплотил в величественных образах героев родного Азербайджана (правительница Барды — Нушаба, главный зодчий — каменотес Фархад и др.).

По-новому развил Низами мотивы социального протеста, резкого противопоставления простых людей труда венценосным тиранам. Этими мотивами проникнуто все его творчество. Социальная утопия, начертанная Низами в его «Искандар-наме», о царстве справедливости на земле среди свободных людей, являясь вершиной его творчества, вместе с тем представляет выражение передовых чаяний народа в его эпоху.

Таким образом, оба поэта — Фирдоуси и Низами — в тяжелых условиях восточного средневековья воспели в своих творениях идеи как патриотизма, так и народного блага. При этом Фирдоуси подчеркивал в большей мере патристическую тему, традиции независимости и борьбы с иноземным гнетом за мир на земле, Низами — социальную тему, мотивы общечеловеческих интересов, протеста против социального гнета и утопию всеобщего равенства.

Как и у Рудаки, в центре внимания и у Фирдоуси, и у Низами стоит человек, у обоих в масштабе всего *человечества* и, в отличие от Рудаки, у обоих же — не обыкновенная, а возвышенная человеческая личность: у Фирдоуси — героическая, богатырская, у Низами — вдохновенно-романтическая. Раскрывая образ личности необыкновенной, Фир-

доуси проводит его через два уровня показа — внешнего и сущностного, поверхностного и *более глубокого*. Низами же *начинает* прямо с сущностного подхода и показа высокого внутреннего мира — но доходит до еще более *возвышенной* ступени изображения Человека.

У Фирдоуси (подобно тому как это происходит в одной из «маленьких трагедий» — рубаи Рудаки) мы видим на авансцене лишь поступки и действия героев: их внутренний мир, определяющий мотивы этих действий, поэт нам не показывает, предпосылки зреют и подготавливаются как бы за сценой. У Низами уже и действия героев, и психологическая подготовка действий — все словно разворачивается на сцене, перед зрителями.

Каждый из рассматриваемых поэтов остается одинаково великим в разных формах и методах художественного воплощения бессмертной идеи гуманизма. Фирдоуси — проявляет себя больше как зачинатель, Низами — как мыслитель, творчески синтезирующий достижения своих предшественников.

Глава VIII

ВЛАСТЬ СЕРДЦА

Если карматская идея достигла своего высшего выражения в творчестве Насира Хусроу, то совершенство суфийской поэзии заключено в пламенных строках Джалалиддина Руми. Пониманию его творчества может помочь обзор различных направлений суфизма.

Зарождение самого суфизма связывается с легендой (буддийского происхождения) о принце Ибрахиме, сыне Адхама, из Балха, который, отправившись на охоту, трижды будто услышал глас божий. Тогда он бросил охоту, надел грубую шерстяную одежду (власяницу), так называемую «суф», и стал благочестивым аскетом-суфием (умер между 776 и 783 гг.).

Далее следуют рассказы о менее легендарных суфиях. Одним из первых был знаменитый египтянин Зунун Мисри. Он проповедовал, что высшая любовь — это страстное желание познать божественную сущность; после смерти человека душа его стремительно летит к богу, быстрее, чем ветер, и тогда она превращается уже в душу божью, соединяющуюся с богом и пребывающую в нем. Ислам, как обозначает само это слово, требует покорности и подчинения человека богу. Суфии же говорили не о подчинении, а об интимной связи с богом, о любви к нему. Эту любовь и проповедовал Зунун Мисри, что было признано ересью, и по приказу халифа Зунун был судим и умер в заключении в 859 году.

Большое значение для развития главных направлений суфизма имеют три основополагающих формулы трех ранних суфиев. Первый — Баязид Бистами из Хорасана (умер в 874 г.), которому принадлежит знаменитое изречение об отношении человека и бога: «Я есмь Он», — то есть я есть тот, которого называют богом. Это изречение, которое звучало для правоверного му-

сульманина кощунственно, стоит у истоков того из направлений суфизма, которое можно назвать монистическим, субъективным и которое отождествляет суфия с богом. Происхождение этого изречения не исламское, оно заимствовано из буддийских учений. Их отзвуки особенно слышны в некоторых высказываниях Баязида: «Я сбросил самого себя, как змея сбрасывает свою кожу, — объясняет он. — Я заглянул в свою суть и... о! Я стал Им». Когда совершенный суфий сбрасывает с себя человеческую оболочку и вглядывается в свою душу, он видит, что эта душа — «Я» — и есть «Он», то есть бог.

Абу Саиду ибн Абилхайру (957—1049) принадлежит другое толкование: «*Всё есть Он*», — Баязид говорил: «Я есть Он», — а Абу Саид утверждал: «Всё есть Он», — то есть всё, что существует, — это Он, бог. Мир существует, это не иллюзия, но все, что существует, — это божество, которое разлито по всему миру. Здесь проведен принцип объективного универсализма, не отождествления суфия и бога, а *универсализации* божества, которое есть всё.

Наконец, третье выражение, принадлежащее знаменитому проповеднику раннего суфизма Халладжу, казненному халифом по обвинению в неверии, безбожии (в 922 г.). Высказывание Халладжа звучит по-арабски: «Ана-л-Хакк» — «Я есть Хакк», и толкование его зависит от того, как понимать слово «Хакк». Если понимать как «бог», то тогда оно совпадает с толкованием Баязида: «Я есмь Он», — если как «творческая действительность» («хакикат»), то оно приближается к формулировке последователя Халладжа Абу Сайда: «Я есмь Всё действительное», а «Всё есть бог» («Всё есть Он»).

Таким образом, в этих суждениях можно усмотреть начало трех главных направлений суфийского пантеизма: *монистическое*, где совершенный суфий отождествляется с божеством; *универсалистское*, где суфий сливается с божеством, разлитым во вселенной; и *синкретическое*, сочетающее основы обоих направлений.

Довольно туманные первоучения суфизма стали разрабатываться в сложные и формально стройные системы. Первым, кто прославился тем, что составил *систему* суфийского учения, был багдадский шейх Джунайд (умер в 910 г.). Он разъяснял извечную формулу монотеистического правоверия «Бог есть бог» как такое единство души с богом, при котором вечное отделяется от преходящего, смертного. В процессе соединения души с богом все пре-

ходящее, то есть человеческое, отходит от души и исчезает, а вечное, содержащееся в душе, сливается с богом. Он ввел, таким образом, элементы дуализма, разделения на вечное и на смертное. Он же основоположник концепции «фана» — личного уничтожения, когда душа растворяется в боге: «Бог заставляет тебя умереть в самом себе и начать жить в нем». Духовное просветление в земной жизни — это преддверие последующего слияния с божеством, растворения в нем. Здесь сделан решительный шаг в сторону мусульманского благочестия как пути духовного просветления.

Таким образом, уже в раннем суфизме отчетливо прослеживается сочетание мусульманской доктрины с индийским пантеизмом и зороастрийским дуализмом.

Создателем системы суфизма, которая полностью согласовывалась с ортодоксальным исламом, был известный мусульманский богослов Газзали (1058—1111). В своей книге «Философский камень счастья», написанной на фарси, он цитирует Коран: «Кто познает самого себя, тот познает и бога». И Газзали разрабатывает целую систему самопознания («познания самого себя») через религиозный экстаз, соединяя под знаком исламского правоверия обе, и монистическую и универсалистскую, доктрины суфизма. Выражая монистическую доктрину, Газзали утверждает: «Если все мысли направлены к богу и душа соединится с божеством, то тогда суфий и есть бог», или: «Пока существует двойственность, покой невозможен, покой состоит лишь в уединении и в единстве», то есть он исключает дуалистическую концепцию о двух мирах, считая, что возможно только единство, *отождествление* самой души человеческой с духом бога. Вместе с тем, выражая универсалистскую доктрину, Газзали пишет: «Все, что мы видим, — это есть бог», или: «Все это Его, и ничто не существует помимо Его». Газзали определил дальнейшее развитие ортодоксального суфизма. Ортодоксальный суфизм в той или иной мере эклектически сочетает обе доктрины и подчиняет их принципу мусульманского единобожия, выдвигая то одну, то другую сторону суфизма.

Суфизм, как и всякий мистицизм, является формой идеалистической философии. Монистический суфизм, *отождествление* человека с божеством, — своеобразная форма *субъективного идеализма*, солипсизма. Универсалистский суфизм, признающий, что божество разлито *по всей природе*, — форма *объективного идеализма*.

Суфийские системы сотканы из символических абстракций, иносказаний, метафорических образов. Это, с одной стороны, создает возможность самых неожиданных хитросплетений и прямо противоположных толкований в рамках одной системы (пока она не отливается в строго догматизированное учение, утрачивая тем самым специфически мистическую двусмысленность, хаотический полисемантизм), а с другой — сближает изложение суфизма с поэтической образностью.

Примером могут служить два особенно популярных суфийских образа. Первый — «Мотылек и свеча». Как мотылек в своем любовном, магнетическом влечении к свече сгорает в ее пламени, сам превращаясь в огонь, так стремящийся к божеству человек, сгорая физически, соединяется с божеством, сам становится божеством, *отождествляется* с ним (монистическая доктрина). Второй — «Капля и океан». Капля растворяется в океане; так и в божестве, разлитом во всей природе, *растворяется* человек, ищущий единения с ним (универсалистская доктрина).

Но именно из-за такой зыбкости, полисемантичности, абстрактности и, особенно, эклектичности суфийских категорий — внутри каждой из отдельных систем, каждого из отдельных толков могли создаваться и создавались подсистемы, иногда прямо им противоположные. Причем сама эволюция отдельных систем также могла направляться к противоположным полюсам: либо путем догматизации — к правоверию, ортодоксальному исламу, либо путем поэтизирования — к ереси, вплоть до атеистической.

Из истории философии известно, например, что пантеизм вел к порогу материализма, а Спиноза свою материалистическую концепцию формулировал пантеистически: «Deus — sive natura» («Бог — то есть природа»).

Не следует думать, что в основе мистического универсалистского пантеизма *самого по себе* заложена способность эволюционизировать в сторону материализма больше, скажем, чем в основе мистического монизма. Нет, и монистические, и универсалистские, и всякие другие эклектические системы суфийского пантеизма, оставаясь сугубо идеалистическими, могли эволюционизировать и вправо — к религиозной ортодоксии, и влево — к свободомыслию. Подобная эволюция мистических систем связана не столько с гносеологическими, сколько с социально-классовыми моментами.

Официальный мистицизм, покровительствуемый господствующими классами и духовенством, был, при всем разнообразии представленных им систем, реакционным. Оппозиционный же, еретический мистицизм, выступавший часто под знаком тех же систем, но связанный с передовыми общественными группами, мог становиться в условиях средневековья знаменем освободительных народных движений.

Значит, дело не в мистической суфийской идеологии самой по себе, а в том, *как и кем* она применялась в общественной жизни и в классовой борьбе.

На Западе убедительным примером может служить для одного и того же периода, с одной стороны, мистическая концепция мейстера Экхарта, теоретика крестьянско-плебейского движения в Германии, игравшая прогрессивную роль, и мистические концепции германских реакционных деятелей Таулера и Сузо. Наглядный пример на Востоке — суфийское братство Джуридов (или Шейхидов), возглавлявшее самое радикальное крыло народного движения сарбадаров в Хорасане в XIV веке.

Истина всегда конкретна. Прогрессивность следует искать не в тех или иных словах и изречениях суфийских шейхов (многие из которых преуспевали в искусстве социальной демагогии), а в реальных действиях, в том, *как применялась* та или иная суфийская доктрина, как она истолковывалась при этом применении и чему, *какому делу* она служила.

С суфизмом же в поэзии происходит и вовсе неожиданная, удивительная метаморфоза. Поясним это на одном примере — газели Джалалиддина Руми. Она начинается такими знаменательными словами:

Вы, взыскующие бога среди небесной синевы,
Поиски оставьте эти, вы — есть Он, а Он — есть вы!

(Перевод Д. Самойлова)

Поэт выражает свою веру в людей, он говорит им: вы-то и являетесь божеством. Такое обожествление человеческой личности — это высшее опозитизирование Человека с большой буквы.

Каков же механизм такой метаморфозы? Он основан на метафорическом, иносказательном характере поэтического образа. Художественная форма трансформировала, преобразовала суфийское понятие, придав ему иное содержание, не мистическое, а поэтическое, ибо известно, что диалекти-

ка формы и содержания состоит не только в оформленности содержания, но и в содержательности формы.

Но такое преобразование содержания благодаря поэтической форме, продемонстрированное здесь на одном только примере, является общим для суфийской поэзии, для многих ее произведений.

В суфийской проповеди абстрактные категории — отождествление человека и бога — облекаются с целью популяризации изложения в конкретные образы, понимаемые иносказательно. Такова, например, метафора «Мотылек и свеча». Поэт-суфий еще более поэтизирует эту метафору, переосмысливает ее путем нового, *вторичного* иносказания и, сам того не замечая, тем самым лишает мистического содержания. Намеренно осуществляется подобное переосмысление в стихотворении «Блаженное томление» в «Западно-восточном диване» Гете. В этом стихотворении, в котором дается образ мотылька, сгорающего в огне свечи, содержится призыв: «Stirb und werde!» («Умри и возродись!») — но уже не в мистическом смысле, а в общефилософском, материалистическом толковании: тот, кто умирает за высокий идеал, будет вечно жить в памяти людских поколений.

Вот почему в суфийской поэзии многие абстрактные категории, передаваемые через весомые и зримые метафоры, в результате поэтического переосмысления предстают перед нами не в мистическом, а в философском, гуманистическом смысле. Именно так и происходит в поэзии Джалалиддина Руми.

* * *

На Востоке есть обычай — предварять имя выдающихся писателей и ученых почтительным эпитетом: «шейх» — князь, «раис» — глава, «ученый муж» и т. п. Часто подобный эпитет становится более популярным, чем самое имя великого поэта. Когда говорят «Ходжа», имеют в виду Хафиза; когда говорят «Шейх», имеют в виду Шейха Муслихиддина Саади; «Шейх и раис» — это Абуали ибн Сина. Поэта, о котором идет здесь речь, принято уважительно именовать «Моуляви», («Ученнейший») или «Моуляна», то есть — «наш учитель». Этот эпитет настолько общеизвестен, что и его не сопровождают никаким другим именем поэта.

Зовут же его Джалалиддин, а его нисба (географическая атрибуция) гласит либо Балхи (по месту рождения), либо Руми (то есть румийский, малоазийский) — по месту, где поэт постоянно проживал и умер.

Моуляви родился в 1207 году, за несколько лет до нашествия орд Чингисхана на земли Средней Азии и Ирана. По-видимому, именно в связи с этим нашествием его отец, видный законовед Бахаиддин, и покинул родной город Балх, эмигрировав в Малую Азию, не захваченную монголами, где и прожил остаток своих дней в Иконийском султанате, продолжая деятельность преподавателя мусульманского религиозного права — шариата и суфийского учения. С отцом в Кони прожил и юный Джалалиддин. Он вскоре превзошел своего отца ученостью и познаниями во всех областях науки. Однако восторженного юношу не влекло богословие. Постигнув учения мусульманского мистицизма, суфизма, он стал одним из адептов его, вдохновителем особого суфийского братства, названного по имени, точнее, по почтительному титулу Джалалиддина, «Моулявия» (примерно: «следующие за Моуляви»).

В Малой Азии было пестрое по своему этническому составу население: турки и византийцы, греки и южные славяне, индийцы и арабы, евреи и иранцы и т. д. Джалалиддин общался с представителями различных религий — христианской, иудейской, буддийской. Его суфийское учение синкретично и особенно много вобрало в себя христианских элементов.

Важнейшим событием в жизни молодого поэта и мыслителя было знакомство со странствующим дервишем, экзальтированным мистиком Шамсом из Тебриза. Имя «Шамс» значит «солнце», и дервиша называли по имени в обоих смыслах: в прямом — Шамс Тебризский, и в переносном — «Солнце из Тебриза». Целые дни проводил Джалалиддин с дервишем. Это вызвало недовольство многочисленных учеников Моуляви. Однажды, как предполагают, один из учеников, возревновав учителя к дервишу, убил последнего. Горе Джалалиддина Руми не имело пределов. Он составил огромный «диван», то есть сборник стихов, «Дивани кабир» («Великий диван») в честь Шамса Тебризского. Этот «Диван» так и называется «Диван Шамса».

Примечательно, что обычай подписывать имя автора в газели путем включения своего имени в заключительный бейт газели Джалалиддин использовал своеобразно: газели «Дивана» «подписаны» не именем Джалалиддина Руми, а именем безвестного дервиша Шамса Тебризского. Так велика была любовь Моуляви к дервишу, что свое имя он растворил в имени Шамса, слившись с ним душою. Для Джалалиддина это к тому же соответствовало и духу его кон-

цепции слияния человека через посредство совершенного суфия с божеством.

Стихи, вошедшие в «Диван Шамса», подернуты дымкой иносказания, мистической символики и исключительно музыкальны. Своеобразие и, в частности, музыкальность этих стихов хорошо передал И. Сельвинский в своем переводе одного из этих пантеистических стихотворений:

О вы, рабы прелестных жен! Я уж давно влюблен!
В любовный сон я погружен. Я уж давно влюблен.

Еще курилось бытие, еще слагался мир,
А я, друзья, уж был влюблен! Я уж давно влюблен.

Семь тысяч лет из года в год лепили облик мой —
И вот я ими закален: я уж давно влюблен.

Едва спросил аллах людей: «Не я ли ваш господь?» —
Я выигр постиг его закон! Я уж давно влюблен.

О ангелы, на раменах держащие миры,
Вздыхайте ввысь познания трон! Я уж давно влюблен.

Скажите Солнцу моему: «Руми пришел в Тебриз!
Руми любовью опален!» Я уж давно влюблен.

Но кто же тот, кого зову «Тебризским Солнцем» я?
Не светоч истины ли он? Я уж давно влюблен.

Если в приведенной газели особенно рельефно воспроизведена пантеистическая идея извечного *слияния* всего существующего с универсальным божеством (точнее, с божественным Универзумом), идея предсуществования человека до его сотворения и рождения, то в следующей газели поэтически выражена монистическая форма пантеизма — идея *отождествления* человека с божеством.

В счастливый миг мы сидели с тобой — ты и я,
Мы были два существа с душою одной — ты и я.

Дерев полутень и пение птиц дарили бессмертием нас
В ту пору, как в сад мы спустились немой — ты и я.

Восходят на небо звезды, чтоб нас озирать;
Появимся мы им прекрасной луной — ты и я.

Нас двух — уже нет, в восторге в тот миг мы слились.
Вдали от молвы суеверной и злой — ты и я.

И птицы небесные кровью любви изойдут
Там, где мы в веселье ночью порой — ты и я.

Но вот что чудесно: в тот миг, как мы были вдвоем,—
Мы были: в Ираке — один, в Хорасане — другой,— ты и я.

(Перевод Е. Дунаевского)

Ирак и Хорасан здесь звучат как синонимы двух окраин — западной и восточной. Эта газель особенно убедительно показывает, что поэтическое переосмысление суфийской мистики воспринимается как глубоко интимное лирическое стихотворение.

Очень ярко такое же обожествление человека и любви, воспринимаемое читателем не мистически, а метафорически, как высокая поэзия, передано и в такой газели:

Я — живописец. Образ твой творю я даждый миг!
Мне кажется, что я в него до глубины проник.

Я сотни обликов создал — и всем я душу дал,
Но всех бросаю я в огонь, лишь твой увижу лик.

О, кто же ты, краса моя: хмельное ли вино?
Самум ли, против снов моих идущий напрямик?

Душа тобой напоена, пропитана тобой,
Пронизана, растворена и стала как двойник.

И капля каждая в крови, гудящей о тебе,
Ревнует к праху, что легко к стопам твоим принял.

Вот тело бренное мое: лишь глина да вода...
Но ты со мной — и я звеню, как сказочный родник.

(Перевод И. Сельвинского)

Весь «Диван Шамса» состоит из подобных газелей, воспевающих человека как бога.

Музыкальность газелей, входящих в «Диван Шамса», выполняет объективно у Джалалиддина Руми двойную функцию. С одной стороны, функцию совершенно явную, заметную и невооруженным глазом: звуковыми повторами, нарочитым однообразием, музыкой и чарующей силой слова приводить слушателей в состояние экстаза, то есть служить прямым элементом радения. Во-вторых, музыкальность газелей содействовала пробуждению такого эмоционального состояния (вроде того, что в классической индийской эстетике называется «ра́са» — «настроение»), которое вызвать одним лишь словом трудно, но возможно, если подкреплять его отвлеченным, самодовлеющим мелодическим звуком.

Особую известность принесла Джалалиддину Руми его большая поэма, состоящая из шести книг и «подписанная» его собственным именем.

Он диктовал ее, как и все стихи, произносимые им устно, своим ученикам — в течение десяти лет. Поэма называется «Духовные Маснави», что означает парные двуступи с особым смыслом, причем имеется в виду иносказательный, мистический смысл стихов. Поэма состоит из небольших притч и последующей относительно длинной проповеди, в которой излагаются суфийские взгляды Моуляви.

О том, как построены отдельные разделы этой книги — притча и правоучения, — дает представление хотя бы один пример (о казвинцах-дураках, ставших притчей во языцех):

Среди казвинцев жив и посеячас
Обычай, удивительный для нас:

Накалывать, с вредом для естества,
На теле образ тигра или льва;

Работают же краской и иглой,
Понятно, подвергаясь боли злой.

Готовы муку смертную стерпеть,
Лишь только б честь такую возыметь.

И вот один казвинский человек
С нуждою той к цирюльнику прибег,

Сказал: «На мне искусство обнаружь!
Приятность мне доставь, ученый муж!»

«О богатырь! — цирюльник спросил. —
Что хочешь ты, чтоб я изобразил?»

«Льва разъяренного! — ответил тот. —
Такого, чтобы ахнул весь народ.

В созвездье Льва — звезда судьбы моей!
А краску ставь погуще, потемней».

«Но на какое место, ваша честь,
Фигуру льва прикажете нанести?»

«Здесь, на плече, — казвинец отвечал, —
Чтоб храбрым и решительным я стал,

Чтоб под защитой льва моя спина
В бою и на пиру была сильна».

Когда ж иглу в плечо ему вонзил
Цирюльник — богатырь от боли вавыл:

«О дорогой! Меня терзаешь ты!
Скажи, что там изображаешь ты?»

«Как что? — ему цирюльник отвечал. —
Льва... Ты ведь сам же льва мне заказал».

«С какого ж места ты решил начать
Столь яростного льва изображать?»

«С хвоста». — «Брось хвост, не надобно хвоста...
Что хвост? Тщеславие и суета!..

Проклятый хвост затмил мне солнце дня,
Закупорил дыханье у меня.

О чародей искусства, светоч глаз,
Льва без хвоста рисуй на этот раз».

И вновь цирюльник немощную плоть
Ваялся без милосердия колоть.

Без жалости, без передышки он
Колол, усердьем к делу вдохновлен.

«Что делаешь ты?» — мученик вскричал.
«Главу и гриву», — мастер отвечал.

«Не надо гривы мне, повремени,
С другого места рисовать начни...»

Колоть пошел цирюльник. Снова тот
Кричит: «Ай, что ты делаешь?» — «Живот».

Взмолился вновь несчастный простота:
«О дорогой, не надо живота!»

Столь яростному льву зачем живот?
Без живота он лучше проживет».

И долго, долго — мрачен, молчалив —
Стоял цирюльник, палец прикусив.

И, на землю швырнув иглу, сказал:
«Такого льва аллах не создавал.

Где, ваша милость, льва видали вы
Без живота, хвоста и головы?

Коль ты не терпишь боли — прочь ступай,
Иди домой, на льва не притязай!»

О друг, умей страдания сносить,
Чтоб сердце светом правды просветить.

Тем, чья душа от плотских уз вольна,
Покорны звезды, солнце и луна.

Тому, кто похоть в сердце победил,
Покорны тучи и круги светил.

И зноем дня не будет опален
Тот, кто в терпенье гордом закален.

(Перевод В. Державина)

В своем «Маснави» Джалалиддин Руми выступает как составитель формально довольно стройной, а по существу эклектической и внутренне противоречивой суфийской системы, которая сочетает универалистскую и монистическую концепции мистического пантеизма.

В *онтологии*, учении о сути божества, Руми в основном придерживается универалистского пантеизма, то есть признает реальным существование мира как инобытия божества, — таким образом, он близок к объективному идеализму. При этом он использует объективную логику вещей. Само бытие бога Руми доказывает, проводя аналогию с целенаправленностью действия человека как производителя благ. Подобно тому как гончар делает посуду для ее житейского использования и хорошая посуда доказывает наличие (бытие) искусного мастера, — так и мир сотворен богом с определенной целью, и это выявляет не только его бытие и существование, но и сущность как Абсолютного Разума. «Вселенная — отражение Абсолютного Разума», — говорит Руми. Так телеология — признание целесообразности вселенной — приводит к теологии — признанию бытия божьего.

Акт творения осуществляется такой ипостасью божества, как Мировая Душа, которая является двигателем мира и недоступна чувственному познанию.

Здесь и начинается вторая часть системы Руми — его *гносеология*, учение о познании и постижении божества, причем, в отличие от онтологии, поэт в основном придерживается монистической концепции пантеизма, то есть близок к субъективному идеализму. Применяет он здесь субъективную логику беспредметной абстракции и фантазии. Различая чувственное и рациональное познание, Руми утверждает, что познать божество как абсолютную,

чистую абстракцию можно, лишь полностью отрешившись от всего чувственного, лишь духовно отождествившись с ним, как часть с целым, уничтожив себя в нем. Человек, вернее, душа его, — это малый мир (микрокосмос), божество же — большой мир (макрокосмос). В человеке живут два начала — плотское, животное, чувственное и духовное, ангельское, абстрактное. Второе и ведет к отождествлению с божеством, к обожествлению духовной сущности человека.

Третья составная часть системы Руми — *социология*, исходящая из концепции обожествления человека и включающая *этическое* учение.

Поскольку концепция обожествления человека связана с постигающим разумом (душою), средоточием же последнего считается сердце, а средством и процессом постижения — любовь, то в основе социологии (учения об общественном человеке) лежит *культ сердца* и *религия Любви*. Постигание божества и отождествление с ним доступно любому человеку, независимо от социального ранга и этнического происхождения. Руми призывает не к мусульманской обрядности, а к благодати — как пути к единению с божеством. В этом отношении очень показательна притча о пастухе и пророке Мусе (библейском Моисее). Муса слышит, как пастух обращается к богу: «Где ты? Пусть бы я твою голову расчесывал, пусть бы я кожаные лапти шил тебе, частым швом их строчил. Пусть бы я тебе платье сшил, твои вши убивал, молоко тебе приносил, о Достопочтенный... О Ты, в жертву которому пусть пойдут все мои козы! Ты, в память о котором пусть раздаются все мои гиканья и крики «гей-гей!»». Муса возмущен и гневно укоряет пастуха: «Еще не став мусульманином, ты уже стал вероотступником». Но когда обескураженный и убитый горем пастух уходит в пустыню, то господь сурово упрекает Мусу и говорит, что вера пастуха ему дороже проповеди пророка: «Ибо *сердце* есть сущность, а речь — случайная черта... зажги в своей душе огонь *любви* и всецело сожги мысли и словесные выражения... Религия Любви стоит особняком от всех других вер». Муса догоняет пастуха, просит прощения и возглашает, что чистые, добрые желания и чувства и есть истинная вера.

В других притчах Руми подчеркивает, что хоть разные народы говорят на разных языках, но выше всего *язык сердца*, а хорошие дела их и составляют общую веру всех людей мира.

Руми решительно высказывается против идеи предопределения. Господь вложил в душу человека добро и зло, и дело самого человека выбирать свой путь — добра или зла — и реализовать его *своими действиями*, трудом своим.

Источник зла — стяжательство, погоня за богатством за счет других людей, стремление к неограниченной власти над людьми:

Сто едоков могут уместиться за одним дастарханом¹,
А два правителя не могут уместиться в целом мире.

Проповедуя добрые чувства человеческие, Руми считает лучшим образом жизни нравы союза «Футувват», организации городских ремесленников с их общей трапезой и общипным бытом.

Сквозь мистические образы подымается Руми до понимания многого в жизненной диалектике — природы и общества.

В природе он учит за гладью поверхности, за видимостью раскрывать сущность:

Воспринимай внешнее, но этого мало,
Внешнее приведет тебя в конце концов к сути.

Эту суть не всегда можно выразить словом, ибо слово — это лишь тень действительности. Действительность же преисполнена противоречий и противоположностей: свет и мрак, день и ночь, бдение и сон.

В преходящей жизни эти противоположности уживаются, сосуществуют, но в вечной вселенной происходит их непрекращающаяся борьба:

Жизнь — это примирение (единство) противоположностей.
Смерть означает то, что между ними не прекратилась война.

Примирение противоположностей — такова жизнь мира.
Война противоположностей — такова вечная жизнь.

Воспроизводя многое из учения Насира Хусроу и из зороастрийской традиции, поэт вместе с тем противопоставляет свою систему и карматам и зороастризму, — последнему именно из-за диалектического подхода Руми к действительности: «Мы оспариваем мнение маджусов (зороастрийцев) будто есть два божества, одно — творец добра, другое — творец зла... ибо добро и зло это не двое,

¹ Д а с т а р х а н — скатерть.

они неразрывны, а значит, нелепо утверждать, что есть два создателя». Божество находится в любящем, добром и благородном человеческом сердце, изжившем зло и противостоящем злу. Господь в «Маснави» говорит:

Я нахожусь, о чудо, в сердце верующего,
Если взыскуешь меня — в сердце ищи,
Оно вмещает и величие Престола божьего, и его проявление...

Такая система, содержащая в себе гуманистическую суть в мистической оболочке, имела для своего времени большое значение, которое состоит не столько в теории самой по себе, сколько в сопротивлении авторитету господствующего духовенства.

Газзали своей эклектической системой прикрывал язвы ислама и содействовал укреплению его. Между тем Руми, разработавший на такой же синкретической основе свою систему, разоблачал сущность ислама, как и всякой религии. Духовенство вначале выступило против Руми, но с течением времени, *догматизировав* и истолковав в ортодоксальном духе его еретическую систему, даже обожествило «Маснави», объявив его «персидским Кораном».

Если с точки зрения суфийской проповеди шеститомная поэма Моуляви является энциклопедией мистицизма, то по содержащимся в ней притчам она является великолепной энциклопедией фольклора, народных басен, анекдотов, распространенных в Средней Азии и Иране к XIII веку (хотя эти народные сюжеты Моуляви заимствовал преимущественно из имевшихся литературных обработок и записей).

Сам Руми во второй книге своего «Маснави» объясняет причину обращения к притчам тем, что поэту-проповеднику нужно увлечь читателя своим рассказом, а когда «тот по горло будет сыт страстью» к притче, он выслушает заодно и всю мораль и поучение. Джалалиддин не устает повторять, что его «остроты имеют целью не смех, а поучение»; занимательность — только внешняя форма, которую нужно якобы отбросить, как шелуху, и отобрать ядро, некий тайный мистический смысл: «Восприми-ка рисунок сказки, но поберегись: отдели зерно от половы». Поэт не прав по отношению к самому себе. Притчи Руми, написанные лаконичным, ясным, образным языком, — это на самом деле жемчужины классической поэзии на фарси. В притчах его отразилось лучшее, наиболее гуманистическое, а тем самым и вечное, непреходящее в его творчестве.

Ярким образом антимусульманского почитания иранской древности может служить небольшая стихотворная притча Джалалиддина Руми. Совсем в насмешливо-хайямовском духе, не скрывая здесь своих симпатий к зороастризму, в противоположность исламу, Руми пишет в стихотворении «Спор мусульманина с огнепоклонником»:

Огнепоклоннику сказал имам:
«Почтенный, вам пора принять ислам!»

А тот: «Приму, когда захочет бог,
Чтоб истину уразуметь я мог».

«Святой аллах,— имам прервал его,—
Желает избавленья твоего;

Но завладел душой твоей шайтан:
Ты духом тьмы и злобы обуян».

А тот ему: «По слабости моей,
Я следую за теми, кто сильней».

С сильнейшим я сражаться не берусь,
Без спора победителю сдаюсь.

Когда б аллах спасти меня хотел,
Что ж он душой моей не завладел?»

(Перевод В. Державина)

Когда изучаешь силу воздействия творчества Моуляви в течение веков на его читателей, слушателей, последователей или просто любителей стихов поэта, то поражаешься амплитуде колебаний.

В середине XIX века Иран был охвачен народными восстаниями под знаменем религиозного реформатора Баба, кличка которого обозначала «Врата». Баб проповедовал наступление царства справедливости и всеобщего равенства на земле, а свою деятельность и проповедь рассматривал как *врата, ведущие к этому царству*. Бабидские восстания были демократически-антифеодальными восстаниями, проходившими, как это часто бывало в средневековье, под религиозной оболочкой. Историк Ирана М. С. Иванов описывает, каким жестоким преследованиям подвергались бабиды: «Бабидов сжигали живыми, расстреливали из пушек, привязывали к их жерлам. Группа бабидов, в том числе много женщин и детей, была сожжена живьем в одной из горных пещер... Перед умерщвлением бабидов всячески истязали и пытали. Одним прибавляли гвоздями

к ступням ног подковы, другим, наносили ножевые ранения и затем втыкали в раны зажженные свечи и т. п. После истязаний их расстреливали, забивали камнями, зарубали саблями»¹.

Шедшие на казнь бабиды вдохновляли себя стихами Моуляви. Когда вели на казнь одного из вожаков восстания Сулейман-хана Баби, он мужественно распевал одно из лучших стихотворений «Дивана Шамса»:

Открой свой лик: садов, полных роз, я жажду,
Уста открой: меда сладостных рос я жажду,

Откинув чадру облаков, солнце, лик свой яви,
Чтобы радость мне блеск лучезарный принес, я жажду.

Призывный звук твой слышу, и вновь лететь,
Как сокол в руке царя,— к свершению грез я жажду...

Та влага, что небо дает,— мгновенный поток;
Безбрежного моря лазури и гроз я жажду...

Я нищий, но мелким камням самоцветным не рад:
Таких, как пронизанный светом утес, я жажду...

(Перевод Е. Дунаевского)

Но вот факт совершенно другого рода, говорящий о том, как воспринимали стихи Руми в среде, во всяком случае, далеко не гуманной.

В известной повести С. Айни «Смерть ростовщика» нарисован образ отвратительного бухарского менялы, скупца Кору Ишкамба,— этакая помесь Плюшкина и Иудушки Головлева. Оказывается, что благочестивый ростовщик аккуратнейшим образом посещал мечеть, в которой систематически читались стихи не кого иного, как Джалалидина Руми. Значит, и ханжи, и лицемеры, и святоши, и ростовщики также находили для себя нечто приемлемое в произведениях Моуляви. Такова амплитуда колебаний воздействия поэта XIII века на целые поколения читателей и почитателей. Это и свидетельствует о двух сторонах в творчестве поэта — гуманистической и ортодоксально-религиозной.

Знаменитый азербайджанский писатель и мыслитель прошлого века Мирза Фатали Ахундов посвятил Руми специальную статью, где он следующим образом характеризу-

¹ М. С. Иванов. Очерки истории Ирана. М., 1952, Госполитиздат, с. 167—168.

ет противоречивость творчества последнего: «...Руми незаменимый ученый и бесподобный мудрец... Он верит в пантеизм, он признает вселенную исходящей от единого света. Этот свет он предполагает в виде моря, в сравнении с которым все мироздание и все видимое представляют из себя в отношении этого моря лишь капли и волны. Это море будто есть «целое бытие», а все прочие творения и все видимое составляют лишь частицы этого целого, которые, отделяясь на некоторое время от этого моря в виде капель и волн, вновь возвращаются к этому морю и соединяются с этим «целым бытием»... Итак, эти частицы должны заботиться о том, чтобы после некоторого странствования опять вернуться к этому «целому» и слиться с ним; и будто основным средством этого соединения является фенá, то есть уничтожение, ибо вечное существование будет происходить через это уничтожение»¹.

М. Ф. Ахундов критикует это мистическое учение, призывающее человека к самоуничтожению, к смерти. Вместе с тем М. Ф. Ахундов показывает, что Руми выступает и против исламских канонов, не признавая рая, ада и дня воскресения мертвых. «Словом, убеждения его целиком противоречат священному шариату»².

Характерно, что идеалист Гегель, знавший произведения Руми по немецким переводам Рюккерта, хвалил поэта за мистическое в его творчестве. Гегель писал в «Философии духа»: «Когда у превосходного Джалалиддина Руми в особенности отмечается единство души с единым, причем это единое обозначается как любовь, то это духовное единство является возвышением над конечным и низменным, преобразованием непосредственного природного, как эмпирического, мирского»³.

Вместе с тем диалектик Гегель сумел подметить у Руми развитие диалектической мысли и многое воспринял у него в разработке своей теории универсальной диалектики мира.

Вероятно, наиболее глубоко сумел характеризовать противоречивость Моуляви Гете, давший в своих комментариях к «Западно-восточному дивану» исключительно меткую характеристику: «Джалалиддин Руми чувствует

¹ Мирза Фатали Ахундов. Избранное. М., Гослитиздат, 1963, с. 385—386.

² Там же.

³ Гегель. Соч., т. III. М., 1956, с. 360.

себя неуютно на сомнительной почве действительности. Он пытается разрешить загадки внутренних и внешних явлений в сфере чисто духовной, умозрительно и остроумно. Но в итоге сами его произведения становятся новыми загадками, требующими новых толкований и комментариев. В конце концов он вынужден искать спасительный выход в пантеистическом учении о единстве и многообразии. Приняв это учение, он столь же выигрывает, сколь и теряет, и сумма утешительного и неутешительного равна нулю»¹.

Однако Гете слишком суров в своем заключении. Оценить творчество Моуляви — значит учесть, что воспринято из его поэзии и как воспринять ее. Идея Моуляви о слиянии человека с божеством дает повод для двоякого ее толкования: для уничижительного умаления человека, как горсти праха, как жалкой капли, уничтожающейся при слиянии с океаном божественного целого, или для обожествления человека, его исключительного возвышения как Человека с большой буквы, равного по своему содержанию самому божеству.

Именно во втором смысле воспринял Джалалиддина Руми великий индийский поэт XX века Икбал. Икбал называет Моуляви своим учителем и наставником и толкует его учение как воснесение высшего проявления живого Человека. Икбал повторяет мысль Руми, что человек — это только атом, но поскольку именно из таких атомов складываются миры, то и сам атом велик величиим миров. Икбал пишет:

Пустилась любовь в поиски, встретился человек,
Он светится изнутри своей древней оболочки.
И солнце, и месяц, и звезды можно отдать
За эту горсть праха, наделенную сердцем.

Это гуманистическое понимание творчества Руми не является домыслом Икбала. Оно отвечает самому существу того положительного, что имеется в учении поэта. Сила Моуляви в том, что сквозь мистическую форму его стихов прорывается горячая любовь к живым людям с их действительными страданиями и страстями. Он сам называет свою веру «поклонением сердцу»; трепещущим своим сердцем он словно хочет озарить мрак для всех страдальцев и отверженных.

¹ Goethe. West-östlicher Divan, B. 2, S. 55.

Глава IX

ШЕЙХ СААДИ ИЗ ШИРАЗА

Поэзия Саади относится к XIII веку, первому веку после установления в Иране и Средней Азии гнета монгольских захватчиков. Последствиями нашествия были села, сровненные с землей, поля, превращенные в пастбища для коней воинов-кочевников, сожженные города, разрушенная оросительная сеть. Усугублялось бедствие и тем, что духовное мракобесие стало опорой завоевателей. Замерло высокое поэтическое творчество в центральных областях Ирана и Средней Азии. Писателям можно было творить лишь в большом удалении от воцарившейся в центре пустыни, лишь на периферии монгольской империи (где местным правителям удалось золотом откупиться от вандалов) или, еще лучше, за пределами империи. Так продолжали ткать золотую нить классической традиции в Малой Азии — Джалалиддин Руми, в Северо-западной Индии — сын выходца из Туркестана Хусроу Дехлеви (Делийский), писавший на фарси и заложивший основы так называемой индо-мусульманской (точнее было бы, индо-персидской поэзии). В обоих случаях — вне владений монгольских ханов. В Ширазе, на периферии их империи, творил Саади.

Хотя деспотическое господство Чингизидов нанесло неисчислимый ущерб культуре, однако поэзия не только не остановилась в своем развитии, но под вдохновляющим воздействием народного сопротивления пережила даже новый подъем и своеобразно воскрешала предшествующие течения. Ярких представителей имела панегирическая поэзия. Касыды писались в рафинированном стиле, зарождалась нарочито усложненная, прецизная поэзия, укоренялся прием «творческого подражания» («назира» — «обзор», «джаваб» — «ответ» и др.), который становился нормой.

Но это еще не означало эпитонства, каким «творческое подражание» стало позже. Решающим было выражение и углубление одних и тех же компонентов (жанра, сюжета, метра, рифмы), и тем самым выявление индивидуальной поэтической изобретательности.

Так, Амир Хусроу Дехлеви и Хаджу Кирмани воскресили дидактический и романтический эпос по образцу «пятиерицы» Низами и расширили тематический диапазон газели, передав ей в некоторых случаях и функции панегирика.

Поэзии, особенно начиная с XIII века, свойствен суфийский характер, проявляющийся, однако, в прямо противоположных формах: либо ортодоксальной благочестивости с большой долей ханжества и лицемерия, либо оппозиционной мистики, которая, наряду с рационалистическим мироощущением, явилась выражением гуманистической идеи, направленной против исламской ортодоксальности и канонизированного правоверия.

Саади, Хафиз и многие другие поэты в полной мере пользовались натуралистическими аллегориями суфизма, в котором слово «возлюбленная» означало «господь бог»; «вино» и «опьянение вином» означали «экстаз», «познание божества» и т. д. Им — гуманистам, поэтам радости жизни, разоблачителям ханжества и лицемерия — можно было при этом писать вовсе не иносказательно, а прямо о том, о чем хотелось: о подлинной возлюбленной, о действительной любви, о пастоящей живой природе и даже о настоящем безбожии, предоставляя возможность толкователям искать во всем этом какой-то потусторонний, якобы сокровенный, мистический смысл. *

К тому же особенно распространенной стала «суфийствующая поэзия». Она была по форме суфийской, а по содержанию... неизвестно какая, целиком зависящая от воззрений автора.

Важно отметить философскую окрашенность поэзии XIII — XIV веков, двух главных ее направлений: одного, апеллирующего преимущественно к рассудку — философско-дидактического, а другого — к чувству — философско-лирического. Первое направление преобладало в поэзии XIII века, второе — в поэзии XIV века.

Философско-дидактической по своему характеру и является поэзия Саади. В центре его внимания — *высоко нравственная, доброжелательная личность*. Пишет ли он касыды, лирические газели, сборники притч и назиданий, он

имеет всегда в виду одно — изобразить свой идеал: человека душевной красоты.

Особенно характерны в этом смысле касыды, панегирики, посвященные высоким покровителям поэта. Развивая панегирическую манеру Рудаки, Саади под знаком восхваления своего покровителя воспекает идеальные нравственные качества, которыми он как бы советует обладать восхваляемому. Касыда под пером Саади становится не столько панегирическим, сколько дидактическим произведением высокоморального характера.

Сам Саади говорил, что человеку нужно прожить две жизни: в одной искать и ошибаться, накопить опыт, а во второй применять его, с тем чтобы безошибочно поведать о жизненных уроках. Собственно говоря, он так и сделал. Прожив около века, Саади словно прошел через две жизни. Одну жизнь, свои молодые годы, он прожил бурно — скитался, боролся, искал. Затем удалился на покой, где провел свою вторую жизнь — в созерцании, в размышлениях, в продумывании всего пережитого и в описании его.

Поэту казалось, что в результате своей первой жизни, богатой событиями, он к старости обрел истину. Возможно. Несомненно лишь одно, что молодость-то он утратил. Дидактические произведения Саади писал уже не только по-стариковски размеренно, но иногда, увы, и по-старчески дрябло.

Конечно, дело здесь не только в возрасте. Старец Фирдоуси творил в годы борьбы за утверждение государственной независимости — героизм пронизывает его творчество. Старец Саади творил в годы рабства под пятою Чингизидов — вынужденное приспособленчество отравляет его творческий дух.

И все же годы скитаний не прошли даром. В своих стихах Саади донес до нашего времени не только множество сюжетов и образов народных сказаний, но и немало благородных и мужественных идей — идей гуманизма, уважения к труду, ненависти к деспотам, преклонения перед разумом и знанием, смелое, свободолюбивое слово.

Сам Саади высоко ценил общественную роль поэтического слова и произведения свои рассматривал как учебник жизни. «Слова Саади — это притча и наставление; они пригодятся тебе, если применишь их к делу», — писал он, обращаясь к своему читателю. Наивысшим своим дости-

жением поэт считал то, что он смело говорит правду, не приспособляясь, подобно придворным папегиристам, к власти имущим:

Саади, бояни чужда твоя речь!
К победе иди, если поднял ты меч!

Всю правду яви! Все, что знаешь, открой!
Прочь речи корысти с их лживой игрой!

Иль смолкни, чтоб жар твоей мудрости чах,
Иль, алчность отринув, будь волен в речах!

(Перевод К. Липскерова)

Саади умел в своих стихах раскрывать остроту социальных противоречий. Старый мотив протеста против социального неравенства — «одни и другие» — он выразил в одной из своих касыд:

Какие тайны знает небосвод
И звезд на нем горящих хоровод!

Один — слуга; другой — владетель трона,
Суд нужен этому; тому — корона.

Один — в веселье, в горести другой,
Вот этот счастлив, тот согбен судьбой.

Вот этот в хижине, а тот — в палатах,
Тот в рубище, другой — в шелках богатых.

Тот жалкий нищий, этот богачей.
Тот бедствует, другой гнетет людей.

(Перевод А. Старостина)

Поэт приходил к горькому выводу: «Тот, кто кутается в роскошный халат, что знает он о долгих, бессонных ночах?»

Саади поднимался до понимания того, что тяжелое положение трудовых людей в его век вызвано режимом произвола и гнета. То с чисто народным юмором он высмеивает судей-мздоимцев, говоря: «Если судья получит от тебя взятку в пять огурцов, он присудит в твою пользу десять бакчей», а то со всей прямоотой формулирует народное понимание идеи «справедливого царя»: «Цари — для охранения своих подданных, а не подданные — для послушания царям».

Гуманизм Саади был в основе своей активным. Поэт знал, что в социальных условиях его времени за челове-

ское право нужно *бороться*, и призывал отвечать силой на насилие и гнет. Прекрасно звучат в устах поэта XIII века предостережения тиранам, мужественные призывы к сопротивлению:

Я много сказал здесь о щедрости слов,
Но знай, что не всякий достоин даров.

Да будет злодей разорен и казнен,
Стервятник лихой оперенья лишен.

Исторгни колючий кустарник, о шах,
И только заботься о древе в плодах.

Но милостив к злобным не будь потому,
Что зло нанесешь ты народу всему.

Каани, чтоб исчезнул насильника след;
Насилье насильнику лучший ответ.

(Перевод К. Липскерова)

В этом стихотворении Саади обращается к шаху, призывая его не миловать насильников, а казнить их ради счастья всех подданных. Однако Саади шел дальше: он предупреждал правителей, что если они не будут считаться с интересами народа, то конец их будет печален. Буквально поэтической перифразой народной поговорки является его напоминание о том, что всякому терпенью наступает конец и массы людей, объединившись, могут сбросить с себя иго деспотов. «Разве не видишь,— писал он,— что, если муравьи сойдутся, они шкуру сдерут с воинственных львов».

У народа заимствовал Саади множество пословиц, поговорок, притч,— и все, усвоенное им у народа, он вернул народу в прекрасной форме своего поэтического творения. Многие из афоризмов Саади, в свою очередь, давно стали крылатыми словами и вошли в поговорки.

Исключительной высоты достиг Саади в своих лирических газелях. Он складывал и отдельные любовные газели с их единой рифмой, и целый «венок газелей», объединенных повторяющимся двустипием, рефреном, так называемый «тарджебанд».

Шедевром газелей является «Караван» Саади, в котором он выразил щемящую боль разлуки с любимой. «Караван» замечателен и передачей непосредственного чувства, и удивительной музыкальностью эмоциональной звукописи, невоспроизводимой, к сожалению, в переводе.

Газель, состоящая из восьми бейтов, написана метром «граджаз», имитирующим, по традиционному представлению, ход верблюда. Первый бейт газели таков:

Эй сорубон, охиста рон, к-ороми джоном меравад,
(О караванщик, медленной гони, ибо покой души моей уходит.)
В-он дил ки бо худ дош там бо дилситонам меравад.
(И то сердце, что есть у меня, с похитительницей сердца моего уходит.)

Метр может быть проскандирован напевно с помощью мелодической *схемы* русской песни «Кáмушка», путем одностороннего повторения первых восьми звуков припева: «Дуй ветерóк, дуй посильнѐй!» (Звуки с отметкой «у» сверху означают в подлиннике, что эти согласные озвучены краткой редуцированной гласной типа «у»):

Эй сорубóн ||охиста рóн|| к-ороми джóл|| нам меравáд||

Метрический рисунок каждой стопы: два долгих, один короткий, один долгий: — — ∪ —. Рекомендуется после освоения метра читать стихи речитативом, с более сильным ударением на четвертом слоге, на который падает музыкальное ударение, обозначаемое (как принято в нотах) чертой / перед ударным слогом:

- 1) Эй сор^у /бон// охиста /рон// к-ороми/джо// нам мера /вад//
В-он дил ки /бо// худ дош^у/ там//бо дилси/то//нам мера/вад//

Сравним звучание бейта с известным русским стихом:

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он!

В обоих стихотворениях колокольный звон передан примерно одинаковой инструментальной организацией звуков. Но у Саади звенят не колокола, а караванные колокольчики, и уже в первом бейте передается их *перезвон* замечательным моноримом (óнам), сочетаемым с редифом:

ДжоНаммеравад
ДилситОнаммеравад.

Внутри стоп Саади инструментирует бейт тактично-умеренным употреблением сонорных звуков (особенно «л», но и «м» и «н»). Самое интересное, однако, состоит в том, что на перезвон колокольцев «настроены» все четыре *нечетных* бейта — первый, третий, пятый, седьмой, причем исключительно симметрично: первый и пятый — на долгое «ОНН», третий и седьмой — на краткое, жесткое «АН».

Что касается четырех *четных* бейтов, то каждый из них очень тонким и тактичным звукоподражанием словно создает соответствующую ситуацию, соответствующее настроение.

Первый бейт создает настроение душевной муки, горестной тревоги и уже следующий, второй, бейт объясняет причину:

Бигзашт' ёри саркашам...
(Ушла моя милая упряmica...)

Караван, скрывающийся за камышами, увозит жестокую, непреклонную красавицу, унося с собой частицу души — нет, всю душу поэта. И этот образ передается опять-таки *авукописью* (шипящими звуками).

2) *Бигзашт' ёри саркашам,*
(Ушла моя милая упряmica,) *бигзошт' айши нозвашам,*
(Оставив усладу безрадостную мою,) *Чун маДЖмаре бар оташам,*
(Словно курильница в огне — я,) *К-аз сар ду:ОНАМ Меравад.*
(Ибо из головы моей дым выходит.)

Образ поэта, сгорающего на медленном огне от мук разлуки, дан на фоне скрывающегося каравана (шуршание одеяний, шелест камыша и трав) и звучащего перезвона караванных колокольцев (ОНАМ МЕРАВАД). Так это будет и во всех последующих бейтах, из которых каждый живет своей самостоятельной жизнью.

Третий бейт, в котором передана нарастающая душевная боль, выдержан также в ритме звучащих колокольцев. Но это уже не широкое, раскатистое «ОНН», а жесткое, неумолимое «АН»:

3) *Сабр аз висоли ёри мАН,*
(Терпение из-за свидания с милой моей,) *БаргаштАН аз дилдори мАН,*
(Отречение от возлюбленной моей,) *Гарчи набошад кори мАН,*
(Хотя это и не в моем характере,) *Хам кор аз ОНАМ Меравад.*
(Но и из-за этого дело мое уходит от меня.)

И снова в четвертом бейте, наряду с образом жертвенной верности любимой, воссоздается звукопись впечатления от топота удаляющегося каравана, на фоне перезвона колокольцев (ОНАММЕРАВАД):

- 4) *Бо ин тама БеДоДи у,
(При всей ее несправедливости,
В-ин ахДи БеБунъёДи у
(И ее неверности договору)
Дар сина Дорам ёДи у,
(В груди моей — память о ней,
То Бар заБоНАМ Меравад.
(Она (память) на мой язык выходит.)*

Б, Д, Б, Д — скоро замрет уж и топот каравана, и хоть надежды вернуть любимую, задержать караван нет, поэт вновь обращается с мольбою к караванщику, как и в первом бейте, и снова звучит тот же широкий перезвон, что в первом бейте:

- 5) *Махмил бидор, эй соръбОН,
(Караван задержи, о караванщик,
ТуНди макуН бо коръвОН,
(Не торопи караван,
К-аз ишки ОН, сарви равОН,
(Ведь из-за любви к ней, движущемуся кипарису,
Гуи равОНАМ Меравад.
(Ты скажешь, дух мой уходит.)*

Поэт продолжает умолять уже не караванщика, а возлюбленную, хоть она и услышать его не может. Караван далеко ушел, и лишь посвист ветра доносит замирающие звуки (передаваемые звукописью — свистящими «з», «с», перемежающимися с «ш»):

- 6) *БоЗ ою бар чаШмам киШин,
(Вновь приди, посиди на глазах моих,
Эй дилфиреби коЗанин,
(О коварная, прекрасная,
К-оШубу фаръёд аз Замин
(Ибо крик и стон мой от земли)
Бар оСъ МОНАМ Меравад.
(До небес доходит.)*

И снова еще более неумолимо, словно рок, звучит неотступный, жесткий звон колокольцев — АН, АН, АН, АН, — резче подчеркивающий всю трагическую неодолимость разлуки и безответной любви:

- 7) *Аз рафтани джон аз бадаАН
(Об уходе души из тела)
ГуйАНдъхар Нав'е сухАН,
(Говорят разного рода слова,
МАН худ ба чашми хешъгАН
(Я же сам, глазам своим)
ДидАМ ки джОНАМ Меравад.
(Видал, что душа моя уходит.)*

Горе душит поэта, караван ушел, и ни звука больше не доносится до него, оставшегося в одиночестве, без надежды, без любви, и тогда хрипящим стоном вырывается из его груди (звукоподражание: «уфф», гортанно произносимые «г», «к»):

- 8) *Са'ди, ФиГон аз дасти мо*
(Саади, стонать мне)
ЛоиК, набуд, ей беваФо,
(Не подобает, о неверная,)
ТоКат намеорам джаФо,
(Но вытерпеть не могу мучений,)
Кор аз ФиГОНАМ Меравад.
(Стоя из-за печали моей выходят.)

Заключительная рифма и редиф — это только воспоминание об *ушедшем* караване, об *умершей* любви, после чего наступает мертвая тишина, опустошенность.

Предшественники Саади знали лишь приемы звукоподражания и аллитерации (они встречаются уже в «Авесте», а тем более у Фирдоуси), но *эмоциональная звукопись* внедрилась в мировую поэзию лишь с XIX века во французской поэзии, а в XX веке — в русской. Есть звукопись явная, например, бальмонтовская: «Чуждый чарам черный челн». Есть более утонченная, скрытая, например, пастернаковская:

Извозничий двор и встающий из вод
В уступах — преступный и пасмурный Тауэр.
И звонкость подков, и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур.

(«Шекспир»)

(Звукопись «о-у-п-т-с» должна выразить сумрачность картины, лондонский туман).

Эмоциональная звукопись Саади, поэта XIII века, сочетающая передачу звуков (шагающего каравана) с эмоциональным рисунком, — единственная в своем роде и может служить образцом и в XX веке.

Любил Саади и такие сложные, но звучащие, как прекрасная музыка, «пестрые стихи», написанные на двух языках, на родном для поэта фарси и на распространенном тогда на всем Востоке арабском языке. Для образца можно привести перевод одной такой газели, в которой персидские слова переданы по-русски, а арабские — таджикскими словами, переводимыми тут же на русский язык так, чтобы не перебивать течение стиха:

О роднике спроси того, кто знал пустыни желтый ад,
А ты что знаешь о воде, когда перед тобой Евфрат?

О яр моя, *сохиджамол*! Красавица моя, о яр!
Когда ты здесь — я как роса, а нет тебя — я словно яд...

Ужеди ман, *ужеди ман*, надежды, чаянья мои!
Хоть мы с тобой разлучены, но наших душ не разлучат.

Ман на *дидам*, не видел я, на *шунидам*, не слышал я,
Чтобы затмили где-нибудь твоих очей горящий взгляд.

(Перевод И. Сельвинского)

Менее изысканно, но всегда изящно переданы эмоции
лирического героя Саади в его «обычных» газелях:

Дыханье робкое любви донес мне ветерок,
Он, избавитель, исцелил мой разум от тревог.

К подножью кипариса льнут сплетенья свежих роз.
Твой стан стройней, чем кипарис, — я, раб, у милых ног.

Покоя в этом мире нет, — жестокий поводырь —
Любовь ведет меня вперед, не ведая дорог.

О роза, освежи меня, ты — в капельках росы.
Ты, словно юность, расцветешь, когда настанет срок.

Увы! Завидую тебе, бессонницей томим,
Смотрюсь в ручей я, истомлен, — мой пылкий взор поблек.

Я жизнью жертвовал шутя, но я не пужен ей, —
Молчат бесстрастные уста, надменный взор жесток.

Один в пустыне, я влачу, любви безмерный груз,
Не в силах тяжесть превозмочь, я погружусь в песок.

(Перевод К. Липскерова)

Наибольшую славу в веках снискал себе Саади своим произведением «Гулистан» («Сад роз»), состоящим из восьми глав: о жизни царей; о нравах дервишей; о преимуществах довольства малым; о преимуществах молчания; о любви и молодости; о старости и слабости; о влиянии воспитания; о правилах общения. Каждая глава состоит из небольших рассказов, написанных прозой, иногда рифмованной (такая проза называется «садж»), заканчивающихся короткими стихотворными вставками. Рассказы взяты часто из жизни поэта, столь богатой приключениями; много в книге остроумных сентенций и парадоксов, много юмора.

Видимо, основным в каждом рассказе являются все же стихотворные строки, а проза служит лишь как бы обрам-

ляющей «декорацией» стиха, воспроизводящей *ситуацию*, при которой было создано то или иное стихотворение. Все это содействует живости изложения и легкости восприятия ее читателем или слушателем.

Трудно пересказать содержание этой занимательной книги, но одно можно сказать с уверенностью: кто начнет ее читать, не прекратит чтения, пока не дочитает последнюю страницу.

Приведем некоторые афоризмы:

«Миловать злых — значит притеснять добрых, а прощать притеснителей — значит угнетать притесненных».

«Для невежды нет ничего лучше молчания; но если бы он знал, что для него лучше всего, не был бы он невеждой».

«Если драгоценный камень упадет в грязь, он сохранит свою ценность, а если пыль поднимется к небесам, она по-прежнему останется ничтожной».

«Мускус — то, что обладает ароматом, а не то, о чем москательщик утверждает, что это мускус. Мудрец подобен лотку москательщика: молчаливо показывает он свои совершенства; а глупец как походный барабан: обладает громким голосом, а внутри пуст и ничтожен».

«Высшее из творений, очевидно, человек, а низшее — собака. Но мудрецы единодушно утверждают, что благодарная собака лучше неблагодарного человека».

Заканчивается книга «Гулистан» следующими словами: «Речи Саади большей частью возбуждают веселье у всех и вызывают добрый смех; поэтому люди близорукие распускают свои злые языки, утверждая, что не дело благоразумных людей утомлять бесполезно мозг и голову и попусту глотать дым свечей, — ведь этому равносильно чтение подобных речей. Однако пусть не останется скрытым от светлых взоров благочестивых мужей, к которым и обращена эта книга, что в ней жемчуг спасительных увещаний нанизан на нитку хорошего слога, а горькое снадобье наставлений правдивых приправлено медом замечаний шуточных, чтобы это снадобье, обладающее горькой природой, все же удостоилось счастья быть принятым читателем».

Мы дали наиздавание, что ум наш занимало,
И дней на сочинение затратили немало.
Не захотят, быть может, полезной книгу счесть —
Но долг посланца ясен: вручить он должен весть.

(Перевод А. Старостина)

В новеллах «Гулистана» Саади удается не выпренине, но красиво, своеобразным «стихотворением в прозе», скзать о *душевной красоте человека*, — то ли в автобиографическом эпизоде, то ли в пересказе народной притчи:

«Я помню, вечером некогда любимый друг мой вошел в мою дверь. Я так внезапно кинулся к нему навстречу, что рукавом погасил светильник.

Пришел под вечер гость и сумрак разогнал,
И подивился я блаженству своему.

Он сел и меня попрекнул: «Зачем погасил ты светильник, когда увидел меня?» Я ответил: «Я думал, что солнце взошло».

Или изящная и остроумная новелла:

О ЛЕЙЛИ И МАДЖНУНЕ

Одному из арабских царей рассказали историю Лейли и Маджнуна, поведали о безумии его, о том, как при всех своих совершенствах и красноречии ушел он в пустыню и выпустил из рук поводья воли. Повелел царь, чтобы привели Маджнуна, и начал он бранить его: «Почему, отказавшись от чести быть человеком, стал ты жить, как животное, и забыл человеческий образ жизни?» Застонал Маджнун и сказал:

Меня за страстную любовь друзья корили, как могли,
Они простили бы меня, когда б увидели Лейли.

Захотелось царю посмотреть на красоту Лейли, чтобы проверить истинность его слов и узнать, каков же облик той, которая вызывает такое смятение. И повелел он, и стали искать ее, и ездили по арабским племенам, нашли и привезли ее к царю во дворец. Взглянул на нее царь и увидел смуглую девушку слабого телосложения. Ничтожной показалась она ему, потому что последняя из рабынь его гарема превосходила ее красотой и прелестью. Понял это Маджнун и молвил: «О царь, *надо глядеть на красу Лейли очами Маджнуна*, и тогда ее созерцание до глубины потрясет твою душу».

«Гулистан» всегда был одновременно и учебником жизни, и книгой развлекательного чтения. В этом тайна воздействия этого чудесного произведения и источник его мирового звучания.

Еще более высокого нравственного уровня достигло

второе, сплошь стихотворное произведение Саади — «Бустан» («Плодовый сад»).

В «Бустане» десять глав, название и содержание которых перекликается с главами «Гулистана»: 1) О справедливости, мудрости и рассудительности; 2) О благотворительности; 3) О любви, любовном опьянении и безумстве; 4) О смирении; 5) О довольстве юдолю; 6) О довольстве малым; 7) О воспитании; 8) О благодарности за благополучие; 9) О покаянии и правом пути; 10) Тайная молитва и окончание книги.

В центре внимания и этой книги — высоконравственная, доброжелательная личность, и эстетика произведения — *красота в изображении человеческих эмоций*. «Красота человека состоит не в одеянии, а в духе», — писал Саади. Именно в этой книге содержатся такие шедевры живописи человеческих чувств и страстей, как новелла о мотыльке, сгорающем в огне свечи, и притча о капле, и такая миниатюра, как рассказ о Маджнуне:

Спросили раз Маджнуна: «Что с тобой?
Что ты семью чуждаешься людской?

И что с Лейли, с твоей любовью, стало?
Ужель в тебе и чувства не осталось?»

Маджнун ответил, слез поток лия:
«Молю, отстаньте от меня, друзья,

Моя душа изнемогла от боли,
Не сыпьте же хоть вы на рану соли.

Да, друг от друга мы удалены,
Необходимости подчинены.

А те: «О светоч верности и чести,
Вели — Лейли передадим мы вести!»

А он им: «Обо мне — ни слова ей,
Чтобы не стало ей еще больней».

(Перевод В. Державина)

Бессмертие стихов Саади хочется проиллюстрировать в заключение двумя примерами, казалось, несопоставимыми.

В пушкинском стихотворении «Виноград», написанном в Михайловском в 1824 году, в период повышенного интереса поэта к поэзии Востока (тогда же составлены и знаменитые «Подражания Корану»), можно ощутить дыхание книг Саади. В этом чудесном стихотворении, отражающем

дар Пушкина перевоплощаться в иномациональную поэтическую стихию, воспроизведены необычные для поэта особенности восточной, классической иранской поэзии (мономим, жанровая форма философского поэтического фрагмента — кыта, точный антитетический параллелизм второй и шестой строк) в гармоническом единстве с русской классической поэзией (образы, перекрестная рифма нечетных строк и др.):

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой,
Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.

Но характер «западно-восточного синтеза» придает этому стихотворению главным образом сам мотив сопоставления весеннего розового цветника и осенних зрелых плодов виноградной лозы, что, бесспорно, навеяно сопоставлением двух основных произведений Саади — «Гулистана» и «Бустана». Недаром любил Пушкин вспоминать: «Как Сади некогда сказал» (в «Бахчисарайском фонтане» и в «Евгении Онегине»).

А вот другой факт, говорящий о том, что творчество Саади вдохновляло на подвиги таджикских воинов в суровые дни войны. Таджикский советский поэт Хабиб Юсуфи, командир артиллерийской батареи, павший смертью героя в годы Отечественной войны, писал в своих письмах с фронта, что всегда носит на груди книжку стихов Саади, что с жизнью великого поэта знакомы все бойцы его батареи и что перед сражением он читает им его строфы. В свое стихотворение, призывающее на бой с фашизмом, Юсуфи вплетает органически такие стихи Саади:

Нет, я не тот, чью спину враг может увидеть в бою,
А тот я, чья голова поплывет в волне своей крови...—

и заканчивает свое стихотворение словами:

Настало время:
мое перо —
 стань острее меча!
Слово мое, лети в громах,
 молнии вдаль меча!

(Перевод И. Сельвинского)

В двух «учебниках жизни» («Гулистан» и «Бустан») встречаются (и не раз) строки, призывающие к трезвенной житейской мудрости, к приспособленчеству, но будем справедливы к великому шейху. Преобладают в его книгах идеи мужества и правды, и даже там, где он отступает от них, его устами говорит многоопытный муж, который, видя, что обух монгольского ига плетью не перешибешь, учит, как обойти, перехитрить врага.

Правомерно, что в 1958 году по решению Всемирного Совета Мира отмечалось семисотлетие со дня завершения Саади работы над «Гулистаном». Человечество благодарно поэту именно за то, что составляет главное в этой книге, и готово простить ему его временные колебания и отступления. Главное же состоит в том, что Саади разработал художественную концепцию гуманизма и впервые не только в поэзии на фарси, но и в мировой изящной словесности ввел самый термин «гуманизм» («человечность» — «адамий-ат»), выразив его в прекрасной поэтической формуле, ставшей всемирно известной в нашу эпоху:

Все племя Адамово — тело одно,
Из праха единого сотворено.

Коль тела одна только ранена часть,
То телу всему в трепетание впасть.

Над горем людским ты не плакал вовек,—
Так скажут ли люди, что ты человек?

(Перевод К. Липскерова)

Глава X

СОВЕРШЕНСТВО

Как говорил Стендаль, время имеет свой цвет: у каждой эпохи свои приметы и знамения. В многострадальной истории народов Средней Азии и Ирана, знающей многочисленные бурные смены подъемов и падений, XIV век имеет свой, присущий ему цвет. Начало столетия отмечено продолжавшейся подъяремной жизнью под властью Чингизидов, установившейся еще в XIII веке. Конец столетия ознаменован завоеваниями «железного хромца» Тимура, подвострастно воспетыми во всевозможных панегириках, но на самом деле принесшими народам ужасы кровопролитий и страданий, с которыми могут сравниться лишь бедствия чингизовского вторжения. И всюду, и весь век, и непрерывно обильный пот угнетенных тружеников смешивался с кровью жертв завоевателей, невинных женщин и детей. Недаром писал Хафиз: «Словно вино из горлышка сосуда, льет кровь наш век».

Но не цвет невинной крови — знамение XIV века. Гнет и насилие, разрушение и кровопролития свойственны многим периодам истории Средней Азии и Ирана. Вторая же половина XIV века была свидетелем событий иного рода — широкой волны народных восстаний, прокатившейся между тридцатыми и восьмидесятыми годами на огромной территории — от Самарканда в центре Средней Азии до Кирмана на юге Ирана. Это совпало по времени с подъемом народных движений в сопредельных странах — Закавказья и Османской Турции. В прежние времена также не раз вспыхивали подобные восстания, но такого размаха и продолжительности, организованности и, в ряде случаев, победоносности, как это произошло в XIV веке, прежде не бывало. Вот почему именно развевающееся знамя повстанцев, боровшихся против иноземного ига и хищнической феодальной эксплуатации, составляет главную примету ве-

ка, цвет времени. Отблеск этого цвета ложится на все исторические события, на культурную и литературную жизнь эпохи, и понять и правильно оценить их можно, только видя перед собой знамя народных мятежей.

В XIV веке народные движения, выступавшие под религиозным знаменем, носили более организованный характер, чем прежде. Это были движения сарбадаров, происшедшие в разные годы в Хорасане, Самарканде, Гиляне, Мазендеране и Кирмане. Название «сарбадар», как именovali себя сами восставшие, толкуется по-разному. Наиболее верное толкование связано с тем, что участники этого движения будто говорили, что лучше увидеть «свою голову на виселице» («сар ба дар»), чем умереть с позором.

Идеологической основой движения сарбадаров служили доктрины шиизма и некоторые учения суфизма. Восстание сарбадаров было лишь открытым, наиболее ярким и организованным проявлением народного возмущения против иноземных монгольских захватчиков и местных эксплуататоров. Дух протеста и возмущения накапливался в сердцах всего народа, не всегда выходя наружу, но, бесспорно, вызывая отклик в сердцах подлинно великих поэтов. Но если поэзия XIII века содержала лишь мотивы недовольства и душевного смятения, то подлинное возмущение, горячий протест проявляется в литературе лишь в XIV веке. И тогда стихия народного возмущения причудливо преломляется в сознании поэта, выступая преимущественно в форме бунта личности.

Мотивы протеста проявляются в литературе в двух основных жанрах: в менее резко выраженном — лирическом (газель и кыта), и в более остром — эпическом (сатира). Наиболее яркими представителями первого жанра были Ибн Ямин, Хафиз и Камоль, сатирического — Убайд Закани. Не случайно их творчество, столь различное по форме, так перекликается между собой по содержанию, по основным идеям, а часто и по стилистическим особенностям.

* * *

Ибн Ямин и Убайд Закани — старшие современники Хафиза, и поэзия социального протеста XIV века не может быть правильно понята и оценена без знакомства с их творчеством.

Поучительна судьба Ибн Ямина (1287—1368). Выходец из богатой аристократической семьи, унаследовавший от

отца должность видного сановника и придворного поэта при местных правителях Хорасана, ставленниках монгольских завоевателей, Ибн Ямин не смог смириться с тем бедственным и позорным положением, которое выпало на долю его земляков — закабаленных крестьян и городских ремесленников. Он был свидетелем того, как под ударами народных мстителей-сарбадаров рушилась власть иноземцев и местных аристократических прислужников. Образованнейший человек своего времени, тонкий, талантливый и прославленный поэт, вынужденный поочередно воспевать сменявших друг друга мелких правителей-временщиков, Ибн Ямин покинул дворец и перешел на сторону народа. Он стал певцом единственных, показавшихся ему справедливыми, правителей — сарбадарских главарей, он примкнул к наиболее радикальному, плебейскому крылу повстанцев, руководимому суфийским братством «Джуридов» (или «Шейхидов» — по имени их наставника шейха Хасана Джури). Ибн Ямин для нового содержания своей поэзии избрал и развил форму — кыта, короткого философско-публицистического фрагмента.

В цикле стихов, обращенных к собственному сердцу, он писал:

О сердце, пусть опасности тебя подстерегают,
Но где же безопасные пути найти?

То, что ты в движении приобретаешь,
Разве сидя сиднем ты сумеешь найти?

Тому, кто, как тень, неотлучен от дома,
Разве удастся свет солнца и луны найти?

Если сокол гнезда своего не покинет,
Разве он сумеет добычу найти?

Тому, кто в морские глубины не ныряет,
Разве ожерелья жемчугов удастся найти?

Мастеру, что от людей удалится,
Плодов мастерства не достать, не найти.

Во всех своих кыта Ибн Ямин в лаконичной и выразительной форме воспевает идеал свободной, активной, борющейся личности, чьим поводырем является совесть. *Прямолинейность, откровенность — такова эстетика его стихов.* Некоторые из них звучат как небольшие боевые прокламации для повстанцев.

В одних он призывает к сплоченности:

Если двое во всем единомышленны,
Им не страшны удары и ухищрения врагов,

Став едиными и проявив решимость,
Они разорвут завесу небес,

Послушай мой пример из игры в нарды:
Фишки по одной не достигнут цели,

Но если станут фишки рядом, вдвоем,
То никакой удар не страшен им.

В других говорит о ненависти к врагам:

Не жди добра от того, кому нанес ты удар:
Раз хвост змее отрубил, размоужи ей голову!

Нельзя от боя уклоняться, — если ты силен,
Ты горько пожалеешь, что упустил победы миг.

Смешно упустить врага, а затем бежать по его следу:
Уж если в крепости укрылся ты, к чему стучать в ворота?

Быть мягкосердечным в разгаре боя
Все равно, что железо жемчугом ковать.

Прибегал Ибн Ямин и к грубой шутке, к оружию сме-
ха, разя им своих противников. Например, в таком авто-
биографическом отрывке:

Если я буду риндом (гулякой) и бродягой
И покину сей бренный мир,
Тот, кто увидит оставленное мною,
Скажет: да, оставил Ибн Ямин наследникам... кукиш.

Но обычно он предпочитал язык оголенных образов,
постановку вопроса в лоб:

Если станешь ходить за коровой хотя бы три месяца,
Благополучие твое возрастет с каждой неделей.

Ну, а если семьдесят раз в неделю восхвалишь царя,
Толк будет невелик: тому малее шут.

Что ж, погляди и убедись:
Уход за одной коровой лучше служения сотне шахов.

Свои взгляды на жизнь Ибн Ямин противопоставлял аскетическому суфизму, именуя их «учением ринда», этакого бесшабашного вольного человека. Но эта показная бесшабашность ничего общего не имеет с разгулом; это — протест против ханжества религии, призыв к чистой совести и внутренней свободе духа:

Довольствоваться куском черствого хлеба,
Отказавшись от пряника бесчестия —

Разве это не лучше в тысячу раз того, чтобы каждое утро
Кланяться человеку, который ничем не выше тебя?

Поклонник рационализма Ибн Сины и добросердечия Джалалиддина Руми и Саади, Ибн Ямин воскрешал и древнеиранскую традицию, когда говорил: «В тебе живут и дэв и ангел; убей внутри себя дэва и превзойди ангела!» Человек для Ибн Ямина выше ангела, личность человеческая — высшая ценность, совесть — его жизненный наставник, а смелое дерзание — путь к счастью. Такова суть поэзии Ибн Ямина.

* * *

Если заслуга Ибн Ямина состоит в изображении положительного идеала, то, кажется, никто в классической поэзии на фарси не превзошел Убайда Закани в силе изображения современного ему общественного и политического уклада. Для классической поэзии вообще было свойственно то, что в центре ее внимания стоял положительный, даже идеальный и идеализированный герой. Сосредоточение внимания на показе и разоблачении отрицательного персонажа стало много веков спустя содержанием «бюргерской» литературы и литературы критического реализма. Отдельные элементы иронии и разящего смеха были уже отмечены в творчестве классиков в X—XIII веках. Но своей вершины социальная сатира достигла только у Убайда Закани. Чтоб верно оценить его, следует сделать небольшой экскурс в сатиру на Ближнем Востоке.

В теории литературы не проводилось до XVIII века четкого разграничения между различными формами выражения смешного в художественном творчестве, и честь первооткрывателя в этом вопросе принадлежит, вероятно, автору «Натана Мудрого» Лессингу, определившему отличие юмора от сатиры, как «смеха» от «высмеивания». Не проводилось это разграничение и в самих литературных

произведениях, хотя выдающиеся мастера слова, пусть и недостаточно осознанно, все же чувствовали такое различие уже с весьма отдаленных времен.

И в литературах Востока в течение столетий господствовал синкретизм в формах выражения смешного, но вместе с тем проявлялось порою и разграничение юмора и сатиры, благодушной иронии и злого сарказма.

В арабском фольклоре и литературе древнейшей формой сатиры была «хиджа», означавшая первоначально «поношение». Хиджа возникла из заклинаний, типа знакомого нам по Библии Валаамова заклятия. Этому жанру была свойственна форма рифмованной прозы, заимствованная из «заплачек» древних жрецов и из ранних «рабочих песен».

Процветание арабской сатиры относится к периоду господства Омейядов (VII—VIII вв.). Сатира, развившаяся из экспромта-эпиграммы, блестяще представлена в яростной поэтической полемике замечательного триумvirата арабских стихотворцев: ал-Ахтала, ал-Джарира и ал-Фараздака. Во времена Джарира стихи — в том числе и сатирические, — вероятно, уже записывались. Дальнейшее развитие сатиры нашло свое выражение в творчестве поэтов времени Аббасидов (VIII—IX вв.). Если у многих поэтов того периода сатира направлялась не столько против типов, сколько против лиц, и если, как писал И. Ю. Крачковский, ее «автор не имел в виду подействовать на общество, а просто хотел отвести душу и досадить врагу», — то у таких поэтов, как, например, Абу-л-Атахийя (умер в 825 г.), мы находим не эпиграмменные пасквили-ругательства, а подлинные сатиры, остроумные и общественно значимые. Еще ярче это видно у гениального Абу-л-Ала ал-Маарри (умер в 1057 г.). Скрытая ирония в его «Посланиях» изобличает в нем великого социального сатирика, а составленный в юности цикл касид-«кольчуг» выявляет его огромные юмористические потенции. Тогда же знаменитый ал-Харири (1054—1122) утвердил форму «макам» — цикл юмористических новелл, написанных рифмованной прозой, пересыпанных остротами, прибаутками, поговорками и пословицами. Этот цикл послужил образцом для целых поколений писателей Востока, творивших на разных языках.

Начиная с IX века происходит интенсивное развитие литературной жизни не только в центре халифата, но и на периферии — одновременно во многих культурных центрах — и зарождение блестящей классической поэзии на фарси в Средней Азии и Иране.

Уже у основоположника классической поэзии на фарси, у Рудаки, в дошедших до нас фрагментах мы находим и преисполненные сарказма строки его эпиграмм, и комические сценки в поэмах «Калила и Димна» и «Синдбад-наме». Блестящим, непревзойденным образцом сатиры является знаменитая «Сатира» («хадже») на султана Махмуда Газневида, составленная Фирдоуси.

Хорошо известны четверостишия Ибн Сины и Омара Хайяма, высмеивающие святош и ханжей.

Широко и разнообразно представлена сатира в поэзии и прозе XI—XII веков. Достаточно назвать прозаические «Синдбад-наме» (о проделках коварных жен) Захири и «Макамы» Хамиди, а также своеобразную сатиру на феодальный двор в поэме «Вис и Рамин», сатирические стихи Насира Хусроу и Анвари, в частности, против панегирических поэтов-сребролюбцев, и эпиграммы Сузани и Рашиди. Для образца ограничимся лишь одним примером.

Поэт Рашиди в ответ на нелестный отзыв о его стихах, высказанный видным поэтом Ам'аком Бухарским, заявившим, что стихам Рашиди не хватает соли, пишет в своей эпиграмме:

Ты говоришь — в моих стихах нет соли.
Ну что ж, я соглашусь с тобой, изволь!

Мои стихи — душистый мед и сахар.
А к этому не требуется соль.

Твой же — баклажан, фасоль и репа —
Без соли пресны репа и фасоль.

(Перевод А. Кочеткова)

В следующие века мы встречаем образцы сатиры у всех прославленных классиков: у Саади (в «Бустане» и «Гулистане»), у Джалалиддина Руми («Маснави»), у Хафиза и Камоля (в газелях). С разных позиций и по-разному высмеивались в их произведениях социальные пороки средневекового общества, правители-тираны, судьи-мздоимцы, суфии-ханжи — все, кто обирал и обманывал трудящийся люд, кто подавлял человеческую мысль и торговал совестью. Для творчества классиков характерно сочетание, иногда и переплетение, изобличительного высмеивания и добродушного смеха.

Выдающимся сатириком своего времени был Убайд Закани, чья поэма «Мышь и кот», высмеивавшая коварного «правоверного» кота, стала популярной, подлинно народ-

ной книгой в Иране и Средней Азии. Его перу принадлежат сатирические «послания» («рисала»), где в различных формах — пародийного словаря, собрания анекдотов, сборника афористических изречений, серии стихотворений, эзоповски иносказательного кодекса морали — зло высмеиваются нравы феодального общества. Показательно, что сам Закани стал притчей во языцех, героем анекдотов, в которых он изображается острым на язык, бесстрашным бедняком.

Низамиддин Убайд Закани родом из Южного Азербайджана (область Казвина), родился по неуточненным данным в 1270 и умер в 1370 году. Молодость он провел в Ширазе, где проходил курс обучения. Он рано распознал пороки современной ему господствовавшей верхушки и позор придворного поэтического подхалимства и горько высказался об этом в своем известном рубаи:

Не овладевай, подобно мне, наукой и искусством,
Дабы не быть, подобно мне, униженным аристократами.
Если же ты хочешь быть в почете у власть имущих,
Бери кинг¹, займись шутловством и игрой.

Любопытен и очень показателен анекдот о его столкновении с Салманом Саваджи, крупнейшим панегиристом того времени, при дворе тебризского правителя Увайса Джелаирида.

Салман высокомерно отозвался об Убайде в следующем рубаи:

Адское создание и пересмешиник, Убайд Закани
В тесной дружбе состоит с нищетой и неверием,
Хоть он и не из города Казвина, а уроженец деревни,
Но он глуп, как казвинец, о котором рассказывают в баснях².

Убайд не стал тут же отвечать, как было принято, соответствующим стихотворным посланием. Он решил нанести Салману ответный удар стихом при встрече лицом к лицу. В Багдаде ему удалось встретиться с Салманом Саваджи, который, не зная Убайда в лицо, не опознал его и спросил — откуда он родом. Убайд ответил, что он — казвинец. Салман спросил, не знают ли в Казвине его, Салмана, стихов. Как же, отвечал Убайд, там даже стихи про жену Салмана знают, в которых она-де про себя поет:

¹ Кинг — струнный музыкальный инструмент типа балалайки.

² См. выше притчу о казвинце и цирюльнике в гл. IX.

Я завсегда́тай каба́чков, кумир мой — вино,
Я у винопро́давцов в каба́чках — вечно в любовных уте́хах,

Волочат меня повсюду, как кувшин, то на одном плече, то на другом,
Передают меня, как бокал, с руки в руку.

Подняв на смех предосудительное поведение жены Салмана, Убайд отомстил ему скабрёзной сатирой, что было вполне в духе тогдашних литературных нравов.

В этом анекдоте нашло свое выражение противопоставление нищенствующего, но вольного поэта богатому, надменному придворному витии.

Однако для творчества Закани характерен не такой, а другой тип сатиры, не переходящей в мелочное, часто циничное обличение отдельных лиц, а сатиры социальной, разоблачающей общественные пороки. В этом именно и состоит неувядаемое значение сатиры Закани, запечатленной главным образом в его прозаических «рисала».

Рисала «Этика благородных» — едкая сатира на бездушные, стяжательство и произвол господствовавшей верхушки феодального общества. Трактат состоит из семи глав: первая — о мудрости, вторая — о смелости; третья — о скромности; четвертая — о справедливости; пятая — о щедрости; шестая — о кротости; седьмая — о стыдливости, верности, правдивости, милосердии и страдании.

Трактат написан эзоповым языком: автор отстаивает правове́рие «древних» от певе́рия «современников». В первой главе о мудрости он укоряет современников за то, что они забыли советы пророка о загробной жизни и предаются земным утехам. Но это лишь маскировочный прием для Закани. Разделяя каждую главу на две части: «отменепное учение» и «утвержденное, действующее учение», — он в первой части, ссылаясь якобы на авторитет древних, излагает в положительной форме свои социально-этические взгляды для того, чтобы едко разоблачить во второй части нравы власть имущих. Он высмеивает их бессовестность и стремление лишь к собственным удовольствиям, вкладывая в уста аристократов такие самопризнания, как: «Чаша огненного вина дороже крови ста братьев». Закани также обличает и трусость словами мнимого самопризнания: («Я не подставляю себя под удары стрел, топоров и пик; страсти, вино и скоморохи мне гораздо больше по душе»), и подлость, и разврат, скарёдность и бесчувствие к нуждам обездоленных людей, угодни́чество и низость.

При этом сила сатиры состоит в том, что высмеивание этических норм аристократов передается с сохранением серьезной мины на лице и заканчивается даже якобы сочувственным одобрением их («спасибо сановникам, что из милосердия своего указали народу истинный свет в мраке заблуждений и исканий»). Это делает смех Закани еще более язвительным и бьющим в цель, на что намекает сам автор в своем бейте:

Человек из града познания

Догадается, каков мой товар (смысл писаний, написанного.— И. Б.).

В своем произведении Закани выразил взгляды народных масс на правителей, вельмож и судей, везиров и сборщиков налогов, на светских и духовных угнетателей.

Замечателен «Десятиглав» Закани, напоминающий своим стилем написанное спустя четыре века известное «Карманное богословие» Гольбаха:

«Ал-мард (человек) — говорящий без лицемерия; ал-джахил (невежда) — богач; ал-алим (ученый) — бедняк; ал-яджудж в-ал-маджудж (гог и магог — легендарные дикие племена) — правительственный отряд, въезжающий в область; ал-талан (грабеж) — их ремесло; ал-кахт (голод) — результат их прибытия; калб-ул-акбар (великий пес) — начальник полиции; ал-ваджиб-ул-катл (достойный смерти) — городской пристав; ал-гург (волк) — солдат; ал-кази (судья) — тот, кого все проклинают; ал-вакил (помощник судьи) — тот, кто попирает справедливость; чашми кази (глаз судьи) — сосуд, который ничем не наполнишь; ал-хатиб (чтец молитвы) — осел; ал-ваиз (проповедник) — тот, кто говорит одно, а делает другое; аш-шейх (духовное лицо) — шайтан; ас-суфи (монах) — дармод; ал-бихишт (рай) — то, чего никто не увидит; анка (мифическая птица, вообще миф, нечто реально не существующее) — справедливость и совесть у властителей».

* * *

Острые сатирические нотки присущи многим газелям младшего современника Убайда Закани — великого Хафиза. Особенно это легко может быть обнаружено каждым, кто прочтет, например, хафизовские строки, передающие в ярких картинках разговор «осла» — шейха и «братца»-суфий, с язвительной концовкой, направленной против плутней ханжей-златоустов:

Так пусть же внемлет сей народ завету с высоты:
«Ханжам придется наизусть стихи Хафиза петь!»

(Перевод И. Сельвинского)

Нельзя забывать, что лирика протеста звучала по-особому в тогдашних условиях, когда многие слова, образы и понятия, кажущиеся нам сейчас беспредметными, наивными, вызывали совсем иной отклик у аудитории.

Уже самый факт составления газелей, — стихотворений, воспевающих в простонародной форме человеческие страсти, а не восхваляющих аллаха, царей и вельмож, — был своеобразной формой протеста против господствовавшего уклада и вызовом правоверному исламу, так сказать, протестом в форме умолчания.

Култ вина, прямо противостоящий мусульманскому запрету пить вино, звучал богохульно; воспевание человеческой любви противоречило ортодоксальной проповеди amor dei (божественной любви), безропотной подчиненности царю небесному; идея служения возлюбленной противопоставлялась служению земному царю. Мусульманское правоверие и суфизм звали к примирению с действительностью, к рабской покорности и послушанию, а газели великих лириков были своеобразными манифестами волюности:

Брось небесное! На сердце буйно узел развяжи:
Ведь не мудрость геометра в этом сделает почин,—

(Перевод К. Липскерова)

говорил Хафиз.

Или характерная кыта Убайда Закани:

Время настало, и снова мы пьем, как хотим;
Пост, и молитву, и четки оставим другим.

Словно цветы — свои головы гуриям бросаю,
Души красавицам стройным навек отдадим.

Пусть же ничтожные шейхи твердят поученья,
Мы, поднеся им вина, болтовню прекратим.

Долго ли видеть еще проповедника рожу?
Долго ли будет нас мучить он вздором своим?

(Перевод В. Звягинцевой)

Мотив гуманистического протеста в творчестве великих лириков органически сросся с жанром газели, стал ее традиционным содержанием. Впоследствии именно эта кано-

низация и лишила газель остроты, поскольку повторяемые в подражательном рвении одни и те же формулы превратились в штампы. Однако в XIV веке, когда идеи, только вводимые Хафизом и Камолем в поэзию, не успели еще омертветь, застыть, отлившись в бессодержательные словесные украшения, они, несомненно, производили на читателя огромное впечатление.

Носителями идеологии социального протеста были горожане, население средневековых городов. Городские элементы особенно тяжело переносили экономическую опеку, насильственное вторжение в их частную собственность и производство и прямой грабеж со стороны феодальных владетелей. Всё это давило и задерживало экономический рост наиболее культурной и деятельной части средневекового общества. Требования «свободного хозяйствования», экономической самостоятельности и ограничения феодального произвола были в городской среде особенно популярны. В области идеологии этот протест выражался в культе свободной жизни, в вольнодумстве. Лирика протеста и была проявлением этой идеологии. Не случайно эта идеология имеет черты сходства с воззрениями Возрождения на Западе. Здесь сказывается именно то обстоятельство, что одна и та же социальная, городская среда питала гуманистические идеи и мотивы и на Западе, и на Востоке.

* * *

Лучшему пониманию творчества Хафиза может существенно помочь знание его жизненного пути и особенно тех многочисленных оценок, которые даны его произведениям в течение почти шести веков.

Однако подлинной биографии Хафиза, основанной на точных фактах, на собственных его высказываниях, нет. То, что мы знаем о его жизни преимущественно из разных средневековых антологий («тазкира»), часто повторяющих друг друга, это несколько преданий, которые, видимо, переходили из уст в уста.

Исследования последних лет, критика текста «Дивана» Хафиза внесли некоторые уточнения в биографию поэта и вместе с тем подтвердили познавательное значение преданий о нем. Эти предания, порою явно фантастические, почти всегда фактографически неточные, звучат, однако, как глас народа о своем любимом поэте и дают представле-

ние о тех суждениях и мнениях, которые сложились о нем у нескольких поколений, — следовательно, существенно дополняют оценки творчества Хафиза — важнейший источник понимания его творчества.

Дед поэта был жителем Исфахана. Когда в Фарсе правила местная династия Салгаридов, он пересел в Шираз, где и умер. Отец поэта Бахайддин (по другим данным — Камалиддин) стал одним из богатейших купцов Шираза. После его смерти осталось трое малолетних детей, младшим из которых был Шамсиддин Мухаммад (род. ок. 1325—1326 гг.). Семья, оставшаяся без кормильца, вскоре разорилась, и два старших брата отправились в другие города в поисках заработков. Младший же, будущий поэт, остался с матерью в Ширазе и был отдан на воспитание одному человеку, который, едва мальчик подрос, отказался от него, устроив работать к ремесленнику, изготавливавшему дрожжи. Началась тяжелая трудовая жизнь: с полуночи и до раннего утра приходилось возиться с опарой, готовить дрожжи для продажи. Рядом находилась школа, и жажда знаний у одинокого сироты взяла свое: одну треть скудного заработка он отдавал матери, вторую треть — тратил на себя, а третью — платил учителю, пока не научился грамоте и не выучил наизусть Коран.

Знание поэзии и составление стихов было тогда распространено среди ремесленников Шираза. «Дукан» (лавочка) одного торговца мануфактурными товарами, большого ценителя стихов, был своеобразным «клубом» для завсегдатаев торговых рядов ширазского базара, любителей и знатоков тонкостей поэтического слова и суфийских словопрений. Молодой мастер дрожжевого цеха пристрастился посещать этот «клуб» и начал складывать стихи. Однако они были еще несовершенны и вызывали насмешки. Иногда его даже умышленно приглашали на сборища, для того чтобы поглумиться над ним.

Оскорбленный и подавленный, он отправился однажды к гробнице («мазар») известного суфийского шейха Баба Кухи, горько плача и сетуя на свою судьбу. Измученный дорогой, весь в слезах, прилег он на землю возле гробницы и заснул. Во сне он увидел благообразного старика, который сказал ему: «Встань и следуй своим путем, ибо врата познания открыты пред тобою». На вопрос юноши: «Кто ты?» — старец назвал себя Халифом Али. Хафиз проснулся, и сами собой с уст его сорвались слова знаменитой газели, начинающейся словами:

Вчера на исходе ночи от мук избавление мне дали,
И воду жизни во тьме, недоступной зренью, мне дали.

(Перевод Е. Дунаевского)

Вернувшись в город, он встретился вновь с теми, кто привык потешаться над ним, и они для забавы предложили ему сказать какую-либо новую газель собственного сочинения. Тогда он прочитал свою вдохновенную газель, повергнув всех в изумление. Ему не поверили, что это его произведение, и предложили симпровизировать газель в ответ на другую, прочитанную ему. Он тут же исполнил это, что еще больше потрясло собравшихся. Он был признан большим поэтом, а слава его росла не по дням, а по часам. За ним закрепился псевдоним «Хафиз» (первоначальное прямое значение которого было: «человек, знающий наизусть Коран»).

Такова легенда. Если отвлечься от фантастического обличения ее, то она весьма правдоподобно воспроизводит картину рождения великого поэта.

Становится очевидным социальное окружение поэта — городские ремесленные круги Шираза. Самый псевдоним поэта — «Хафиз», то есть человек, выучивший Коран наизусть для того, чтобы публично читать его, говорит о материальной необеспеченности поэта в детстве и юности. По поводу этого пишет С. Айни, отмечая, что публичное чтение Корана наизусть было профессией, обеспечивавшей более или менее сносное существование; однако обучались этой профессии люди, материально необеспеченные, нуждающиеся в постоянном заработке. В аристократических семьях считалось унизительным обучать своих детей этой профессии, как и любому ремеслу. Профессия Хафиза свидетельствует о бедности поэта, о том, что он принадлежал к малоимущим социальным слоям. Этот факт, как и то, что поэт, по преданию, работал в молодости в дрожжевом цехе и общался с «людьми ремесел и базара», можно признать вполне достоверным, что во многом объясняет и идейную сторону его стихов.

Во времена Хафиза различные, часто тайные, объединения городских ремесленников, видимо, носили суфийский характер, имели своих старцев («пир»), преданных им послушников («мюрид»), но отличались от обычных суфийских братств, группировавшихся вокруг шейхов, охранявших «святые места» — гробницы или часовни («ханака»). Собрания тайных союзов, руководимых энергич-

ными жожаками, могли происходить в каком-либо питейном заведении, а может быть, в какой-либо лавчонке-мастерской на базаре, вроде тех «клубов», в которых участвовал, по преданию, и Хафиз в молодости. Участников таких сборищ презрительно называли «ринд» («босьяк»), но они сами могли принять на себя такую кличку и придать ей положительный смысл: «смельчак», «лихой молодец». Из этих кругов вербовались, между прочим, и активные участники сарбадарского движения. Среди них цепились острое словцо, сатирические стихи против правителей и хапжей-дервишей, поэтические произведения, вольно истолковывавшие мистическую философию суфизма. Были среди них и подлинные знатоки поэзии, которые могли отличить подражательные стихи от стихов, содержащих глубокую мысль. В этой среде вращался Хафиз, и там созревал и мужал его талант.

Можно представить себе, что когда он в первых своих стихах лишь подражал своим предшественникам (а он в газелях сам говорит, что следовал персидско-таджикскому поэту XIII—XIV веков Хаджу Кирмани), не овладев еще техникой стиха (в легенде говорится, что его ранние пробы пера были написаны «без метра»), он подвергался безжалостной критике знатоков. Под влиянием каких-то событий, которые нашли фантастическое переосмысление в легенде, в его творчестве произошел перелом, наступил скачок, поэт словно прозрел и почувствовал себя пророком.

Вспомним, что на Востоке восприятие подлинного поэта как пророка было традиционным. Об этом писал Рудаки в X веке; о таком восприятии рассказывает в XX веке С. Айни в «Воспоминаниях». Созданная по легенде газель Хафиза отличается глубоким философским содержанием. Приведем ее целиком с некоторыми пояснениями.

В духе лучших традиций первый бейт газели уже интригует слушателя, который чувствует, что произошло нечто необычайное, но не знает, что именно. Поэт чуть-чуть приоткрывает завесу, вводя слушателей в круг высоких философских идей о сущности бытия и его проявлениях, и вместе с тем продолжает интриговать загадочностью выражения: «мне дали», — но кто именно?

Вчера на исходе ночи от мук избавление мне дали,
И воду жизни во тьме, недоступной зренью, мне дали.

Поэт полунамеками все более раскрывает содержание двух первых бейтов, в частности, встречающихся в первом бейте образа «ночь», а во втором — понятия «естество».

Утратил я чувства свои в лучах того естества!
Вина из чаши, что духа родит возвышенье, мне дали.
И благостным утром была и стала блаженства зарей
Та ночь — повеленьем судьбы, — когда *отпущенье* мне дали.

«Ночь судьбы» — это ночь откровений, когда был ниспослан Коран, «ночь отпущения» — ночь, когда архангел Гавриил возложил на Мухаммада пророческую миссию. Хафиз намекает на то, что и ему была ниспослана сверху пророческая миссия, и перед ним открылась истина:

И взоры теперь устремил я на зеркало красоты:
Ведь в блеске его моей сути впервые прозренье мне дали.

Прибегая к образу возлюбленной, отражением красоты которой является поэт, Хафиз отмечает, как из состояния неведения и самозабвения он перешел в состояние прозревшего, постигшего высшую истину.

Здесь можно усмотреть выражение пантеистической идеи: высшая сущность бытия, естества проявляется в сути познавшего ее человека. Так в мистической форме высказывается мысль о подъеме *поэта-пророка* до высших пределов, до слияния с божеством, то есть происходит как бы обожествление поэта:

Дивиться ли нужно тому, что сердцем так весел я стал?
Томился скудостью я — и вот *вспоможенье* мне дали.

Если поэт восторжествовал в своих мучительных исканиях и стал счастлив, достиг цели, то он достоин этого: такова награда, *вспоможенье*, полученное свыше («мне дали»), за все прежние страдания, глумления над ним. Здесь, наконец, почти полностью раскрывается интригующая загадка первого бейта: «...от мук избавленье мне дали».

В следующих бейтах поэт в новых образах повторяет, словно подчеркивает, мысль о его праве на высшую благодать, свою готовность отныне дать отпор нападкам на него; поэт как бы требует заслуженного им признания:

Весь этот сахар и мед, в словах текущий моих,
То плата за Шахнабат, что в утешенье мне дали.

Увидел я в тот же день, что я к победе приду.
Как верный стойкости дар врагам в посрамленье мне дали.

Если верить другому преданию, Шахнабат — это имя красавицы, которую страстно любил Хафиз и чье призна-

ние он наконец получил. В таком случае эта торжествующая газель, возможно, возникла и в результате всепоглощающей радости ответной любви. Так или иначе, здесь, как и во всех предыдущих строках, образы словно переходят из одного бейта в другой, соединяясь в одну непрерывную «нить жемчугов».

Наконец, последний бейт, раскрывая до конца тайну первого бейта, по форме сливается с ним, как бы соединяя оба конца нити в роскошное ожерелье:

Признателен будь, Хафиз, и лей благодарности мед
За то, что красавицу ту, чьи прелестны движенья, мне дали.

Эта чудесная газель, вся сотканная из полунамеков и иносказаний, полная философской глубины и непосредственного живого чувства, несмотря на кажущуюся разъединенность, является целостной от начала и до конца и по настроению, и по структуре, скрепленной переключкой образов во всех бейтах, блестящей отделкой каждого образа и слова. Она не могла не произвести на слушателей чарующего впечатления, как манифест новоявленного поэта о своем *пророческом* озарении.

Действительно ли это была первая признанная газель Хафиза или нет, знать нельзя, но это, бесспорно, подлинно *хафизовская* газель, то есть одна из тех, которые принесли ему всеобщее признание и «титул» «лисан-ал-гайб» («сокровенный язык»).

На примере творчества Хафиза можно несколько подробнее охарактеризовать проявления *бунтарства* в лирике XIV века.

Выражается это прежде всего в прямом обличении лицемерного духовенства и всей его челяди. Буквально в каждой второй газели «Дивана» Хафиза содержатся строки, преисполненные то бичующего сарказма, то яростного гнева против «святых отцов», блюстителей нравственности — «мухтасибов» (городских надсмотрщиков), неприятных судей, двоедушия суфийских шейхов.

Бунтарство проявляется и в любовной лирике. Поэзия реальной человеческой любви с ее ярко гуманистической окрашенностью резко противостояла официальной идеологии. В этой поэзии находила свой выход тоска о свободе, тяга к жизни и восторг перед всем живым. Служение милой влечет за собой, как показывает Хафиз, раскрепощение от рабства царей земных и небесных:

Мой скудный жребий тяжек, подъем дороги крут,
Унижен я пред теми, кто гордостью надут.
И, только лишь коснувшись кудрей в безумной страсти,
Я гордо выпрямлюсь, не зная рабских пут.

(Перевод Е. Дунаевского)

Или:

Пленник шелковых кос — не томится Хафиз,—
В том спасенье его: не слуга он ничей.

(Перевод А. Липскерова)

С темой любви переплетается и тема вина. У Хафиза это преимущественно не божественное, не мистическое опьянение, а упоение радостью жизни, ее красотой, всеми ее земными прелестями и уладами, ее поэзией. Это бунт против шариатских запретов, против лицемера-мухтасиба и, наконец, философское приятие вечного бытия: «О, вечность, хмельная чаша, Хафиз этой чашей пьян!»

Каков же положительный герой Хафиза, противопоставляемый всему синклиту лицемеров, всему существующему порядку вещей? Это уже знакомый нам по фрагментам Ибн Ямина *ринд* (бродяга), образ которого столь часто встречается в газелях Хафиза: «привольный, как орел», «верный друг», «человек, богатый сердцем и умом», «безумный Маджнун», «сильный духом», «воспламеняющий сердца». Лирический герой часто сливается с личностью самого Хафиза.

Когда пройдешь мимо могилы моей, к ней с любовью
прильни.
Станет она местом паломничества вольным риндам земли.

В образе *ринда* привлекает его бунтарская натура, ни-спровергающая освященные исламом фетиши и авторитеты.

* * *

Великий поэт мирового значения всегда рождается и формируется на национальной почве. Получив общенародное признание на своей родине, он входит в мировую литературу, обретает в ней бессмертие, становится певцом человечества. Это целиком относится и к Хафизу. В течение более чем четырех веков он завоевал сердца всех народов фарсиязычной культуры, прежде всего персов и таджиков, признавших его своим поэтом. С начала XIX века Хафиз

вошел в мировую поэзию, восторженно встреченный Гете. Уже скоро два века, как Хафиз рассматривается не только как выдающийся иранский поэт, но и как поэт мирового звучания. Вот почему, анализируя его творчество, мы должны ответить на вопрос, имеющий две стороны: а) в чем состоит величие Хафиза и источник его поэтического воздействия в его эпоху и у родных ему фарсиязычных народов? б) в чем состоит источник его мирового, общечеловеческого признания?

Традиционному тексту «Дивана» Хафиза обычно предшествует предисловие составителя его, Гуландама. В «Предисловии Гуландама» в риторической форме, но очень метко охарактеризовано то общественное признание, которым пользовался Хафиз уже с конца XIV века: «Он вызывал возбуждение на посиделках знатных и простолюдинов, в домах молений и государственной службы, среди царей и нищих, ученых и невежд; радения суфиев не достигали накала без его экзотических газелей, а сборища винопийцев не завершались без его страстного слова».

В этом отзыве содержится весьма правильная оценка многогранности газелей Хафиза, что привлекало к нему самые разнообразные круги читателей — ученого и простолюдина, мистика и бесшабашного гуляку. Сама форма газели Хафиза, ее афористическая отточенность и лаконичность, сочетание общедоступной образности и лексики с тонким полунамеком, двусмысленностью и многозначностью содержащихся в стихе отдельных слов и выражений, переплетение натуралистических и философских мотивов делали этот жанр невероятно емким. Каждый находил в нем то, что искал, пропуская часто то, что не затрагивало ни мыслей его, ни чувств. Музыкальность словесного оформления, умноженная на музыкальность мелодического исполнения, делала газель всепроникающей — во все сердца, во все двери, во все щели и медресе, и кабачка, и часовни-ханака, и лачуги бедняков.

В течение десятилетий и даже столетий любовь к газелям Хафиза становилась традиционной, передавалась из поколения в поколение. Газель Хафиза, как народная песня, сопровождала персов и таджиков от колыбели до могилы. Ее начинали узнавать и ценить сначала на слух, осваивая в бесхитростном исполнении кого-либо из членов семьи либо бродячего певца. Большинство простых людей, не знавших грамоты, так и жило весь свой век с хафизовской газелью, исполняемой как песня, с газелью как с про-

изведением мелодическим. С. Айни рассказывает в «Воспоминаниях», как таджикские труженики во время почной пахоты при свете луны перекликались между собою песнями-газелями Хафиза. Показательно, что в Таджикистане самое имя Хафиза приобрело нарицательный смысл — «певец народных песен». Старое понимание «хафиз», или «хафизий», как знание наизусть Корана, исчезло, уступив место новому осмыслению: «заниматься хафизий» стало означать умение исполнять песни. Многие из слушателей самых популярных газелей Хафиза были чистосердечно уверены, что упоминаемый в заключительном бейте Хафиз — это их хафиз, то есть славный певец из соседнего кишлака.

В мактабах, осваивая грамоту, читали газели Хафиза, и его бейты вторгались в жизнь, в интимнейшие переживания. В трудные минуты жизни и в Иране и в Средней Азии обращались к Хафизу, гадали на его книгах, как на Коране.

Удивительно ли, что при сильных переживаниях, в дни радости и горя, невольно приходили на память отдельные бейты Хафиза, будто специально написанные по данному случаю.

Когда иранского революционера, пробывшего много лет в тюрьме, спросили, как сумел он перенести трудности заключения, он ответил: «Мне помогли моя вера в торжество идеала и... один бейт Хафиза:

Здесь упорство с торжеством в давней дружбе живут,
Кто упорство пустит в дом, торжество призовет».

(Перевод А. Кочеткова)

Можно ли после этого удивляться той огромной любви, которой пользовались газели Хафиза, с молоком матери воспринятые и всю жизнь сопровождавшие таджикского и персидского читателя и слушателя? Об этом говорят стихи самого Хафиза (напоминающие слова Низами):

Любовь к тебе — в сущности моей, а страсть — в сердце моем:
С молоком матери вошла и лишь с душой уйдет.

Таким образом, ответ на поставленный вопрос — в чем источник впечатляющей и воздействующей силы стихов Хафиза? — мы должны искать прежде всего в освященной веками традиции общенародной любви к поэту. Каждое слово и выражение, связанные с именем Хафиза, ласкали

слух, словно играли на струнах сердца, вызывали непосредственный отклик, ответное эхо.

Но почему именно стихи Хафиза? Потому что им была избрана и доведена до совершенства любимая народом форма газели.

Газели и рубаи в классической поэзии в наибольшей мере связаны с устным народным творчеством, более того, они, безусловно, выросли из народных песен. Газель привлекательна тем, что она передает интимные чувства человека, преимущественно мотивы любви, она мелодична, поскольку исполняется как песня, она может вместить в себя и выразить больше, чем четырехстрочные рубаи.

Предшественники Хафиза сделали многое для совершенствования газели. Они отточили «*матла*» (первый бейт), как вырвавшиеся из глубины сердца слова, создающие основное настроение газели, и «*макта*» (последний бейт), как завершение ее, словно соединяющее два конца нити (начало и конец газели), на которую нанизаны двустихия, что придает газели некое единство, цельность. Включение (с XI—XII вв.) в макта имени-прозвища («*тахаллус*») поэта придавало газели еще большую лиричность, сердечность, поскольку все содержание газели воспринималось как искреннее, душевное признание человека о его собственных переживаниях. Это не могло не вызывать сочувствия к конкретному, живому человеку, наиболее любимому поэту, а сочувствие влекло отклик слушателя, ощущение, что эти переживания свойственны и ему самому, что они совпадают с переживаниями поэта.

В центре внимания газели, особенно хафизовской, не абстрактное человечество, а живой, конкретный человек. Каждый бейт тщательно отделялся, отшлифовывался. Гранение отдельного слова, выражения, бейта, неожиданные повороты слова разными смыслами стало традицией еще со времени Рудаки. При этом, в отличие от касыды, отделка слова в газели не переходила меры естественного понимания, не превращалась в самоцель, а служила средством более четкого, впечатляющего, остроумного выражения смысла. В результате каждый бейт словно жил самостоятельной жизнью, как отдельная сентенция, афоризм, иногда парадокс. Это давало возможность писать газели и со связанными между собой бейтами, раскрывающими одну тему, и с «рассеянными бейтами», которые было легко переставлять внутри газели, сокращать, увеличивать их число, — без ущерба для основного мотива газели, скреплен-

ной порой лишь внешне, переключкой матла́ и макта́, то есть первого и последнего двустипия.

Всеобщей темой газели стала любовь. До совершенства в таком направлении довел газель Саади. Классическая литературная газель, выросшая из народной песни, но художественно отработанная, поднимавшаяся на большую поэтическую высоту, внедрилась в народе, в значительной степени оттеснив примитивное фольклорное произведение.

Суфийские поэты, а также и последователи Саади, в особенности Хаджу Кирмани, внесли в газель новые универсальные темы, кроме любви, — пантеизм, жалобы на время и т. п., но продолжали эти темы выражать посредством мотивов любви. Всенародное признание, которым пользовалась газель, бесспорно, содействовало тому, что суфийская, философская тематика также стала популярной, доходчивой для самых широких кругов — особенно в городской среде ремесленников.

Творчество Хафиза — это кульминация газели. Он воспринял все наиболее характерное, впечатляющее, что было в газели у его предшественников, усовершенствовал все эти элементы и придал им еще большую завершенность и тем самым совершенство.

Еще начиная с арабской газели в этом жанре нашли свое отражение два полярно противоположных мотива: любовь-наслаждение и любовь-страдание. Каждому из этих двух основных мотивов была свойственна целая гамма тонов, образов, полутонов и оттенков: прелесть весны, радость винопития, блаженство свидания и т. д., а с другой стороны — боль разлуки, страдания безответной любви, удары судьбы и т. д. В хафизовской газели нашли свое выражение оба основных мотива, иногда даже в пределах одной и той же газели, и это придает ей особое обаяние.

Но это не все. В хафизовской газели идея любви поднята на высоту философского обобщения: в образах любви выражаются не только личные мотивы, но и социальные. Все стороны жизни, не только одной личности, но и всей окружающей ее среды, общества нашли свое отражение в газели. Если раньше, говоря несколько схематически, уделом чувства была газель, а разума (и рассудка, иногда весьма меркантильного) — касида, то в хафизовской газели осуществился союз эмоции и мысли. Скрепляет этот союз слово, отделка его, которая приобрела еще большее значение, чем прежде (причем без злоупотреб-

ления словом, когда оно, становясь самоцелью, теряет смысл, становится беспредметной, ненужной красотой). Форма газели неразрывно связана с ее содержанием.

В каждой из газелей на первый взгляд повторяются сходные, почти одинаковые элементы — мотивы и художественные приемы. Это свидетельствует будто о большом единообразии, даже однообразии, как о принципе поэтики хафизовской газели. Но достаточно сопоставить, какими словесно-художественными средствами выражены эти общие элементы внутри одной газели, и тем более в разных газелях, как перед нами откроется удивительная картина — исключительного разнообразия внутри единообразия.

К примеру, наиболее простой элемент — обращение к возлюбленной. Всего лишь в трех газелях он выражен по-разному: «Султанша моя», «Любовь моя», «О друг», «Владычица», «О душа», «Падишах красоты», «Бог мой», «Друг»; из девяти раз только дважды повторено одинаковое выражение. Еще большее разнообразие господствует в выражении всех других «элементов». Такое разнообразие внутри добровольно принятого на себя ига однообразия возрастает по мере наполнения формальных приемов содержанием. Особенно большую роль играет: а) цепь ассоциаций, свободно текущих в сознании поэта и выраженных специфически эмоциональным наполнением каждого из элементов, и б) пафос намека, использующий полисемантичность слова и придающий специфический смысл каждому из элементов.

Цепь ассоциаций при несвязанности, дезинтегрированности бейтов объединялась «внутренним содержанием», с помощью пробуждения у читателя или слушателя эмоционального воспоминания об основных темах газели. Эту особенность отмечали многие исследователи: французский исследователь Р. Леско (в 1944 г.) указывал: «Каждое стихотворение содержит ведущую нить, которая подчиняет смысл, любовный, мистический или вакхический, характеризующий каждый из стихов». Английский ориенталист А. Арберри (в 1946 г.) констатировал, что «тема, которую вводит поэт в газель, служит словно контрапунктом», к которому тяготеют ассоциации. Развивая эту мысль, другой английский ориенталист Дж. Уикенс (в 1952 г.), усматривал «происходящую последующую радиацию», указывает, с каким блеском Хафиз связывает по-

едино, «словно в фокусе, собирает пучки образов и оттенки слов, относящихся к избранной им теме»¹.

Пафос намека — составляет самую душу хафизовской газели. Это было метко уловлено Гете и прекрасно воспроизведено им в его «Диване».

Именно в единстве формальной и содержательной сторон газели реализуется полностью хафизовская эстетика разнообразия через однообразие, так соответствующая образу его лирического героя, вольнолюбивой человеческой личности, скованной условиями и условностями его времени, отображающей их в смене своих противоречивых переживаний, целой эмоциональной гаммы, — но в конце концов разрывающей эти оковы для выражения своего бунта, своей протестующей правды — истины. Лирический герой Хафиза — это (прибегая к его образности) соловей, поющий в клетке и сквозь ее решетку вдохновляющий нас своим пением, или (прибегая к образности, более для нас привычной) — это скованный Прометей, рвущий свои цепи. Но здесь мы уже непосредственно переходим к вопросам содержания газели.

Выше уже коротко характеризовалась лирика бунта и социального протеста. У Хафиза она нашла свое наиболее глубокое, острое, впечатляющее воплощение, особенно в тех бейтах, которые несут главную идейную нагрузку и словно инкорпорированы в его «рассеянную газель» (восточный термин, означающий газель без единого сюжета, состоящую словно из отдельных, «рассеянных» бейтов). Такие строки можно назвать «раскрепощенными», ибо именно они, словно вырывающиеся из контекста, высвобожденные из канона формального единообразия, и выражают протестующую суть газели. Примером могут служить следующие великолепные бейты, инкорпорированные в разные газели:

Приди же, милая моя: мы небо рассечем
И создадим для всей земли невиданный уклад.

(Перевод И. Сельвинского)

Да, я считаю, что пора людей переродить,
Мир надо заново создать — иначе это ад!

(Перевод И. Сельвинского)

¹ См.: «История персидской и таджикской литературы». Под ред. Я. Рипки. М., «Прогресс», 1970, с. 254 и сл.

Разоблачая ханжество и противопоставляя святоше-постнику вольного бродягу, забулдыгу («ринда»), прикидывающегося циником, Хафиз вкрапливает в свои газели строки, дышащие ненавистью к насилию и религиозному обману, по-своему отражая народные настроения протеста, бунта. Это не прямой призыв к восстанию, Хафиз был далек от этого, но это выражение мятежных настроений в форме личного бунта поэта против мерзостей жизни.

Кто постигнет эту бунтарскую сущность Хафиза, тот иначе начинает воспринимать и другие его газели. В описаниях природы, весны, горячих любовных признаний и вздохов звучит музыка жизни, человеческих страстей и чистых чувств, противостоящая духу угнетения личности, прикрытому религиозной оболочкой и призывом к смирению.

Так, в газелях Хафиза и поэтов из его окружения в полной мере была выражена идея свободной индивидуальности, поднимающей бунт против земных и небесных владык, бросающей вызов самому небу.

Есть, однако, газели, в которых бунтарская сущность поэзии Хафиза *целиком* нашла свое выражение.

Например, в газели об *упорстве*:

Коль туда, куда стремлюсь, я направляю полет,—
Так за дело я возьмусь, что тоска запоет!

Сильных мира я бегу, словно зимних ночей,
Жду от солнца одного — лучезарных щедрот.

Благородства не ищи у надменных владык:
Прежде чем откроют дверь, жизнь бесследно пройдет.

Пусть же сгинет эта жизнь — умерщвляющий яд!
Славь, певец, другую жизнь — улаждающий сот!

Пожелай, мой соловей, чтоб земля наконец
Стала садом, где твой дух к нежной розе придет!

Здесь упорство с торжеством в давней дружбе живут:
Кто упорство впустит в дом — торжество призовет.

(Перевод А. Кочеткова)

Или в газели о *ринде*:

Нет, я не циник, мухтасиб¹, уж это видит бог:
От девушки да от вина отречься б я не мог.

¹ Мухтасиб — чиновник, наблюдающий за нравственностью; обычно у Хафиза намек на лицемерного правителя Шираза.

Хаяжа — мне имя, если я в молитвенник взгляну,
Когда в свой розовый цветник влетает ветерок.

Сиятельного Солнца¹ дар, как милости динар,
Отвергну я, хоть мой наряд и беден и убог.

Мой старый плащ дороже всей султанской мишуры,—
Так что же даст мне Небосвод — изменчивый игрок?

Хоть нищ — горю своим огнем! И пусть ослепну я,
Коль отраженьем божества заблещет мой зрачок.

Любовь — жемчужница на дне. Нырнул я глубоко,
Где ж выплыву? Мой океан — всего лишь погребок.

Когда любимая моя пошлет меня в огонь —
Я и не вспомню про Ковсар!² Столь сладостен мой рок!

Я, у которого сейчас блаженство всех миров,
Польщусь ли на грядущий рай, что обещал пророк?

Не слишком доверяю я дарам седьмых небес —
До гроба верен лишь вину. Вадьмайся ж, пенный рог!

Мне образ ринда, признаюсь, не очень по душе,
Но, раз вступив на этот путь, не улизну я вбок.

Полуулыбкою блеснул рисунок алых уст,—
Могу ли, слушая муллу, презреть такой намек?

Высокий свод ее бровей — убежище мое,
И в нем я буду, как Маджнун, твердить любви урок.

И не прельщай меня постом во дни цветенья роз:
К вину и гурии бегу в укромный уголок.

В весеннем опьянении гони, Хафиз, святош
Заключением: «От дьявола да сохранит нас бог!»³

(Перевод И. Сельвинского)

Некоторые газели Хафиза свидетельствуют о симпатиях поэта к древнеиранской традиции. Отсюда следует и выражение «пехлевийский напев» как образ высокой поэзии, и сочувственное упоминание Мани. Изучение творчества Хафиза в последнее время выявило, что иные его га-

¹ Сиятельное Солнце — намек на дворцовых сановников и правителей.

² Ковсар — райский источник, синоним небесного рая.

³ Кораническая антидьявольская формула, остроумно переадресованная Хафизом святошам.

зели были полны таких явных политических намеков патриотического характера, которые в свое время звучали весьма злободневно. Например, известная газель, начинающаяся бейтом:

Дам тюрчанке из Шираза Самарканд, а если надо —
Бухару! А в благодарность жажду родинки и взгляда.

(Перевод К. Липскерова)

Известно, что с этой газелью связано предание о том, что Тимур, завоевавший Шираз, услышав ее, вызвал к себе певца и возмущенно спросил: «Как смеешь ты, негодный, каким-то красоткам раздаривать города Самарканд и Бухару, которые я разукрасил как жемчужины моего царства?» Указав на свое рубище, нищий поэт ответил: «Вот до чего довела меня моя расточительность». Остроумный ответ, гласит легенда, спас поэту жизнь.

Историческая основа этой легенды помогает правдоподобному ее осмыслению. Хафиз, иранский патриот, не мог примириться с захватом его родного города и со зверствами тюрко-монгольского завоевателя Тимура. Это произошло на склоне лет поэта. Его любовная газель содержит высказанный вскользь, но достаточно явный намек на набеги тюрко-монгольских кочевников и противопоставление тюрку-грабителю из Самарканда (то есть Тимуру) красавицы тюрчанки из родного Шираза:

Из сердец умчал терпенье — так с добычей мчатся тюрки, —
Рой причудниц — тот, с которым больше нет ширазцам слада.

Все остальное в газели достойно обрамляет эти главные, «раскрепощенные строки» протеста. Такая политически заостренная фронда, выраженная в форме любовной газели, вполне отвечала и вкусам и пониманию тогдашнего читателя.

По содержанию хафизовская газель, пронизанная образами любви, включает в себя вообще множество мировоззренческих моментов. Из-за двусмысленности, игры намеками эти моменты по-разному понимались и толковались. В медресе они толковались как символическое изложение основ мусульманской веры, благочестивого, ортодоксального суфизма. В широких слоях восточных читателей и почитателей Хафиза, в народных массах эти газели воспринимались обычно как выражение свободомыслия и гуманистической проповеди. Причем так воспринимались

иногда газели в их цельной законченности, а иногда только отдельные, наиболее запечатлевшиеся бейты. Видимая разрозненность (дизинтеграция) строк хафизовской газели облегчала такое восприятие, тем более что другие, отдельные, труднопонимаемые и требующие комментариев бейты проходили мимо сознания.

Зато навсегда запоминались бейты, направленные против жестокосердия султанов (что из того, что Хафиз иногда, возможно, имел при этом в виду красавицу; людьми труда, пострадавшими от султанов, понимались эти обличения в прямом смысле), против ханжества и лицемерия духовенства, бейты, восхвалявшие любовь, радость жизни, верную дружбу, заботу о людях, свободу личности, призыв к активности, мечту о счастливом будущем.

Пафос намека, пронизывавший газель, позволял производить неожиданные метаморфозы переосмысления. Обычно земные, плотские образы толковались в суфийской газели как намеки на религиозно-мистические понятия. Но иногда у Хафиза именно религиозно-коранические образы воспринимаются как намеки на земные. Например, приводимая газель «Не тужи» звучит гимном твердости и духовного мужества, напоминающим (не случайно) одно из пушкинских «Подражаний Корану». Коранически-библейский образ Иосифа Прекрасного (Юсуф), который возвращается в обетованную Ханаанскую землю, «Кааба» — мусульманская святыня в Мекке, «Книга» (то есть Коран) — все это придает лишь благородную возвышенность, а вовсе не религиозную потусторонность чудесной газели Хафиза:

Верь, Юсуф вернется поздно или рано,— не тужи!
Сень печали сменят розы, тень платана,— не тужи!

Было плохо, станет лучше,— к миру злости не питай,
Был низвергнут, но дождешься снова сана,— не тужи!

На престол холма восходит с опахалом роз весна,—
Что ж твоя, о птишка ночи, ноет рана? Не тужи!

Друг, не чудо ли таится за завесой,— каждый миг
Могут радости нахлынуть из тумана,— не тужи!

День иль два путем неожиданным шел времен круговорот.
Все не вечно, все добыча урагана,— не тужи!

Коль стопы свои направишь ты к Каабе по пескам
И тебя шипы изаряят мугиляна¹,— не тужи!

¹ Мугилян — колючки.

Если путь опасный долог, будто нет ему конца,—
Все ж он кончится на радость каравана,— не тужи!

Все нам свыше назначает благодатная судьба:
Час разлуки, ночь лобзаний, день обмана,— не тужи!

Коль, Хафиз, проводишь время ты за Книгой в тишине
И не слышишь ты людского злого стана,— не тужи!

(Перевод К. Липскерова)

Все сказанное помогает понять скрытый пафос намека, который обуславливал впечатляющее действие хафизовской газели. Нет нужды в комментировании и разборе каждого из бейтов, это может только затмить блеск их, который каждый читатель по-своему заметит, осмыслит и воспримет. Тем более что в газелях Хафиза прекрасен и впечатляет не только и не столько их подтекст, но и сам по себе текст обычных любовных газелей, в которых и не хочется доискиваться до подтекста, чтоб не испортить их естественную, не нуждающуюся в комментариях красоту, как, например:

I

Песня! Брызнуть будь готова — вновь, и вновь, и вновь, и снова!
Чашу пей,— в ней снов основа — вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Друг, с кумиром ты украдкой посиди в беседе сладкой,—
Поджидай к лобзаньям зова — вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Насладимся ль жизнью нашей, коль не клонимся над чашей?
Пей же с той, что черноброва,— вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Не найти от вас защиты, взоры, брови и ланиты —
Вы моим очам обнова — вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Ветер! Ты в воздушной ризе, мчась к любимой, о Хафизе
Ей бросай за словом слово — вновь, и вновь, и вновь, и снова!

(Перевод К. Липскерова)

II

Ты, чье сердце — гранит, чьих ушей серебро — колдовское литье!
Унесла ты мой ум, унесла мой покой и терпенье мое!

Паловливая пери, тюрчанка в атласной кабо¹,
Ты, чей облик — луна, чье дыхание — порыв, чей язык — лезвие!

¹ Кабо — плащ.

От любовного горя, от страсти любовной к тебе —
Вечно я клокочу, как клокочет в котле огненное питье.

Должен я, что кабо, всю тебя обхватить и обнять,
Должен я хоть на миг стать рубашкой твоей, чтоб вкусить забытья.

Пусть сгниют мои кости, укрыты холодной землей,—
Вечным жаром любви одолею я смерть, удержу бытие.

Жизнь и веру мою, жизнь и веру мою унесли —
Грудь и плечи ее, грудь и плечи ее, грудь и плечи ее.

Только в сладких устах, только в сладких устах, о Хафиз,—
Исцеленье твое, исцеленье твое, исцеленье твое!

(Перевод А. Кочеткова)

Выше намеренно употребляется термин «хафизовская газель», «газель хафизовского типа», а не газель Хафиза, ибо, как показано, художественные особенности ее вовсе не присущи одному Хафизу, а являются общими для газели этого типа (условно именуемой суфийской газелью послемонгольского периода).

Значит, мы еще не ответили на другой вопрос: в чем же индивидуальное своеобразие мастерства Хафиза, ставящее его выше остальных авторов газелей отмеченного типа. Видимо, именно в этом превосходстве его мастерства и кроется конечная причина того, что в народе именно он стал общепризнанным «газелеписцем».

Хафиз в употреблении слов-образов исключительно тактичен; он говорит тихим голосом, избегает крика. Вспомним известное высказывание Лессинга, что в скульптуре крик антиэстетичен, искажает лицо, в поэзии же крик, вопль может быть передан без нарушения художественности. Хафиз в этом отношении строже Лессинга; он, как и Хайям, любит полутона — не вопль, а стон, не беспечные восклицания, а тихие призывы, легкий вскрик боли или изумления, не грубый намек, а тонкий полупамек, не смех, а усмешку. Отсюда и особая музыкальность стихов Хафиза, музыкальность каждой строки, каждого слова, каждого звука.

К Хафизу, как ни к кому более, подходит — буквально подходит — требовательная характеристика стиха, сформулированная Э. Багрицким: «Стихотворение — это прототип человеческого тела. Каждая часть на месте, каждый орган целесообразен и несет определенную функцию. Я сказал бы, что каждая буква стиха похожа на клетку в организме, — она должна биться и пульсировать. В стихе

не может быть мертвых клеток». Именно такое значение каждого звука в газели Хафиза чувствует тонкий ценитель поэзии, для которого язык поэта является родным.

Изложенная характеристика своеобразия Хафиза, далеко не полная, касается больше всего художественной формы его газелей, а в самой форме — анализа отдельных элементов ее.

Но ведь главное своеобразие любого большого поэта — это выраженное в художественной форме большое содержание. Такие важнейшие особенности творчества Хафиза, как многообразие в однообразии, дезинтеграция и пафос намека, цепь ассоциаций, обуславливали то, что, как уже отмечалось, каждое поколение находило в Хафизе созвучное себе: благочестивый мистик — свое, влюбленный юноша — свое. А поскольку в газелях, полных иносказаний, затрагивались все стороны человеческой жизни в самом широком масштабе, то можно было гадать на Хафизе, находя какие-то, пусть смутные, но удивительные совпадения с любым случаем жизни.

Поскольку для литературы имеет решающее значение, как воспринимали поэта передовые слои общества, то и в содержании его газелей прежде всего существенно его свободомыслие. По-разному понимаемое, именно оно привлекало к нему сердце народа.

Для того времени, когда творил Хафиз, это свободомыслие не могло не восприниматься иначе, как в связи с идеологией народных движений. Перенесемся в то далекое время, вспомним, чем была в его эпоху народная идеология, не обладавшая еще такой политической отчетливостью, как впоследствии, в эпоху буржуазных и еще позже — пролетарских революций. Нам станет тогда ясным, что критика «мухтасиба», этого чиновного надзирателя за нравственностью, воспринималась как критика самого правителя. Разоблачение лицемерных богословов и суфийских проповедников было весьма актуальной формой борьбы с реакционным духовенством; жалобы на «время» — обличение жестокостей феодальной реакции; восхваление загородных развалин, мест попойки и веселья — моральной поддержкой тайных союзов оппозиционных городских элементов; «пафос намека» — вынужденным в тех условиях эзоповым языком. Если мысленно вжиться в эпоху Хафиза, то мы вместе с его тогдашним читателем сумеем услышать в его газелях не только отвлеченные философские мотивы, но часто живой отклик на актуальные события, то

есть своеобразное выражение народной идеологии того времени. На эту именно сторону в творчестве Хафиза обращали свое внимание в последнее время многие ученые, в том числе замечательный, ныне покойный, иранский поэт Бахар.

Иногда враги Хафиза вернее судят о нем, чем его иные почитатели, особенно те, которые из разных соображений, особенно ортодоксально-религиозных, хотят изобразить поэта смиренным мусульманином. В истории иранской культуры подобное случалось не раз. Враги Ибн Сины верно подметили в учении великого мыслителя атеистические черты, и это воздаст лишь честь ему. Свободомыслие Хафиза замечали в нем его современники-обскуранты. Не раз догадывались они и о его эзоповом языке. Это нашло свое отражение в конфликте с правившим тогда в Ширазе шахом Шуджой. Об этом конфликте рассказывают, как о реальном факте, в старинных источниках.

Шах Шуджа, автор весьма посредственных виршей, завидовавший славе Хафиза, как-то упрекнул его именно за то, что мы называем сейчас дезинтеграцией строф его газелей: «Ни одна из ваших газелей,— сказал шах,— не выдержана от начала и до конца в одном духе: несколько бейтов посвящены вину, несколько — возлюбленной, два три других — мистике. Эта пестрота противоречит правилам красноречия». Поэт был вынужден сконфуженно признать высокий отзыв августейшей персоны, но, не моргнув глазом, заметил как бы вскользь: «При всех этих пороках мои газели известны почему-то во всем мире, тогда как стихи иных поэтов не распространяются дальше ворот города».

То ли из-за почитания Хафиза, то ли из-за коварного плана «обезвредить» его колоссальное воздействие, духовенство, начиная со школ-мактабов, не уставало внедрять представление о Хафизе как о богобоязненном, правоверном мистике. «Лисан-ал-гайб» трактовалось отнюдь не как эзопов язык вольнодумца, а как символический язык благочестивого суфия. Это — извращение облика Хафиза. И то, что это так, свидетельствуют нападки именно врагов поэта на него, — нападки эти не прекращались и после его смерти.

Разные круги истинных почитателей Хафиза воспринимают разные стороны его вольнодумства: для одних — он певец красоты жизни, гедонист, для других — великий гуманист, врачеватель человеческих сердец, для третьих —

ниспровергатель духовного рабства, для четвертых — эстет, созерцатель красоты, для пятых — скрытый проповедник светлого человеческого будущего и т. д., но для всех — *вольнодумец*, мастер вольного слова, выразитель идеи свободы человеческой личности, певец любви во всех ее оттенках и смыслах. *В этом и состоит главная привлекательность газелей Хафиза.*

Мистицизм Хафиза несомненен, но все дело в том, что в его время еще необязательно было, чтобы мистицизм принял формы *официального* суфизма. Это был тот *оплозиционный мистицизм*, который был свойствен многим народным движениям средневековья как на Западе, так и на Востоке, а также многим выдающимся представителям западного Возрождения (например, Пико делла Мирандола и др.).

Мистицизм Хафиза не был догматическим суфизмом, это был мистицизм вольной поэтической мысли, и бессмысленно (как это иногда и безуспешно делали) искать, кто был его шейхом. Его наставником («муршидом») не был никакой реальный суфийский шейх, и его собственная вольнолюбивая мистическая мысль не связана ни с какой определенной системой — ни универсалистской, ни монотеистической, ни с какой другой формой суфизма. Из каждой системы он брал и сочетал, часто противоречиво, то, что соответствовало его поэтическому восприятию мира и жизни. Во всем, что окружало его, он воспринимал и внешнее, материальное, во всем богатстве красок и человеческих эмоций, во всем объеме земных радостей и страданий, но не ограничивался этим. Он искал во всем и внутренний смысл, он находил этот смысл в тайной связи со сверхъестественным, с божеством. Отсюда и его пантеистические прозрения, и обожествление совершенного человека как носителя и выразителя этих мистических связей. Мистицизм Хафиза — это поэтическое созерцание и прозрение, которое обожествляет и любовь, и красоту, и дух человеческий, — это *сверхъестественный культ человека*. Такой подход был враждебен по самой своей сути религиозной покорности, фатализму и церковной лжи. Нелепо искать у Хафиза стройности философской системы, но его мистический синкретизм — это не догматическая мешанина схоласта, а многогранное, часто символически выраженное свободомыслие поэта. Потому во многих его бейтах мы можем встретить противоречивые высказывания, являющиеся вовсе не приспособлением к духовной цензуре, а

выражением переменчивого настроения поэта. Но над всем этим противоречивым разнообразием стоит страстное исповедание культа вольного человека как высшего достижения, апогея иранского Ренессанса. И творческий синтез также достиг наивысшего совершенства именно в поэзии Хафиза, вобравшей, по глубокому замечанию иранского критика Али Дашти, психологизм Низами, рационализм Хайяма, экзотичность Руми, словесное мастерство Саади и, добавим, вдохнувшего в этот поэтический сплав *дух свободомыслия и бунтарства*, свойственный его времени. Рассмотрение литературных и жизненных истоков музыки Хафиза дает возможность не только лучше понять лирику самого Хафиза, но и глубже проникнуть в сущность того литературного синтеза, который был важнейшим явлением, закономерностью классической иранской поэзии.

Отметим, что Маркс в своих тезисах о Фейербахе указывал, что «*дейтельная сторона, в противоположность материализму (речь идет о домарксовом материализме. — И. Б.), развивалась идеализмом, но только абстрактно, так как идеализм, конечно, не знает действительной чувственной деятельности как таковой*»¹. Вот почему, хотя в свое время любая форма мистицизма на средневековом Востоке именовалась суфизмом, однако, учитывая своеобразие хафизовского идеалистического мировоззрения, целесообразно называть его воззрения не общим термином суфизм, а более точным — деятельным поэтическим идеализмом, причем оппозиционного, бунтарского характера.



С конца XVIII века Хафиз стал относительно широко известен западному читателю по переводам. С начала XIX века, особенно благодаря разделу «Хафиз-наме» в «Западно-восточном диване» Гете, Хафиз прочно вошел в мировую литературу и снискал мировое признание.

Что поразило европейского читателя в творчестве Хафиза и завоевало ему сердца читателей всего мира? По существу, то же, что поразило и его восточного читателя.

Прежде всего та емкость жанра газели, богатство ее содержания, ее лирических оттенков, новизна ее формы и художественных особенностей. Позже европейский чита-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, с. 1.

тель знакомился с газелями и других поэтов, продолжая испытывать эстетическое наслаждение от их образной системы. Однако радость первого знакомства с газелью, восторженность первой встречи были тесно связаны именно с Хафизом.

Гете разгадал «язык намеков» Хафиза. Он усмотрел в его газелях не суфийские символы, как толковали поэзию Хафиза после его смерти, стремясь обезвредить ее вольнодумие, благочестивые мусульманские ортодоксы, объявившие поэта при жизни вероотступником. Гете понял, что это «язык намеков», говорящий о бунте личности.

Новый же читатель советской эпохи, прежде всего таджикский читатель, *по-новому* понял Хафиза. Наибольшую роль в этом сыграл Садриддин Айни с его подходом к классикам не как к иконам, а как к живым мастерам слова. При таком подходе раскрылось, что в газелях Хафиза, кроме общего вольнолюбивого духа, свойственного им, содержатся порою такие жемчужины-бейты, которые передают самые сокровенные прозрения поэта, в которых он не только намного опередил свой век, но и поднялся выше своей исторической ограниченности.

В этих бейтах как бы заключен заряд огромной силы, ибо и обличения Хафиза, и воспевание вольного ринда, и мечты о будущем достигают огромных высот обобщения.

В свое время наиболее авторитетный западный иранист, английский ученый Э. Браун, проводя сопоставление Хафиза с Данте в пользу первого, считал, что достоинства газелей Хафиза в том, что они совершенно безразличны к злобе дня, что они, можно сказать, рассматривают все *sub specie aeternitatis* (под знаком вечности) — с мистических позиций. Это неверно. Хафиз, как мы видели, вовсе не был отрешен от окружающей его действительности. Напротив, актуальность свойственна его газелям, и в гораздо большей мере, чем это предполагали. Но дело в том, что он не снижается до мелочной актуальности, до деталей, а глубоко обобщает факты и события, поднимаясь до универсальных символических образов, которые обычно отражают общечеловеческие судьбы. Это и делает его стихи вечными.

Конечно, современный читатель не может не чувствовать известную архаичность поэтики Хафиза, не может не ощущать, что нас отделяют века. Но именно сознание того, что его выдающиеся образы и мысли, имеющие общечеловеческое значение, — это явление далекого XIV века, лишь

придает еще большее обаяние его стихам, его облику, создает тот «пафос расстояния», который делает (несмотря на архаичность) еще более впечатляющими для нас произведения и античных писателей, и великих гуманистов Возрождения.

В этом смысле сопоставим двух великих лириков мировой литературы — Петрарку и Хафиза.

О Петрарке мы знаем много биографических данных: хронику его жизни можно составить по годам. О биографии Хафиза мы почти ничего не знаем; легенд о нем, во всяком случае, гораздо больше, чем точно установленных фактов. И вместе с тем из того, что известно об их жизни, особенно из ее отражения в стихах, можно сделать одинаковый и вполне достоверный вывод об исключительной противоречивости их натуры. Впрочем, не является ли это общей чертой всех великих поэтов — от творца Гильгамеша и до Маяковского? Мало кто из больших поэтов не смог бы сказать о себе словами, вложенными Гете в уста своего героя: «Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust» («Ах, две души живут в моей груди»).

Весь вопрос состоит в том, какого именно рода эти «две души»? И, вновь отвечая на этот вопрос относительно Хафиза и Петрарки, мы находим общее, сходное, даже — одинаковое: с одной стороны — «душу» человека Средневековья, а с другой — «душу» человека Нового времени. Многочисленные факты из жизни Петрарки помогают нам понять многое и в жизни Хафиза, а иные строки из газелей Хафиза порой проливают свет на неясное и непонятное у Петрарки.

Петрарка на протяжении двух лет написал два противоречащих один другому трактата: в 1346 году — «De vita solitaria» («Об уединенной жизни»), где восхваляется жизнь в укромном уголке, обеспечивающая мирской досуг, а в 1347 году — «De otio religioso» — о монашеском досуге, который противопоставляется беспокойной светской жизни.

Как сходно это с двумя противоречивыми мотивами в двух газелях Хафиза!

В одной, вся лексика которой словно заимствована из первого трактата Петрарки, Хафиз пишет об «укромном уголке» живой любовной страсти:

Полуулыбкою блеснул рисунок алых уст,—
Могу ли, слушая муллу, презреть такой намек?

Высокий свод ее бровей — убежище мое,
И в нем я буду, как Маджун, твердить любви урок.

И не прельщай меня постом во дни цветенья роз:
К вину и гурья бегу в укромный уголок.

(Перевод И. Сельвинского)

А в другой газели Хафиза словно выражена идея второго трактата Петрарки:

Коль, Хафиз, проводишь время ты за Книгой в тишине
И не слышишь ты людского злого стана,— не тужи!

(Перевод К. Липскерова)

Но в столкновении, в борении этих «двух душ» проявляется страстное стремление обоих поэтов выйти за пределы своего века, на просторы земной жизни, защитить человеческое достоинство, утвердить ценность человеческой личности и человеческих идеалов.

Если в трактате 1343 года «De contemptu mundi» («О презрении к миру») Петрарка временами словно отступает от своего светского идеала, то в более поздних сочинениях — «Invective contra medicum» («Инвектива против врачей», 1352—1353) — он страстно отстаивает нравственную ценность поэзии от нападков на нее ханжей-церковников, а в «De sui ipsius et multorum ignoratio» («О невежестве своем и многих», 1367—1370) он обосновывает тезис о превосходстве морали практической над абстрактно-догматической этикой. В наибольшей мере воплотил Петрарка свое кредо, конечно, в итальянских стихах.

До нас не дошло философски-богословских трактатов Хафиза, стихи же его все преисполнены бунта против религиозного ханжества и лицемерия.

Предвосхищая гордое галилеевское «Erriug si muove» («А все-таки вертится»), Петрарка трагически выражает свою приверженность земному в знаменитом сонете «Rase non travo ...E tempo e spago»:

Не нахожу покоя... и боюсь и надеюсь...
Я стремлюсь к небу,
но остаюсь прикован к земле...¹

Иронически формулирует свою позицию Хафиз: во имя

¹ Здесь и далее стихи Петрарки приводятся в переводе А. Эфроса.

земной любви он противопоставляет себя правоверным служителям аллаха, обращаясь именно к аллаху, к религиозному закланию «аузу биллах» («да спасет нас аллах»):

В весеннем опьянении гони, Хафиз, святош
Заклятием: «От дьявола да сохранит нас бог!»

(Перевод И. Сельвинского)

И тут мы подходим к основному объекту сопоставления: «Сонзопиеге» Петрарки и «Дивану» Хафиза.

Любопытно различное отношение каждого из поэтов к оценке своих стихов и... к их систематизации.

Петрарка в своих «*Epistolae de rebus familiaribus*» в порыве покаяния называет свои итальянские стихи «безделушками», говорит, что они у него «вызывают лишь стыд и раскаяние». Но он тщательно собирал и редактировал «*Канцоньере*». Хафиз, напротив, очень высоко ценил свою поэзию, открыто возглашая:

Нанизав газели жемчуг, прочитай ее,— и небом
В дар тебе, Хафиз, зажжется звезд полуночных плеяда!

(Перевод К. Липскеровой)

Но Хафиз ничего не сделал для того, чтобы собрать свой «Диван». Так и дошел он до нас в различных версиях, и не всегда мы имеем возможность точно определить, какая газель написана Хафизом, а какая его последователями и эпигонами. Однако мы всегда можем почувствовать и узнать «хафизовский стиль» газели по всему ее настрою и звучанию, равно как и точно определить «петраркизм» в лирике.

Характерно, что, при разной самооценке своих стихов, Петрарка в заменитой речи на Капитолии в 1341 году определил сущность поэзии как аллегорическое высказывание. Современники Петрарки видели в нем «таинственного пророка»¹.

Хафиз не делал заявлений о сути своей поэзии, но не случайно, что его творчество оценено его поклонниками и последователями словами: «*лисан-ал-гайб*» («сокровенный язык»). Но «аллегория» Петрарки и «сокровенность» Хафиза вовсе не сводятся к некой отрешенности от жизненной действительности, к иллюзорности и мистическому по-

¹ Г. Фойгт. Возрождение классической древности, или Первый век гуманизма, т. I. М., 1885, с. 124.

густороннему миражу, а заключают в себе вольное иносказание, глубокую и яркую суггестивность, *пафос намека*. Это было очень верно и проникновенно определено Гете в его «Западно-восточном диване», когда он сравнивал поэтическое слово с «веером», который скрывает первоначально подлинный смысл, чтобы потом ярче довести его до сознания. Потому, возражая святошам-лицемерам, и толковал Гете «лисан-ал-гайб», не как «мистическое блаженство», а как нерелигиозную благодать, смелую гуманность:

...Не благочестив, а блажен!
Ты этаким для них нетерпим.

(«Откровенная тайна».
Перевод С. Шервинского)

В плане выражения мы также находим в стихах Петрарки и Хафиза много общего.

Уже отмечалось сходство жанровой формы: сонет и газель. И той и другой форме присуще пристрастие к повторам разного типа: использование «опорных слов», рифмовки (ср. монорим в восемнадцатом сонете Петрарки), «кольца» и т. п. Обоим поэтам свойственна афористическая отточенность лирических сентенций.

У Петрарки:

Любовь ведет, желанье понукает,
Привычка тянет, наслажденье жжет,
Надежда утешенье подает
И к сердцу руку бодро прижимает.

(«Сонет ССХI»)

У Хафиза:

Страсть бесконечна; страстным дорогам нет пресечения, нет!
«Души отдайте!» — страстным другого нет назначенья, нет!

(Перевод К. Липскерова)

У Петрарки мы встречаем так хорошо известные нам в поэзии Хафиза «восточные мотивы»: «соловей и роза» («Сонет СССХI»), «злой соперник» («Сонет XLV»), форму диалога (ср. с хафизовской формой: «сказал», «сказала» — «гуфтам», «гуфт»).

С формой лирической миниатюры связаны и стилистическое гранение и музыкальность стиха.

Сходно также известное ощущение тоски — «*accidia*» у Петрарки. Это, как отмечал А. Н. Веселовский, пред-

ставляет собою вовсе не сердечную удрученность анахорета; у Петрарки это «одинокое раздумье, интерес к своему внутреннему миру»¹. То же мы найдем и у Хафиза, в творчестве которого прекрасно выражен и преходящий характер «тоски», «одиначества» любящего человека.

Одиначество мое! Как уйти мне от тоски?
Без тебя моя душа бьется сжатая в тиски.

Что ты сделала со мной? Одержим я, иступлен!
Даже днем я вижу ночь. Впереди меня — ни зги...

Но донесся аромат приближенья твоего!
Надо мной опять луна, нет и не было тоски!

(Перевод И. Сельвинского)

Каков же *план содержания*, действительный смысл поэзии Петрарки и Хафиза? Отвечая на этот вопрос, необходимо перейти от рассмотрения отдельных сходных черт к самой сущности их противоречивого творчества.

Многие черты сходства и общности вызваны различными причинами, в том числе удивительным совпадением самого характера поэтического гения или генетически-общим источником — «восточной традицией», дошедшей, в частности, до Петрарки через провансальскую поэзию.

Таково «восточное», философское восприятие Любви, которое присуще, по характеристике А. Н. Веселовского, Гвидо Гвиницелли, родоначальнику «нового сладостного стиля» — одного из источников вдохновения Петрарки: «Любовь — вождение блага... обобщенное с богословско-философской точки зрения, это стремление к высшему благу, источник и податель которого бог»².

Однако основу внутреннего, органического единства поэзии Петрарки и Хафиза составляет историко-типологическая общность в *плане содержания*.

Важнейшее состоит в том, что в столкновении двух социальных сил — феодального замка и городской общины, иными словами, Средневековья и зародыша Нового времени, — в столкновении, которое в области культуры принимало форму конфликта «небесного» и «земного», — Петрарка, преодолевая свои колебания, избрал

¹ А. Н. Веселовский. Петрарка в поэтической исповеди «Canzoniere». — Собр. соч., т. IV, вып. 1, СПб., 1909, с. 485.

² Там же, с. 488.

в конечном счете, особенно в первой части «Канцоньере», не небесное, а земное, сделав ставку на человека, на личность.

Тем самым Петрарка возглавил переход в западной культуре от теоцентризма к антропоцентризму. Не случайно, что в трактате «De vera sapientia» («Об истинной мудрости») он сосредоточил внимание не на божественном познании, а на самопознании человека.

Возведенные горé очи средневековых мыслителей не замечали в молитвенном экстазе живого человека, но, следуя примеру Петрарки и опуская очи долу, на грешную землю, они обнаруживали человека, а вглядываясь в самих себя, открывали безграничный мир человеческой души, постигали органическую связь человека с природой.

Это и было величайшим достижением эпохи Ренессанса — *открытие человека и природы*, признание самоценности человеческой личности.

От Петрарки идет это открытие самого человеческого естества, всепоглощающей, всеобъемлющей любви, «идеальной, мечтательной» (как говорил Белинский), благодаря которой происходит процесс самопознания человека. В столкновении и борьбе старого, средневекового общества и Нового мира зреет индивидуалистический гуманизм, возвеличивающий человеческую личность, воскрешающий достоинства вчера еще покорного и лишенного самостоятельной ценности раба божьего.

В этом сила и слабость раннего Ренессанса. Сила его — гуманизм, слабость — индивидуализм. Сила — бунт против Средневековья, слабость — недостаточность разрыва со Средневековьем. Сила — первооткрытие, и слабость — первооткрытие. Сила в том, что это *уже* открытие нового, слабость — в том, что это *еще* только первооткрытие, не достигшее высот гуманизма социального, гуманизма не отдельной, автономной личности, а личности, осознавшей свою силу в борьбе против социального зла, за социальное обновление.

Эти противоречивые черты раннего Ренессанса отразились в поэзии Петрарки.

Во многом эта характеристика приложима и к Хафизу.

Слова А. Н. Веселовского, что «Канцоньере» — это поэтическая исповедь любящего «Я», могут быть целиком отнесены и к «Дивану» Хафиза. В центре «Дивана» также находится герой лирический, отождествленный с личностью поэта, внимание сосредоточено не столько на лю-

бви самой по себе, сколько на внутреннем мире любящей человеческой личности. Вот почему каждый находит в стихах Петрарки и Хафиза частицу самого себя.

Так обстоит дело с характеристикой их стихов, если говорить об их содержании. Но отсюда вытекает и общность *основных мотивов* их стихов.

На Востоке уже к X веку различали два типа любовных стихотворений. В одних любовь — это радость («омаритская газель» в арабской поэзии, по имени поэта Омара, ее зачинателя). В других любовь — страдание («узраитская газель», по названию племени узра, сыны которого, полюбив, умирали).

В восточной теории музыки, связанной с газелью, также проводится своеобразное выделение музыкальных «ладов»: «мажорный» — музыка радостная; «минорный» — музыка печальная, тоскливая, и самый интересный «лад» — тот, «где сливаются радость и печаль».

Мы можем найти в сонетах Петрарки и в газелях Хафиза все перечисленные виды газелей и музыкальных «ладов».

Сонет Петрарки по мотиву «омаритской газели»: «Любовь — благо».

Благословен и год, и день, и час,
И та пора, и время, и мгновение,
И тот прекрасный край, и то селенье,
Где был я взят в полон двух милых глаз.

(«Сонет LXI»)

Этот же мотив у Хафиза: «Любовь — радость».

Блаженный ветер полей цветы и радость принес,
Приди, невеста любви! Весь мир дыханьем согрей!
Укрась свой брачный покой,— жених вступил на порог.
И зелень — радость сердец,— сверкает все зеленей.

(Перевод А. Кочеткова)

Сонет Петрарки по мотиву «узраитской газели»: «Любовь — страдание».

Я, что ни шаг, оглядываюсь вспять
И к вам тянусь всем удрученным телом,
Чуть оживаю сердцем омертвелым,
И вновь бреду, твердя: «Нет сил страдать».

(«Сонет XV»)

«Узрайтская газель» Хафиза:

Стенанья соловья мне в сердце болью пали,
И утешенья сам себе я не найду...

Хафиз, надежду брось на счастье в этом мире:
Нет блага в нем, и все нам к скорби и вреду.

(Перевод Е. Дунаевского)

И, наконец, тип газели, «где сливаются радость и печаль»:

Петрарка:

Любовь ли это или что либо иное?
И что же это, ежели Любовь?
Коль в ней добро — что цепенеет кровь?
А если зло — в чем действие благое?

(«Сонет СXXXII»)

Хафиз:

Где правоверных путь? Где нечестивых путь? О, где же?
Где на один вступить, с другого где свернуть? О, где же?

Прах у твоих дверей к глазам своим прижму — о, сладость!
Где жить мне без тебя, где свой огонь задуть? О, где же?

(Перевод К. Липскерова)

Однако не столько в общей для обоих поэтов разнородности мотивов любви состоит единое существо их поэзии, сколько в том, что сквозь все эти мотивы прорывается мужественное признание силы духа гордой, любящей человеческой личности, противостоящей самому року, — признание, проходящее во многих сонетах Петрарки и так хорошо сформулированное, в частности, в одном бейте хафизовской газели:

Я не таков, чтоб изнемочь под колесом судьбы,
Скорей сломаю я его, коль не пойдет на лад.

(Перевод И. Сельвинского)

В лирике обоих поэтов это придает идее Любви столь универсальное значение, что посредством образов любви выражается их мироощущение в целом, их бунт против окружающего зла.

Потому так незаметно осуществляется в «Канцоньере» переход от страстных любовных признаний к гражданским мотивам: от сонета любви, обращенного к Лауре, к выра-

жению беззаветной любви к «Italia mia» (канцона СХХVIII), изображаемой израненной, горячо любимой женщиной; от возгласа:

Придет ли час, когда, не прячась в тень,
Предстанут ей с достоинством свободы
И глянут в очи, не страшась разлук,—

(«Сонет СХХП»)

к заключительным словам сонета СХХХVII, среднего в триптихе, гневно обличающем папский двор:

Святые души, движимые благом,
Наполнят мир и на землю вернут
Век золотой в его красе исконной,—

от любовного излияния — к восхвалению трибуна республиканского мятежа Кола ди Риенцо.

У Хафиза переплетение мотивов любви и гражданственности выражено еще более непосредственно:

Не заблужденье ли искать спокойствие в любви?
Ведь от любви лекарства нет — нам старцы говорят.
Да, я считаю, что пора людей переродить,
Мир надо заново создать — иначе это ад!

(Перевод И. Сельвинского)

Существенной чертой творчества обоих поэтов является, наконец, и *реалистическое начало* в лирике.

У Петрарки — реалистическая картина природы в секстине LXVI:

Уж хмурый воздух с въедливым туманом,
Клубящимся под набежавшим ветром,
Вот-вот готов заморосить дождем;
Уже кругом кристаллом стали реки,
И вместо злаков, покрывавших доли,
Куда ни глянь — лишь изморозь да лед.

У Хафиза — реалистическое изображение *чувств* в газели:

Хмельная, опьяненная, луной озарена,
В шелках полурасстегнутых и с чашею вина

(Лихой задор в глазах ее, тоска в изгибе губ),
Хохочущая, шумная, пришла ко мне она.

Пришла и села, милая, у ложа моего:
«Ты спишь, о мой возлюбленный? Взгляни-ка, я пьяна!»

Да будет век отвергнутым самой любовью тот.
Кто этот кубок пенистый не осушит до дна!..

(Перевод И. Сельвинского)

Таково общее в самой сущности творчества Хафиза и Петрарки.

А различие? Естественно, что оно состоит прежде всего в индивидуальном звучании поэзии каждого из двух поэтов.

Но есть различие и более общего характера. Состоит оно в разных итогах столкновения «двух душ» в творчестве каждого из них.

Во второй части «Канцоньере», где любовь к скончавшейся Лауре спиритуализируется до крайности, а еще более и трагичнее в «Триумфах» («I trionfi») Петрарки, с их аскетическими мотивами, мы наблюдаем горестную картину того, как «средневековая душа» одолевает «ренессансную душу», как радости земной любви сменяет покорность любви божественной — amor dei. У Хафиза ни в одной газели нет не только триумфа «средневековой души», но и малейших следов примирения с ней. Петрарка оказался больше католиком, чем Хафиз — мусульманином. Не случайно реакционное духовенство не хотело хоронить «еретика» Хафиза на мусульманском кладбище.

Более того, в образах бунтующей личности, в мотивах бунта личности у Хафиза находит свое воплощение протест против социального зла и необыкновенная для своего времени идея о переустройстве и обновлении мира: «...мы небо рассечем и создадим для всей земли невиданный уклад». Поэтому и положительный герой Хафиза — вольнолюбивый гуляка, бездомный бродяга-ринд, непримирим к ханжеству и фарисейству, беззаветно служит лишь правде и справедливости.

Мы не аскеты, мы — чистосердечные ринды,
Знание правды — вот наша тайна одна.

(Перевод В. Державина)

Или:

Самонадеянности нет у риндов и в помине,
А себялюбие для их религии — кощунство.

(Перевод Е. Дунаевского)

В заключение — от менее глубокой к более глубокой сущности: о причине различия в творчестве Петрарки и Хафиза. Конечно, не большей или меньшей гениальностью того или другого поэта оно объясняется: измерять степень гениальности корифеев такого масштаба, как Петрарка или Хафиз, — нелепо. Суть в исторических условиях, в которых развивалась их поэзия.

Петрарка — зачинатель Ренессанса западного; его поэзия, при всем ее величии, отражает идеологию ранней ступени Ренессанса. Хафиз — представитель Ренессанса восточного, иранского, возникшего гораздо раньше, чем западный, еще в X веке. Поэзия Хафиза, естественно, отражает более зрелую ступень Ренессанса, когда в лирической поэзии уже развивались *социальные* элементы ренессансного гуманизма. Таков источник различия единой по своему ренессансно-гуманистическому существу поэзии Петрарки и Хафиза.

Глава XI

СОЛОВЕЙ ХОДЖЕНТА

Камолиддин Мас'уд, известный в поэзии как Камоль Худжанди (Камоль Ходжентский), родился в начале XIV века в городе Ходженте (ныне Ленинабад, Таджикской ССР). Его земляки-ленинабадцы с гордостью показывают место, где, по преданию, стоял его дом, — сейчас на этом месте расположено здание городской гостиницы.

По возвращении из паломничества в Мекку Камоль проезжал через Тебриз (южный, иранский Азербайджан) и остался там. Здесь его настигла беда. Золотоордынский хан Тохтамыш, напавший в 1385 году на Тебриз и разграбивший его, в числе захваченной добычи вывез с собою пленного Камоля.

Камоль длительное время находился в заточении в «Каменной крепости», о чем сложил четверостишие:

Когда удастся из этой темницы мне выбраться?
Дело чести — из этого позора мне выбраться.
Но, скажи, разве из камня изойдет
Приказ о том, чтобы из камня мне выбраться?

Спустя четыре года Камоль вернулся в Тебриз, где и прожил до конца своих дней, прославленный своими стихами и благочестивым образом жизни суфийского наставника. Он умер в 1400 году. Рассказывают, что, кроме циновки, на которой он спал, и камня, на который он клал голову во время сна, никакого другого имущества после него не осталось. Но остались его стихи, «Диван» его газелей.

Творчество Камоля Худжанди заслуживает особого внимания еще и потому, что в его газелях, вероятно, ярче, чем в стихах какого-либо другого поэта того времени, отразилась устная народная песня.

Характеризуя идейное содержание газелей Камоля, следует прежде всего повторить уже сказанное выше о содержащихся в них мотивах протеста. Как и у Хафиза, это — острое, часто сатирическое бичевание ханжей-святош, аскетов, мухтасибов и суфиев, противопоставление им образа беспшабашного, вольного гуляки-*ринда*, противопоставление действительной, земной любви сомнительному райскому блаженству, а любовного «рабства» — служению царю. И у Камоля эти наиболее острые строки вкраплены в обычную любовную газель:

Аскет не глядит на тебя и бахвалится аскетизмом,
Взгляни-ка на этих невежд, на этих слепцов!

Что удивительного, если аскет воздерживается от любви к тебе:
Как может знать вкус вина тот, кто не испробовал его?

Если мухтасиб-виноборец разбил мою тыкву с вином,
Я разобью его голову, хотя она и не стоит тыквы.

Настало время поселиться мне навсегда в кабачке.
Доколе уединяться мне для молитв в уголке мечети?

Что пользы истцам от жалоб и стонов у этой двери?
Ведь султан о положении базарных бедняков ничего не знает.

Образцом *целостной* газели может служить следующая:

Тропую мужества, друзья, направимся назо сомненьям,
На щедрый дастархан с вином молитвенную утварь сменим!

Весна и молодость теперь! Пора для радостей настала!
Дать бой когда, как не сейчас — благословенным днем весенним.

Мы, винопийцы, отреклись от злого отречения снова,
Ханжам урок преподадим без нетерпенья и с уменьем.

«Закон» и «вера» — звук пустой — заменим звуком чанга сладким,
В живую воду превратим слова, подобные камням!

Наш хмель — не схож ли он с Лейли: неуловимого желаем,
Маджнуны в поисках бредут, гонимы страстным иступленьем...

Нам птицы с пиршества небес приносят вести о любимых.
Найдут ли постники приют, забираясь к небу по ступеням?

Камоль! Ты в книгах у святош видал божественное имя,—
Забудь! Не надо этих книг: и в грош мы ханжества не ценим!

(Перевод А. Адалис)

Именно эту протестующую сторону и воспринял народ в поэзии Камоля, и отсюда сложилась о нем легенда, будто он не осквернил своих стихов употреблением двух слов: «собака» («саг») и «царь» («шах»). Оттого, что этот факт сам по себе не отвечает действительности (Камоль употребляет эти слова, а слово «собака» даже чаще многих других поэтов), познавательное значение этой легенды не уменьшается. В ней выражена глубокая симпатия народа поэту за то, что он не посвящал своих стихов царям.

Главный герой газелей Камоля — это любящий человек, их содержание — это человеческая любовь, а сила его как поэта состоит в мастерском, тончайшем отображении самых разнообразных оттенков любви:

Сердце мое стремится к любимой, и все тут,
Такое лишь сердце мне нужно, и все тут.

У меня в жизни лишь тоска по любимой, и все,
А в голове мечта лишь об облике милом, и все,—

заявляет поэт о своем символе веры.

Порою кажется, что поэт не слагает стихов, а они словно сами собой изливаются из глубины любящей и страдающей души, откликаясь на тот или иной каприз его любимой.

«Моя нежная красавица все время обижается на меня», — с затаенной тревогой восклицает он. Или в другой газели, преодолев все тернии капризной любви, он словно самому себе вслух говорит:

Будешь ли любить меня или не будешь —
Ты одна моя любимая и иной не будешь.

В газелях Камоля и восторг обожания, и радость ответной любви, и тоска, и ревность, и тихая боль, и неистовство отверженного, отчаяние, надежда, самозабвение, безумие, и слова мечты, и страсть, и шепот, и мольбы, и слова любовного признания.

Классическим стихотворением Камоля считается газель, начинающаяся словами: «Друг сказал», будто бы посвященная Хафизу и вызвавшая у последнего слезы восторга.

Друг сказал: «Взор от всех отврати!» — я готов, повинуюсь!
«Только мне преклонением лъсти!» — я готов, повинуюсь.

«Ливнем горестных слез мой порог оросить ты стремишься?
Нет, ресницами пол подмети!» — я готов, повинуюсь.

«Ты, паломник, бродящий в бесплодных пустынях печали,
Всех влюбленных утешь на пути!» — я готов, повинуюсь.

«А увидишь следы моих ног на песчаных дорогах —
Слезным жемчугом их очерти!» — я готов, повинуюсь.

«Если ночь напролет бродишь ты, разлучен с луноликим, —
В небе бледные звезды сочти!» — я готов, повинуюсь.

Говорит: «О Камоль, тот, кто ждет ценных перлов свиданья,
Должен в глубь океана сойти!» — я готов, повинуюсь.

(Перевод А. Адалис)

Однако образцом подлинно народной по своей ясности,
искренности и бесхитростности может служить другая
замечательная газель:

Никогда ты не обращала на меня ласкового взора,
Слухом не приникла к моему — безумца — рассказу.

О перл драгоценный, подобного которому не сыскать!
И дня не бывало, чтобы я, нищий, тебя отыскал.

В моих глазах всё — мираж, лишь ты одна — мое виденье!
Все забыто мною, лишь ты одна — мое воспоминанье!

И хотя, кроме страдания и горя, я ничего не видел от тебя,
Я рад уже тому, что радуешься ты, огорчая меня, страдальца.

Из сердца моего не уйдет, хотя б покинула меня душа,
Сладость того поцелуя, что ты мне обещала и... не дала.

Примечательны также художественные особенности
газелей Камоля. Прежде всего их лаконизм, наличие всего
пяти — семи двустопий.

Камоль чрезвычайно разнообразил свои метры, не любил повторяться, употреблял некоторые сложные метры, требующие большой виртуозности. Однако большинство его газелей были сложены простыми, ясными и наиболее популярными в народе мелодичными метрами. В своем большинстве эти метры основаны на силлаботонической народной песне. Недаром Джами очень метко и точно определил метрику Камоля как простую, ясную, отметив вместе с тем сложность, мы бы сказали, богатство его рифмы. Отмечают обычно виртуозность камолевского стиха.

Действительно, Камоль любит игру слов, ассонансы, двусмысленности.

Но не в виртуозности состоит сила его изобразительных средств. Их сила в том, что Камоль отбирает и шлифует те элементы народного стиха, которые придают его образам особую выразительность, задушевность и прелесть.

Он любит упоминать, как бы невзначай и с оттенком изумления, о том, что он ходжентец, что в его родном Ходженте вырос такой поэт, который может состязаться с прославленными поэтами Шираза:

Если поискать, то и в течение ста веков, Камоль,
Не найдут такого сладкоголосого соловья в цветниках Ходжента.

Он придает своему стиху интимное звучание тем, что включает в него популярные пословицы, иногда несколько переделывая их. Такую же роль играют и «простонародные» выражения, нарочитые «прозаизмы». Риторическим вопросом, восклицанием, введением диалога Камоль умеет придавать своим стихам своеобразную разговорную интонацию. Неожиданным ответом он приковывает внимание читателя и делает свой стих еще более впечатляющим.

Отсюда такие шедевры, как газель о ветреной красавице, передающая, помимо всего прочего, тонику народной песни. Дух этой газели удалось передать в поэтическом переводе А. Адалис:

О, беспокойство, снова и снова,
Дерзкая шутка мира земного.

Где твоя жалость, ветреный идол?
Кто ты — не может выразить слово,

Камень не мог бы вытерпеть столько,
Нет, не знавал я в жизни такого...

Боль причиняешь, вновь покидаешь,
К выходам резвым вечно готова.

Если умру я в горькой разлуке,
Ты и не вспомнишь смеха бывшего...

Слез моих жемчуг топчешь ногами.
«Что ж, — отвечаешь, — в этом дурного?»

«О, не печалься из-за Камоля:
Быть одиноким — вовсе не ново!»

Его газели буквально стали анонимной, народной песней, в которую народом вносятся свои вариации. Такова, например, его газель: «Твой стан — кипариса стройного нежнее»:

Сколь ни нежен лепесток розы,
Чувство соловья и того нежнее.

Хоть ты и нежную мысль высказал, Камоль,
Ее уста и слов твоих нежнее.

На Памире ее поют как рубай:

Моя любимая — души моей слаще,
Стан ее — лепестка розы нежнее,
Сколь ни нежен лепесток розы,
Душа любимой и того нежнее.

Можно предполагать, что целый цикл таджикских народных четверостиший «чужбинные» («гариби») в какой-то мере вдохновлены газелью Камоля «Во гариби» («О чужбина!»):

Эта шумная улица кажется мне пустынной,
К самому себе я прикован здесь беспричинно.

Все брожу и мечтаю о милой своей отчизне.
О страна моя, родина! Вспомни заблудшего сына.

Если ты над собой не видал зарубежного неба,
Никогда не понять тебе, друг, и моей кручины.

Незнакомый язык... Непонятное пение птицы...
Здесь чужие дожди и чужая на обуви глина.

Сострадать не могли мы томлению чужеземца,
Ибо домом казалась любая родная долина.

Я чужой. Я брожу и мечтаю о родине милой,
О чужбина, чужбина, чужбина, чужбина, чужбина!

(Перевод И. Сельвинского)

В том, что Камоль по своим убеждениям был суфием, можно не сомневаться, но в его стихах, посвященных живой человеческой любви, суфизм присутствует преимущественно в иносказательном комментарии подтекста, в переосмыслении его полнокровных, земных образов.

Когда воспринимаешь его стихи такими, какие они есть, то есть без суфийских комментариев и без мистического переосмысления, а именно так, как в них воплощены народные мотивы любви, то никакого суфизма и ничего потустороннего в них и нельзя ощутить. Поэт был настолько охвачен нахлынувшим на него потоком страстей и сердечной тоски, что «забывал» о своей «миссии» суфийского проповедника. Так или иначе, но непредубежденный читатель найдет в его газелях выражение большого человеческого чувства, ощутит в отдельных строках пульсирующую кровь израненного сердца поэта, но не догадается о суфийском смысле его намеков и умолчаний.

О том, что именно так воспринимались стихи Камоля таджикским народом, может быть, лучше всего свидетельствует то, как воспринимал газели Камоля Садриддин Айни.

Музыка, как и поэзия, не была для Айни «тихой пристанью», предметом «кейфа», блаженного безделья. В среде таджикского народа, в условиях феодализма, ищущая, мятежная мысль находила себе убежище преимущественно в поэзии и музыке. Светский характер лучших поэтических произведений на родном языке как бы противостоял правоверной религиозной арабщине, мотивы любви и человеческих страстей — жестким канонам страха божьего. В поэзии и музыке особенно сохранялись и связи с народным творчеством.

Вот почему любовные строки газелей, часто кажущиеся нам сейчас обычными, воспринимались тогда по-особому. Они зачастую казались намеком, направленным против установленных норм «благонамеренности», неким призывом к уходу из застоявшегося уклада, а порой даже мятежным кличем, по которому узнавали друг друга все те, кто не примирился с окружающей темнотой, кто стремился к чему-то новому, иному, светлому.

О таких настроениях и рассказывает С. Айни в своем очерке о музыканте Ходжи Абдулазизе. Впервые они встретились в 1900 году на пиру у местного богача, куда был приглашен Ходжи Абдулазиз. С. Айни не удалось послушать певца, так как богач не захотел, чтобы Ходжи Абдулазиз играл в присутствии «всякого сброда». Лишь когда разошлись все «бедные родственники» и несостоятельные гости (в числе их и С. Айни), бай разрешил музыканту играть. Тем радостнее было С. Айни услышать музыканта на скромной вечеринке студентов медресе, где Ходжи Аб-

дулазиз играл не ради денег, а «ради искусства». Он пел стихи Камоля Худжанди. И навсегда запомнились С. Айни слова песни:

Пусть грозит мечом враг, и пусть укоряет друг,
Отрешиться от тебя, от страсти к тебе,— решительно нельзя!

Да, будь что будет, но он не порвет с теми новыми, пусть еще смутными мечтами о лучшем, о светлом, которые обуревали его. Эти слова врезались в его сознание, как присяга на верность еще не определившемуся, но уже взволновавшему его идеалу.

Спустя семнадцать лет, в июне 1917 года, С. Айни в Самарканде вновь встретился с певцом. Это было после страшного избиения С. Айни в бухарской тюрьме за антиэмирскую деятельность, за верность идеалу свободы. В Самарканде, спасаясь от преследования агентов эмира, он залечивал тяжелые раны. Еще больной, с обескровленным лицом, шатаясь, добрался он до дома, где должен был выступать Ходжи Абдулазиз: так велика была жажда услышать его игру и пение. Старый музыкант встретил его молча. Он бросил на него, больного и израненного, взгляд, полный любви и сочувствия, и запел из той же газели Камоля Худжанди:

Твое лицо увидеть в таком виде нельзя,
В груди моей, кроме жажды свидания с тобой, другого
желания найти нельзя..

И потом:

Пусть грозит мечом враг, и пусть укоряет друг,
Отрешиться от тебя, от страсти к тебе,— решительно нельзя.

Они поняли друг друга... Тогда же, после этой встречи, взволнованный и потрясенный, написал Айни свое признание музыке: «Я страстно люблю музыку». Очень важно понять протестующее, бунтарское восприятие искусства в тогдашних условиях, когда один только намек приравнивался к государственному преступлению.

Еще убедительнее говорит о силе и неуываедаемости стихов Камоля Худжанди другой факт из последних лет жизни С. Айни. Когда 27 апреля 1953 года отмечался юбилей С. Айни, он был прикован к постели и не мог присутствовать в помещении театра, где происходило его чествование. В комнате, где он лежал, был установлен микрофон, и слова его ответа на приветствия были переданы в зал теат-

ра по радио. Основным содержанием было признание того, что Коммунистическая партия сделала его писателем для народа, что он до последнего вздоха будет верен ее идеям. Когда эти идущие от глубины сердца слова, эту присягу на верность старого мастера, чувствовавшего, что он живет последние дни, С. Айни хотел выразить так, как ему подсказывала его чистая совесть, он обратился к камолевской газели:

Пока в душе моей хоть вздох один остался, таким я буду!

Как прекрасно и современно звучат эти слова, написанные великим лириком более пятисот лет тому назад.

Глава XII

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ И ЕЕ ХРАНИТЕЛЬ

В XV веке перед своим угасанием классическая поэзия вспыхнула ярким, многоцветным пламенем в творчестве Джами. Он был последним представителем литературного синтеза в этой поэзии. Если у Хафиза синтез выразился в *совершенстве*, то у Джами — в *завершенности*. Это наложило свой отпечаток на всю его жизнь и деятельность, на творческий облик, определив и сильные и слабые стороны.

Джами — завершитель. Это бросается в глаза уже при изучении его биографии. Конечно, и о нем складывались предания, но, в отличие от большинства классиков, его биография точна и документирована. До нас дошли его автографы; полный «Куллият», включающий его поэтические и прозаические произведения, был составлен в значительной части при жизни его, а закончен спустя лишь несколько лет после кончины. Его авторство и годы создания произведений — почти не вызывают споров.

В наиболее общей форме можно определить этот период жизни Джами как время развитого феодализма в Средней Азии и в Иране — вообще на всем Ближнем Востоке. Это был период развитого феодализма, наступивший после монгольского нашествия, которое принесло неисчислимые бедствия всем народам, подвергшимся ему. Но трудовыми усилиями народов вновь было восстановлено хозяйство, вновь была восстановлена культура.

Надо подчеркнуть, что это было развивающееся *послемонгольское* феодальное общество Ближнего Востока. В Средней Азии, в Хорасане, наступила даже полоса экономического и культурного подъема. Конечно, этот подъем не изменял ничего в природе феодализма, но все же это была полоса, когда кривая экономического и культурного развития шла вверх. В это время жил и творил Абдуррахман Джами.

И, как часто бывало при феодализме, полоса подъема ознаменовалась борьбой двух тенденций: централизаторской тенденции, стремления господствующего феодального класса укрепить централизованное государство, с сепаратистской тенденцией, попытками отдельных феодалов вырваться из рамок централизованного управления, самим творить суд и расправу на той территории, которая им принадлежала. Как всегда, когда происходила при феодализме борьба между централизаторской линией и сепаратистской, даже в тех случаях, когда прогрессивная тенденция побеждала, борьба и победа прогрессивных сил всегда оборачивалась для народа ростом угнетения, кровью, обидами, трудностями. Верховный правитель, организуя централизованное управление, добивался этого тем, что уничтожал войска, дружины своих соперников. А кто был в этих дружинах? Бывшие дехкане, простые крестьяне, простые люди. Прогресс в эксплуататорском обществе всегда проходит сквозь моря крови, сквозь океаны слез вдов и сирот. Весь этот режим был, как и во всех странах в средневековом обществе, санкционирован, освящен, прикрыт религией, на Западе — христианской, на Востоке, в Средней Азии и Иране — мусульманской. При всей реакционности религии, она вместе с тем в условиях феодального разбоя вносила какой-то элемент порядка в разброд и междоусобицу, в бесконечные убийства и отсутствие законности. Поэтому и передовые люди того времени видели и не могли не видеть этот положительный элемент религиозного вероучения, особенно если оно не было прямо связано с господствовавшей церковью.

Нуриддин Абдуррахман Джами родился 7 ноября 1414 года в Харджирде, области Джам (Хорасан). В детстве переехал он с родителями в Герат, где и прожил всю жизнь. Учился сначала в гератской, а затем в самаркандской медресе, всегда поражая окружающих своей блестящей памятью и способностями. Однако он не захотел продолжать деятельность деда и отца, известных знатоков мусульманской юриспруденции (шариата), а примкнул к суфийскому братству «Накшбандия». Он стал последователем («мюридом») предводителя братства Ходжа Ахрара, а потом и сам — суфийским шейхом. Пользовался Джами огромным авторитетом среди всех классов населения, у тимуридских правителей, у мусульманских богословов и проповедников суфизма, у ученых и поэтов, получал приглашения ко двору разных влиятельных правителей, но

избегал придворного окружения, вел образ жизни дервиша, работающего на участке земли, и исключительно плодovито писал во всех жанрах.

Джами принадлежит около ста трудов. Его основные произведения: трактат «Дуновения тесной дружбы из чертогов святости» — посвящен жизнеописанию пятисот четырех суфийских деятелей, в том числе многих крупных поэтов; сборник «Бахаристан» («Весенний сад»), написанный им как учебник для своего сына Зияиддина Юсуфа, содержит семь разделов («садов»), включающих назидательные новеллы, написанные, по типу «Гулистана», прозой, обычно иллюминированной (рифмованной, с обильными риторическими украшениями) и перемежающейся стихотворными вставками; собрание семи больших поэм, развивающее жанровую форму «Пятирицы» («Хамса»): 1) «Златая цепь», 2) «Саломон и Абсал», 3) «Подарки благородным», 4) «Четки праведников», 5) «Юсуф и Зулейха», 6) «Лейли и Маджнун», 7) «Книга мудрости Искандара». Все поэмы в той или иной мере обладают философской, мистической и дидактической окраской. Поэмы первая, третья и четвертая представляют собрание нравоучительных новелл и притч, приближающихся к поэме Низами «Сокровищница тайн»; поэмы вторая, пятая и шестая — любовные поэмы (типа поэм Низами, в частности, его «Лейли и Маджнун»), но значительно более символических, философски-мистических. Наконец, последняя поэма — «Александрия» Джами, по-своему трактующая образ Александра Македонского, написана «в ответ» «Александрии» Низами; три дивана стихов, преимущественно газелей, расположенных по трем периодам жизни: 1) «Предисловие юности», 2) «Средина ожерелья», 3) «Заключение жизни». Множество трактатов написал Джами по всем отраслям науки и богословия того времени, в частности, поэтики и риторики. Иногда, для симметричности, их число сводят к пятидесяти четырем, поскольку имя Джами при переводе его арабских букв на цифровое исчисление составляет именно «54».

Особенно сильно выражена в творчестве Джами дидактическая линия, выступающая в различных жанровых формах. Например, в «Бахаристане»:

«Один глубокомысленный дервиш с неким могущественным падишахом имел частые встречи и приятные собеседования. Но однажды он заметил, что царь тяготится им, и, сколько ни искал он, другой причины, кроме частых

своих посещений, не нашел. Полу взаимных отношений подобрал и ковер обоюдных радостей свернул. Однажды тому падишаху случилось в пути встретиться с ним. Уста к разговору отверз: «О дервиш, что за причина тому, что ты отстранился от нас и стопы свои иным путем направил?» Тот ответил: «Причина такова: я узнал, что лучше услышать — «Почему не приходишь?», — чем увидеть скуку, порожденную приходом своим».

Владыка встретил дервиша словами:
«Зачем так долго ты ко мне не шел?»

А он ему: «Такой вопрос услышать
Приятней, чем вопрос: «Зачем пришел?»

(Перевод К. Чайкина)

Таков пример короткой новеллы (новеллеты), а вот образец стихотворной притчи с юмористической окраской из поэмы «Златая цепь»:

Дал ходжа супруте мясо на обед.
«Ровно ман¹, — сказал, — зажарь его, мой свет».

Снедь зажарила и скупала жена.
Муж обеда просит, говорит она:

«Я еще возилась около котла,
Кошка прибежала, мясо унесла».

Взял он, взвесил кошку: превышал едва ль
Кошкин вес вес мяса даже на мискаль².

И, всплеснув руками, попрекать жену
Стал ходжа в расстройстве: «Слушай-ка, бону³».

Наша кошка также составляла ман,
Как и мясо... Как же? Значит, тут обман!

Странное явление... думаю над ним:
Как смогли два тела сделаться одним?

Вижу кошку, мясо ж скрылось... почему?
Или мясо стало... кошкой? Не пойму!»

(Перевод К. Липскерова)

¹ Ман — мера веса, здесь: более 3 кг.

² Мискаль — здесь в смысле золотник.

³ Бону — хозяйка.

Продолжая древнюю традицию, следуя примеру «Маснави» Джалалиддина Руми, Джами заключает подобные увлекательные притчи мистическим толкованием. Гуманистический смысл некоторых притч, например, о двух соколах, не может быть, однако, затемнен никаким толкованием:

Сокол соколу сказал однажды:
«Стоит ли томиться нам от жажды

В этой скучной, золотой да синей,
С детства опостылевшей пустыне?

В дальние края бы нам подняться!
На руках у хана красоваться...»

Отвечает старый молодому:
«Глупый! Затоскуешь ты по дому.

Лучше нам ютиться в этих скалах,
С голоду клевать верблюдов палых,

С холоду дрожать озябшим телом,
Стать от суховея поседелым,

Чем на лапе в царственном покое
Чувствовать колечко золотое».

(Перевод И. Сельвинского)

В пору своей творческой зрелости Джами предпринял паломничество к мусульманским святыням и в течение 1472—1473 годов совершил путь из Герата через Хамадан, Курдистан, Багдад, Кербаллу, Наджаф, Хиджаз к Мекке и Медине и оттуда обратно через Дамаск и Тебриз в Герат. На всем его далеком пути паломника его сопровождало выражение глубокого почтения. Это было триумфальное шествие через весь тогдашний мусульманский Восток. Такой же славой пользовался он и у себя дома. Его почитателем, послушником-мюридом и влиятельнейшим покровителем был Алишер Навои. В своей знаменитой антологии «Собрание утонченных» Навои восторженно писал о Джами:

«Солице, мироозаряющими лучами которого залито это время, наличие которого дало теперешним людям почет и славу; море, жемчугопорождающая природа которого наполнила карманы века самоцветами и переполнила пазухи и полы людей эпохи драгоценными камнями,— таков вельможный господин мой шейх ал-ислам мавлана Абдуррахман Джами. Пока стоит мир, да не лишатся люди созданий

их светлых помыслов, пока вращается небосвод, да не убавятся у людей дары их открытого сердца! Так как эта утонченная особа — глава и водитель тех, кто помянут в этой краткой книге, и так как эта единственная в своем роде жемчужина указывает путь тем, о ком говорится в этом послании, то нельзя было не занести сие благодатное имя на эти страницы, и непристойно было бы не записать его здесь, и я осмелился сделать это. Но известно: изящных стихов у него так много, что выписывать что-либо из них здесь нужды нет, и извлекать из них отрывки, дабы люди знали их, не нужно. Если записать одни названия его книг, список их затопит эти страницы, если помянуть жемчуга его сочинений, река небосвода выйдет из берегов. Все это известно, потому заключаю слова свои молитвой:

О боже, этот океан жемчужин глубокого смысла,
Эту россыпь самоцветов знания и совершенства,
Которую ты создал, как душу людей мира,
Сохрани эту жизнь для людей мира.

Джами умер 9 ноября 1492 года и был с огромными почестями при всенародном трауре похоронен в Герате. Могила его — прибежище паломников — пользуется и по сей день почитанием.

Навои приказал одному из близких к Джами дервишей Камалиддину Абдулвасе Низами составить его подробную биографию, а сам написал книгу «Пятерица смятенных» («Хамсат ал-мутахайрин»), в которой описал свои встречи и беседы с Джами. В итоге — в жизни и творчестве Джами нет для исследователя «белых пятен»: все как на ладони, ясно и точно.

Достойна повторного упоминания скромность поэта при такой прижизненной его славе. Но есть и нечто большее в личности Джами, что привлекает к нему внимание: Джами — доброжелательнейший человек. Вместе с тем он, проповедник идей гуманизма, распространял в своих сочинениях семена религиозного дурмана. Такова противоречивая личность Джами, обусловленная его эпохой. Джами не мог выразить гуманистические идеи другим образом, кроме как религиозным. В этом и сила и слабость его произведений. Сила его в том, что он пронесит через все треволения и ужасы своего времени великую гуманистическую идею. Но выражена эта идея в религиозной форме.

Вспомним, что говорил В. И. Ленин о «мертвом» и

«живом» у Аристотеля¹. Эти слова, по существу, относятся к любому великому деятелю прошлого. У каждого такого деятеля есть нечто мертвое, отмирающее и нечто живое. Таково творчество Абдуррахмана Джами. Все мертвое — религиозный дурман, мистика — отмирает. Но живое в нем — его человеколюбие, уважение к человеческому достоинству, многие его поучения — остаются.

Джами — завершитель, и этим он отличается от двух других блестящих носителей синтеза. Синтез Низами и Хафиза представлял у каждого из них новый взлет поэзии, новую взятую высоту. Не то у Джами. Он не был эклектиком и компилятором, а, бесспорно, был выдающимся творцом, синтезировавшим достижения предшественников, но он не был и новатором, прокладывающим новые, неизведанные пути, штурмующим высоты. Не порывы, не мятущиеся искания характерны для него, а уравновешенность и систематичность, рассудительность и склонность к симметрии.

Смертью Джами обрывается период расцвета иранской литературы. Наступают три века спада, именуемые некоторыми иранскими литературоведами даже «веками молчания». Эта характеристика, конечно, весьма условна: количество поэтов, писавших на фарси, вряд ли стало меньшим, чем в предшествующие столетия, но признанных, широко известных поэтов, вошедших в мировую литературу, эти века действительно дали не много.

Гете метко определил отличие двух этапов иранской поэзии эпохи феодализма: «Выдающиеся классики X—XV веков жили и действовали в особое время и оказались в состоянии собрать столь богатый урожай, что даже задерживали на время воздействие своих талантливых потомков, пока не проходил известный срок, в течение которого природа снова раскрывала поэту свои сокровища». О роли Джами, завершающего своим творчеством эпоху блестящего развития поэзии, Гете писал: «Поскольку он связал все это, как сноп, подражал, обновлял, развернул, с величайшей ясностью соединил в себе добродетели и ошибки своих предшественников, то последующему поколению ничего иного не оставалось, как уподобиться ему, если только оно не снижало достигнутого уровня. И такое положение длилось целых триста лет»².

¹ См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 29, с. 326.

² Goethe. West-östlicher Divan, B. 2, S. 100.

Да, творчество Джамии совпадает с «золотой осенью» классической поэзии, и он был блестящим хранителем ее, культивировавшим ее чудесные плоды. Ему принадлежат великолепные касиды, мелодичные газели, правоучительные маснави; мы находим у него рифмованную прозу, поэмы, философские стихи.

В условиях феодализма не было и не могло быть той четкой дифференциации поэтических направлений и той ожесточенной борьбы между ними, которую мы наблюдаем в литературе позднейшей эпохи, когда приходят в столкновение идеи нового, зарождавшегося общественного строя и прогнившего старого. Часто, как можно видеть на примере Джамии, борьба двух тенденций — передовой и реакционной — проходила внутри творчества, в душе одного и того же автора.

Баловень судьбы, пользовавшийся огромным почетом и уважением при дворе Тимуридов, Джами избрал скромный образ жизни наставника, стремящегося к истине, далекого от пышной славы и богатства дворца и от лицемерия и ханжества дервишской кельи. Джами выступал радетелем за благо народа, порицал власть имущих за деспотизм и произвол, призывал к труду, но сам оставался благочестивым суфием. Поэт мужественно заявлял в своем произведении «Саломон и Абсал»:

Безбожник, что прославился своей справедливостью,
Лучше для страны, чем правоверный тиран.

И... одновременно он благоговейно простирался ниц перед своим учителем, главою духовной реакции Ходжа Ахраром — самой мрачной и ханжеской фигурой в Средней Азии XV века. Призывая к веротерпимости, Джами одновременно развивал в некоторых стихах фанатическую ненависть к шиитам. Он поддерживал замечательную, прогрессивную деятельность своего ученика, друга и покровителя Алишера Навои и в то же время резко обрушивался на такого великого и прогрессивного мыслителя, как Ибн Сина. Но вопреки всему, Джами — поэт, который сумел раскрыть общественную значимость поэзии, понять ее роль и силу в борьбе против тирании, в борьбе за справедливое правление.

Таким образом, при всей противоречивости и ограниченности своего творчества, Джами поднялся на большую высоту в выражении народных идей.

В условиях, когда вокруг него поэзия стала вырождаться в формалистическое трюкачество, Джами продолжал культивировать лучшие образцы ясного, классического стиля.

Он писал гневные строки против суесловия и пустословия придворной поэзии и сребролюбивых поэтов:

Кто ныне поэт? Несчастный,
Не умеющий отличить «хир» от «бир».
Помыслы у него низкие, природа — подлая.
Любой стране он друг и собеседник.
День и ночь, с улицы на улицу, с места на место
Бежит он, словно пес с обожженной лапой.
Слово «поэт», хоть оно и кратко,
Но соединяет в себе сотню тысяч пороков и зол,
Нет такого порока и дурного качества,
Которое не подразумевалось бы под этим «титолом».

Он же пишет очень проникновенно об искусстве стиха:

Искусство слова у поэта хорошо, но не такое,
Что наносит ущерб совершенству задуманного смысла.

(Перевод Е. Э. Бертельса)

И сравнивает это с родинкой: хороши на щеке красавицы одна-другая родинка, но если они покроют все ее лицо, то что может быть безобразнее?

Но одновременно он писал пособия по критическому трюкачеству (о так называемой «муамма» — ребусно-шарадной поэзии) и сам сочинял бессодержательные безделушки.

Вершина идейного творчества Абдуррахмана Джами — это его *социальная утопия* — «Книга мудрости Искандара». Если положить все недостатки, все слабое, все отмирающее в творчестве Джами на одну чашу весов, а на другую чашу весов положить одну лишь легенду о счастливом царстве на земле, его социальную утопию, то эта чаша перевесит, ибо пять веков тому назад он сумел в яркой художественной форме выразить ту идею, которая воодушевляла трудовое человечество в течение всей его истории. Социальная утопия, которая нарисована у Джами, — это именно коммунистическая утопия, а не какая-либо другая. Следует напомнить в связи с ней статью В. И. Ленина «Две утопии». В. И. Ленин говорит, что есть разные утопии. Есть утопия реакционная, когда буржуазные филантропы думают, что с помощью подачек они смогут устранить социальные противоречия в жизни. Такая утопия ведет к

угасанию борьбы. Но есть другая утопия, утопия об общинном равенстве людей, коммунистическая утопия, ее высказывали, в частности, великие французские социалисты-утописты. Как мы должны относиться к этим социалистам-утопистам? С точки зрения десятилетий, говорил Ленин, они были неправы. Их мечты о коммунизме были неверны, ошибочны: невозможно построить коммунизм так, как думали французские социалисты-утописты. Но с точки зрения веков, с точки зрения тысячелетий, подчеркивал В. И. Ленин, это была гениальная утопия: она угадывала, куда идет человеческое общество¹.

То же можно сказать о средневековой утопии об обществе, где все люди равны между собой. Ради претворения в жизнь этой утопии люди распрямлялись во весь рост и шли на восстания. Ради этого возглавил восстание Маздак, под знаменем этой утопии восставали карматы, сарбадары, люди разных народов, разных веков. Можем ли мы относиться к такой утопии со скептической усмешкой: как же так, когда еще не были подготовлены социальные предпосылки, о чем люди смели мечтать?!

Нет, мы должны рассматривать и эту утопию в ее исторической обстановке. С тех пор как первобытнообщинный строй стал изживать себя в силу роста имущественного неравенства и развития классов, с тех очень давних пор, когда еще только возникало деление на богатых и бедных, уже появлялась у людей мысль: как было бы хорошо, если бы этого не было. Они идеализировали прошлое, им казалось, что раньше было лучше. Они не видели, что в первобытном обществе жизнь была очень тяжелой, но отсутствие имущественного неравенства им казалось очень положительным, и они создали утопию о том, что вновь наступит такое общество, где все люди будут равны.

Это — древнейшая утопия. В шумерской поэме «Гильгамеш», написанной несколько тысяч лет тому назад, именно тогда, когда люди переходили от первобытного общества к обществу классовому, имеются уже следы этой утопии. В «Авесте» также встречаются следы этой утопии, в сказании о стране, где нет ни мороза, ни жары, где нет смерти и где нет самого ужасного — «зависти, порожденной дэвами». Эта утопия развивалась и среди иранских народов, она проникала на страницы книг. У Фирдоуси, когда он рассказывает старую легенду, заимствованную из

¹ См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22, с. 120—121.

античного источника, как Александр Македонский посещает царство брахманов, по существу, воспроизводится эта утопия. Когда Абуали ибн Сина пишет свой знаменитый философский трактат и описывает возможность такого общества, где люди будут равны, когда Фахриддин Гургани свое произведение «Вис и Рамин» заканчивает социальной утопией о царстве, где все люди равны, когда Низами по-новому нарисовал утопию в своей поэме «Искандарнаме» — то все это были отголоски *народной социальной утопии*.

Поэма Низами многими была взята за образец, и Навои написал в ответ на нее свою поэму. Но Навои, который был крупным государственным деятелем, считал, что нужно заниматься не утопиями, признавал, что верный путь — это власть справедливого правителя. Джами же в своем поэтическом пророчестве сумел при всей его классово-исторической ограниченности почувствовать значение этой утопии, и он включил ее в свою поэму. Отрывок из нее подтвердит правильность утверждения, что это — коммунистическая утопия.

Мир Искандар решил завоевать,
Чтоб явное и тайное узнать.

Его поход был труден и велик,
И дивного он города достиг,

То город был особенных людей,
Там не было ни шаха, ни князей,

Ни богачей, ни бедных — все равны,
Как братья были люди той страны.

Был труд их легкий, но всего у них
В достатке было от благов земли.

Их нравы были чисты, и страна
Не ведала, что в мире есть война.

У каждой их семьи был сад и дом,
Не заперт ни затвором, ни замком.

Шах спросил: «А что вы без замков
Живете, дверь открывши для воров?»

Ему сказали: «Нет у нас воров,
Как нет ни богачей, ни бедняков:

У нас все обеспечены равно.
Здесь, если бросишь на землю зерно,

Ты сам-семьсот получишь урожай,
Так щедро небом одарен наш край».

Шах молвил: «Почему никто из вас
Меча не обнажил в урочный час,

Чтоб власть свою народу объявить,
Чтоб твердо свой закон установить?

Как можно жить без власти, не пойму».
И граждане ответили ему:

«Нет беззаконий средь людей страны,
Нам ни тиран, ни деспот не нужны».

(Перевод В. Державина)

Как обстоит дело с суфизмом Джами? Это один из самых сложных вопросов при его оценке. Религиозный характер того гуманизма, который пронизывает сочинения Джами, определялся идеями суфизма, а не ортодоксального ислама, но суфизма, приспособленного к канонам ислама, а тем самым ортодоксального суфизма. Духовными учителями Джами были два человека. Его верховным шейхом был Ходжа Ахрар — глава братства «Накшбандия», которое, между прочим, ведет начало своей концепции от Баязида Бистами. Основоположник этого толка Накшбанд особенно развивал этическое учение. В XV—XVI веках братство «Накшбандия» выродилось в обычную, обиравшую народ корпорацию суфийствующего жулья. Книжным учителем Джами был Ибн-ал-Араби (XIII в.), который в наибольшей мере продолжал линию Газзали, развивая эклектический суфизм, соединяющий монизм, пантеизм и теизм. Ибн-ал-Араби в большей мере, чем его предшественники, ввел в суфизм идеи неоплатонизма, положение о целомудренной платонической любви, учение о совершенном человеке и преимущественно развивал пантеистическую доктрину (особенно в трактате «Геммы мудростей»).

Суть этого учения, исходящего именно из пантеистической доктрины, состоит в том, что творец и творение рассматриваются как взаимно связанные проявления абсолютного бытия. Ибн-ал-Араби пишет: «Человек соединяет в себе форму бога и форму вселенной. Он один проявляет божественное существо со всеми его именами и атрибутами. Он — зеркало, в котором отражается сам бог, а потому он и венец творения. Мы, люди, суть те атрибуты, посредством которых мы же описываем бога; наше существование — лишь опредмечивание божественного существования. Так же, как мы нуждаемся в боге для нашего собственного су-

существования, бог нуждается в нашем существовании для того, чтобы проявить свою сущность».

Более развернуто излагает это учение ученик Ибн-ал-Араби — Абу-л-Карим Диджли. Его концепцию разъяснил известный индийский поэт Икбал. Вот как выглядит эта концепция в передаче Икбала в его книге об иранском суфизме.

Сущность — это то, в чем находятся в нерасторжимой взаимосвязи и единстве имена и атрибуты, хотя вообще коренного различия между сущностью и атрибутами нет. Существующая сущность — это либо абсолютное чистое бытие (бог), либо бытие, связанное с небытием (творение). Абсолютное, или чистое, бытие — это сущность сама по себе, без своего проявления в именах, атрибутах или отношениях. Процесс проявления обозначает утрату этой своей непосредственности, проходящую через три ступени: 1) монистическую; 2) объективную и 3) субъективную. При прохождении через эти три ступени проявляются имена и атрибуты, через посредство которых и познается сущность. Они опосредствуются через мистическое озарение. Совершенный человек, который представляет собою эманацию (излучение) абсолютного бытия и возвращение к самому себе, движется вперед через ряд озарений до тех пор, пока он не восходит к сущности.

На *первой ступени* озарения, то есть появления Имени, наличествует абсолютное, *монистическое бытие*, бытие в самом себе; оно уничтожается осиянием Имени, в котором открывается бог, так что, когда мы произносим Имя божие, на него отзывается нам человек, которым овладело Имя.

На *второй ступени* озарения, то есть проявления атрибутов — когда наличествует *объективное бытие*, они воспринимаются суфием в меру своей восприимчивости, постигающей силы разума, твердости и решимости. Иным бог открывается атрибутом жизни, другим — атрибутом знания, третьим — атрибутом власти. Вот почему один и тот же атрибут может по-разному проявляться. Один воспринимает слово божье всем своим существом, другие — получают его из человеческих уст как глас божий, третьи — познают и будущее.

На *третьей ступени* озарения, то есть проявления сущности — ступени *субъективного бытия*, оно накладывает свой отпечаток божественности на совершенного человека. Совершенный человек становится полюсом вселенной, ста-

новится всемогущим, ничто больше не остается для него тайной. Он заслуживает того, чтобы люди, молясь, преклонялись перед ним, ибо он стал наместником бога на земле. Являясь одновременно и человеческой и божественной натурой, он служит связующим звеном между богом и творением. Его универсальный характер создает ему особое положение во всем распорядке вселенной.

Атрибуты же делятся на четыре класса: а) сущности (единство, вечность, творческая сила), б) красоты, в) величия и г) совершенства. В то время как атрибуты красоты, величия и совершенства проявляются в этом и в потустороннем мире, *совершенный человек* воплощает в себе всю сумму божественных атрибутов и обладает всей полнотой божественной натуры. Человек как бы воплощает в себе в малом масштабе весь мир — являясь микрокосмосом, причем эту микрокосмическую функцию он получает в залог от самого творца-бога. Человек совершенный соединяет в себе первоформы всех духовных и материальных вещей. *Сердце* его соответствует трону господню, *разум* — божественному перу-каляму, *душа* — доске судьбы, его *натура* — копии божьей.

Лучшим из совершенных людей считается Мухаммад, принимающий в каждую эпоху образ здравствующего святого и в такой ипостаси раскрывающегося суфиям (соответствует карматской концепции Насира. — И. Б.). Восприятие высшей сущности состоит в том, что благодаря божественному откровению познаешь, что ты — Он, а Он — ты, но это не отменяет того, что раб есть раб, а господин — есть господин, и раб не станет господином, а господин — рабом.

Вся эта затейливая словесная вязь дает представление о суфийских воззрениях и показывает, как их можно повернуть и в сторону гуманистического возвеличения человека, и в сторону преклонения перед суфийским шейхом и связанного с этим унижения человека.

Идеал совершенного человека и воодушевлял Джами, который выступал в двух ролях — как автор суфийских трактатов и их комментатор и как автор суфийских поэм и газелей.

В первом случае он развивает концепции Ибн-ал-Араби и этическое учение Накшбанда. Обычно он выступает вполне ортодоксальным суфием. Но, внимательно читая Джами, мы заметим его склонность к возвеличению, обожествлению совершенной человеческой личности, к проповеди

человеколюбия, высоких этических норм, к культу сердца и любви. Вот почему многие его метафоры, примеры и образы могут рассматриваться как попытка в его жестокий век пробуждать добрые чувства. И это не может не вызывать наших симпатий к нему.

Во втором случае, поэтизируя суфийские категории любви как единения с божеством, Джами, идя по дороге, проторенной Моуляви, незаметно для самого себя часто лишает эти категории их мистического смысла и придает им общепhilософский, гуманистический характер проповеди сердечности; не любви к богу, а чистой любви к человеку. Это делает его столь близким нашему поколению.

Уникальный в истории культуры по своей продолжительности взлет высокой поэзии гуманизма и воспевания личности, непрерывно, поступательно развивающейся в течение шести веков, завершил Джами, в том числе и такой несравненной газелью:

Сталь закаленную разгрызть зубами,
Путь процарапать сквозь гранит ногтями,

Нырнуть вниз головой в очаг горящий,
Жар собирать ресниц своих совками,

Взвалить на спину ста верблюдов ношу,
Восток и Запад измерять шагами —

Все это для Джами гораздо легче,
Чем голову склонять пред подлецами.

(Перевод В. Звягинцевой)

Поэзия Джами в большинстве случаев и переосмысливается как воспевание Человека. Он как бы проделывает в своем поэтизировании человека тот путь — от мистического пренебрежения человеком-рабом к философско-гуманистическому обожествлению Человека, который так выразительно передан в одной строке державинской оды:

Я червь, я раб, я царь, я бог!

Нельзя допускать ни идеализации суфизма ради возвышения Джами, ни унижения Джами из-за реакционной сущности религиозно-мистической идеологии.

Идеал Джами — совершенный человек, эстетика Джами — это эстетика уравновешенного синтеза, сохранения тех достижений поэзии, которые были так блестяще добыты его предшественниками.

ПЕРЕКЛИЧКА ВЕКОВ И НАРОДОВ

(ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ)

При историко-типологическом сопоставлении классической поэзии на фарси с мировой, становится очевидным, что классическая поэзия на фарси, развивавшаяся в течение шести столетий (X—XV вв.), — это поэзия иранского Ренессанса.

Она вобрала в себя и своеобразно переработала художественные достижения иранской античной традиции, сложившиеся в ней самосознание общественного человека и поэтическое выражение идеи человеколюбия.

Если сопоставить творческие достижения классической поэзии на фарси с древнеиранской традицией, то станут очевидными как их преемственность, так и новаторский характер классики, которая, в свою очередь, послужила традицией для последующих литературных поколений.

Идея справедливого дая разрабатывалась почти всеми великими поэтами — от Рудаки до Джами, причем в более близком к народным массам понимании, будучи связана с темой социальных конфликтов; антидеспотическая тема, ярко выраженная в классической поэзии в своеобразном противопоставлении «поэт и царь», «царь и нищий», у Фирдоуси и Хафиза, была характерна для суфийской поэзии; социальная утопия нашла свое развитие у Фирдоуси, Ибн Сины, Фахриддина Гургани и особенно у Низами и Джами.

Концепция человека в классической поэзии являет собой принципиально новую ступень развития в осмыслении достоинства и самооценности личности. Вместе с тем классика сохранила и синтезировала образы героя-богатыря и человека-брата, разработанные в предшествующую литературную эпоху. Тема борьбы Света с Тьмой и Добра со Злом, лишившись своего первобытного примитивизма, стала содержанием всей этической системы классиков (у Ни-

зами, Ибн Ямина, Хафиза, Джами и др.). Тема похвалы разуму, не только в прямой форме, выражена была и у Рудаки и у Фирдоуси, но выросла в стройную идеологию рационализма, концепцию «власти разума», пронизывающую поэзию таких корифеев, как Ибн Сина, Хайям, Саади и другие. Наряду с ней классики выдвинули универсально-философскую идею Любви как движущей силы общественного развития, концепцию «власти сердца» (Низами, Руми, Хафиз, Камоль и Джами). Тема порицания приверженцев Зла и Лжи выросла и поднялась до высот социальной сатиры (Закани) и лирики социального протеста (Ибн Ямин, Хафиз и др.). Большое место в классике заняла тема высокой миссии и неограниченных потенций самой поэзии, тема вдохновенно изреченного слова и роли поэта-пророка (наиболее выразительно у Низами).

То, что в античной традиции проявилось лишь в зародыше, приняло в классической поэзии развернутую форму. Это относится не только к идейно-тематическому содержанию, но и ко всем элементам художественной формы. Многие сюжеты и ведущие образы отлились в такие выдающиеся сочинения, как «Шах-наме» Фирдоуси, «Вис и Рамин» Гургани, рубаи Хайяма, «Маснави» Руми, «Гулистан» Саади, газели Хафиза. В поэзии определились два русла — реалистическое и романтическое, тесно переплетающиеся между собой. Полностью оформилось авторское индивидуальное творчество, которое в древности существовало лишь в зачатке. Стихотворение постепенно отделилось от песни: философские касыды уже были рассчитаны, видимо, не только на устное исполнение, но и на индивидуальное чтение. Все большие права приобретали вымышленный герой, персонажи, вводимые автором в свои произведения не только по традиции (Рустам, Искандар, Лейли и Маджнун и др.), но и согласно творческому замыслу.

Особого развития и совершенства достигла поэтика, также сохранившая элементы античности. Сложилась «эстетика огромного» (например, героическое маснави типа «Шах-наме») и «эстетика малого» (не только рубаи, но самостоятельное двустишие, даже однострочие — «фард»). Поэтика вместе с тем канонизировалась, была разработана строгая система по трем разделам: «аруз» — метрика, «кафйя» — рифма, «бади» — поэтические тропы и фигуры.

Эпоха, когда формировалась классическая поэзия, была временем поступательного развития феодализма в Иране и Средней Азии, несмотря на разрушительные последствия

различных завоеваний, особенно нашествия монгольских ханов. В этих условиях росли средневековые города, в которых возникали предпосылки нового уклада, не сумевшего, однако, развиться в систему буржуазных отношений из-за замедленности экономического развития и явлений застоя, наступивших по ряду причин с конца XV века. Ведущая роль в экономике X—XV веков государственной феодальной земельной собственности, этой основы относительно централизованного государственного управления, и рост городской культуры способствовали формированию своеобразного слоя интеллигенции, жившего преимущественно умственным трудом и создавшего классическую литературу.

Литература иранского Ренессанса представляет, по существу, часть мирового литературного процесса, начавшегося на Дальнем Востоке в VII—VIII веках и достигшего своей вершины в западноевропейском Ренессансе — вплоть до XVII века. Классическая иранская поэзия в ее лучших образцах отличалась, как и все литературы Ренессанса, антиклерикальной направленностью, философичностью. Конечно, эта поэзия никогда не представляла собой единого потока. В ней, как и во всех литературах мира, происходила непрекращавшаяся борьба двух тенденций — передовой, народной и феодально-аристократической, иногда — даже в творчестве одного и того же поэта. Но ведущая тенденция всегда художественно выражала дальнейшую ступень развития гуманистической мысли. Основной идеей была идея осознания человеческого достоинства, центральный образ — свободная, автономная человеческая личность.

Это — поэзия гуманизма, причем вполне определенного исторического типа, гуманизма, хотя и развивавшегося в условиях средневекового общества, но противостоящего всему духу Средневековья; гуманизма, провозвестника нового, зародившегося в недрах старого общества мировоззрения, гуманизма свободной человеческой личности, признающего ее самоценность и достоинство, — одним словом, гуманизма, известного нам в мировой культуре как гуманизм эпохи Ренессанса.

Сопоставляя признаки этой гуманистической поэзии с особенностями поэзии европейского Ренессанса, мы обнаруживаем общность условий, в которых они развивались.

Но как же быть с такими «обязательными» историческими предпосылками западного Ренессанса, как зарожде-

ние капитализма? — спросит скептик. Существовали ли они в X—XV веках в Средней Азии и Иране?

Ренессанс действительно был зарею новой эпохи, то есть эпохи буржуазных отношений, но он вовсе не являлся периодом самого возникновения капитализма, а лишь — временем формирования его *предпосылок* внутри средневекового общества. Точнее, это был период роста городской культуры, расцвета городов, в которых формировались ранние буржуазные отношения, являвшиеся лишь предвестником капитализма. Историки Ближнего Востока, в частности Средней Азии, Ирана и Закавказья, установили непреложный факт роста и расцвета городской культуры в этом регионе именно в X—XV веках. Для Средней Азии и Ирана, где сложилась классическая поэзия на фарси, характерны также и другие исторические закономерности, свойственные европейскому Возрождению: наличие слоя своеобразной светской интеллигенции (врачи, придворные поэты, ученые, получавшие вознаграждение за свой умственный труд), которая и являлась творцом ренессансной культуры; большие социальные катаклизмы — иноземные нашествия и войны, народные восстания и мятежи, ставящие перед мыслящими людьми коренные вопросы отношения к человеку, к социальной жизни и миру, вопросы, которые требовали поисков новых ответов; наконец, насильственное прекращение ренессансного подъема из-за иноземного вмешательства (для Средней Азии сначала — монгольское нашествие, а затем перенесение мировых торговых путей, превратившее Иран и Среднюю Азию в экономически отсталую периферию). Таким образом, поэзия, выражающая главные черты ренессансной культуры, сложилась не вне общеисторических условий развития Ренессанса, а именно в результате их воздействия, причем проявившегося до Ренессанса в Западной Европе, но после ренессансного периода в культуре Дальнего Востока.

Известно, что Ренессанс отличается своими специфическими особенностями в каждой стране. Для иранского Ренессанса наряду с воздействием роста городов и городской культуры огромное значение (аналогичное с ролью Реконкисты в испанском Ренессансе) имело также восстановление государственной независимости от Арабского халифата, чего местная аристократия добилась прежде всего благодаря героической борьбе народных масс (например, «восстание белорубашечников» в VIII веке).

Большую роль в развитии классики, бесспорно, сыграла арабская поэзия. Она обогащала своим опытом иранскую классику, но иранский Ренессанс, как и мировой, включал в себя возрождение, то есть не простое повторение, а именно возрождение родной античности, усиленное такими явлениями, как литературный синтез (Низами, Хафиз, Джами). При этом сила и размах этого возрождения были столь велики, что больше всего бросается в глаза самостоятельный, новаторский характер классики, ее способность чутко отзываться на современную ей действительность, отточенность художественной формы и глубина гуманистической сущности. Это обусловило превращение классики в одухотворяющую традицию для последующих веков и живучесть созданных поэтических ценностей.

Классическая иранская поэзия уже давно начала входить в общечеловеческое художественное творчество, во всемирную литературу. Она продолжает каждый раз по-новому, в каждую эпоху своеобразными путями, внедряться во всемирные поэтические владения человечества.

Первоначально это проникновение шло с «мусульманского» Востока. С распространением, начиная с VII века, ислама по передней Азии и до юго-восточных окраин можно наблюдать тесное переплетение и обогащение сначала трех литературных ветвей — арабской, иранской и тюркской, а затем и индийской и малайской. В этом взаимообращении приоритет принадлежал в VII—IX веках арабской поэзии, в X—XV — иранской, с XV века — тюркской, а затем и индийской. В века приоритета иранской поэзии писали на языке фарси не только те народы Средней Азии, Ирана и Афганистана, для которых этот язык был родным, таджики и персы, но и тюркские народы — в Азербайджане и Турции, и народы Индии и Малайи. Более того, достижения иранской поэзии служили образцом поэтической нормы, предметом подражания и творческого освоения. С поэтических произведений на фарси берут свое начало и азербайджанская, и турецкая, и индо-мусульманская литературы.

Уже с XI века прелесть поэзии на фарси начинает вдохновлять и обогащать литературы христианского Востока — грузинскую и армянскую. В наиболее яркой форме это сказалось в творчестве Шота Руставели. Генуэзские связи с Востоком доносят отзвуки иранской музыки в Европу, и мы ощущаем их в гениальных трехстишиях Данте. Доходят они и до монгольских степей, и мы узнаем их в названии

калмыкского героического эпоса «Джангар», происходящего от слова на фарси «Джахан-гир» — «мирозавоеватель», или, по-русски, «Владимир». Восточные литературы давно уже заполнены звуками иранской поэзии.

До XV века, еще в века крестовых походов, по дорогам войны, а затем и по караванным торговым путям проникают образы иранской поэзии на запад и север, например, предположительно, как прототипы Тристана и Изольды и, наверняка, — Еруслана Лазаревича. С XVI века иранская поэзия все больше проникает в западные литературы с помощью переводов на универсальный язык Запада — латынь, в значительной мере благодаря зарождавшемуся новому, гуманистическому отношению передовых людей Запада к Востоку.

Дело в том, что первоначальное капиталистическое накопление в Западной Европе, совпавшее с явлениями экономического застоя в странах Востока, обусловило в XV и XVI веках начало колониальной экспансии европейских держав в страны Востока и Нового Света. Колониализм породил апологетическую литературу, публицистическую и художественную. Однако жестокость завоевателей-конкистадоров и грабительская политика колонизаторов, прикрывавшаяся ханжеской проповедью миссионеров, не могла не вызвать в лучшей, передовой части европейского общества чувство жгучего стыда за преступления Запада перед Востоком и решительный протест против них. Именно в противовес апологетам колониализма выдвинул выдающийся представитель французского Ренессанса Монтень свою идею «благодетельного дикаря». Коварству и злодеяниям белых завоевателей были противопоставлены несколько идеализированные благородство и свободолюбие краснокожих аборигенов Америки. С конца XVI — начала XVII века в европейской литературе сформировалось филоориенталистическое течение. Писатели рисуют благородных индейцев, сиамцев, благоразумных турок, арабов, абиссинцев, используя их воображаемый нравственный облик для гуманистической проповеди. Особенно богата филоориенталистическими романами и описаниями путешествий французская литература. Французский коммерсант и путешественник XVII века Тавернье выразил настроения подобных доброжелателей Востока, когда писал, что «Персии нечего завидовать Европе». Но изображаемые в романах того времени восточные персонажи обычно были восточными лишь по внешнему облику и одежде. Автор вкладывал в уста

героев свои мысли, чаще всего мысли передового западного человека, критикующего феодальный режим.

Вершиной филоориентализма могут быть признаны восточная драматургия Вольтера и «Персидские письма» Монтескье. В этих знаменитых произведениях Восток служит лишь декорацией, иногда маской для выражения освободительных идей западного Просвещения.

Философски обобщить то передовое, что действительно имелось в культуре Востока, что представляло непреходящую идейно-эстетическую ценность и должно органически соединиться с передовой культурой Запада, сумел Гердер. Его философские статьи, его сборник «Голоса народов» не только подготовили почву для идеи *западно-восточного синтеза*, но посеяли и первые семена его. Однако честь первооткрывателя как самого западно-восточного литературного синтеза, так и формулировки понятия «мировая литература» принадлежит ученику Гердера, Гете.

Европейская литература и до Гете, и после него знала и игру «восточными масками», и инкрустирование поэзии «восточными мотивами» — сюжетами, образами, персонажами, особенно часто орнаментом, то есть внешними атрибутами восточного искусства. «Ориентализм», восточная экзотика были, как известно, излюбленным художественным приемом романтиков. Гете тоже не пренебрегал этим, но он сумел творчески, во всем блеске своей поэтической индивидуальности, органически соединить достижения двух культур — Востока и Запада.

Как и для Гердера, культура Востока означала для Гете и поэтические образы Библии и Корана, освобожденные от их узкорелигиозного восприятия, но прежде всего классическую поэзию персов. Блестящим памятником западно-восточного синтеза является «Западно-восточный диван».

Наиболее глубокая разгадка характера восточной поэзии в сопоставлении ее с пластикой классической античной скульптуры дана в стихотворении «Песня и изваяние».

Стройной, ясной, античной пластичности Гете противопоставляет зыбкую, текучую стихию переменчивого восточного стиха. В дальнейшем он делает свою характеристику еще более разносторонней.

Он подмечает, что в основе восточной поэтики лежит особое почтительное отношение к слову, к его использованию, своеобразный культ слова. Традиция такого отношения восходит к глубокой древности, к вере в магическое

могущество слова (например, «мантра спента» — «воздействующее», священное слово в «Авесте»).

Две стороны у поэтического слова: его значительность и его многозначность. Благодаря своей значительности слово поэта служит ему оружием, разящим мечом, которым поэт способен победить всемогущего султана, подобно тому как Фирдоуси одолел своей сатирой султана Махмуда.

Благодаря своей многозначности слово поэта может служить ему щитом, ширмой, прикрывающей подлинный смысл его стихов. Персидская поэзия выработала богатейший иносказательный язык, в котором самые утонченные мистические понятия были выражены в образах плотского любовного вожделения. Так что же мешало поэту, назвавшему себя мистиком, под покровом святости обнажать человеческие страсти и пороки?

И здесь вновь приходила на помощь значительность слова, его увесистость, которая придавала особую силу отдельному словосочетанию, отдельному бейту или строке и даже одному слову, повернутому острой гранью смысла к читателям, обжигаящему их своей неожиданностью. Эти особенности и были отличительными чертами хафизовского стиха в гетевском восприятии. Это и придавало газелям Хафиза обаятельную туманность и переливчатость, окружало их дымкой загадочности и усиливало их притягательность. В поэзии Востока воцарились пафос намека, игра иносказаниями и аллегориями, двусмысленность полутонов и светотени, сбивающие с толку комментаторов и порождающие множество споров вокруг каждого бейта и стихотворения. Это сложнее ребуса, который в конечном счете имеет одно-единственное решение. Это хитрее шифра, который в конечном счете может быть однозначно расшифрован. Это «лисан ал-гайб» — сокровенный язык, который каждая эпоха, а внутри нее разные читательские группы, истолковывают по-своему.

Благодаря западно-восточному синтезу, осуществленному в «Диване», Гете ввел классическую иранскую поэзию в мировую литературу, и сейчас невозможно ее себе представить без Фирдоуси и Хайяма, Саади и Хафиза.

Новая эпоха в истории человечества, начавшаяся с Великой Октябрьской социалистической революции, еще глубже воспринимает гуманистическую культуру классической иранской поэзии.

В том, что старинная поэзия была по-новому прочитана, она обязана таджикскому народу, воскрешенному ре-

волюцией и создавшему свою социалистическую республику, в которой зазвучал язык «фарси», развившийся здесь в литературный таджикский язык. Тем человеком, который содействовал включению этой классической поэзии в мировую литературу современной эпохи, был основоположник таджикской советской литературы Садриддин Айни.

Удивительна его личная судьба, отразившая судьбу его народа. До сорокалетнего возраста он провел жизнь в удручающей обстановке Бухарского ханства, сохранившего до Октябрьской революции, по выражению великого бухарского просветителя Дониша, «чингисхановские нравы», то есть уклад XIII—XIV веков. В сорок лет С. Айни вышел из этого царства мрака, восторженно встретил Великий Октябрь, лучи которого не ослепили его, а просветили. Как он сам говорил, он вступил сорокалетним учеником в школу Октября и заново родился.

Садриддин Айни воспринимал великих классиков как своих сверстников, и он пишет о них как о живых. Саади для него — это отчаянный, задиристый спорщик-собеседник. О некоторых газелях Хафиза, вызывающих споры — Хафиз ли их автор, — С. Айни пишет: «Сердце свидетельствует, что такую газель мог написать только Хафиз». С. Айни писал почти о всех классиках, и всюду его не покидает живое восприятие их как ныне здравствующих и вместе с ним словно проходящих через школу Октября. Именно такому подходу к классике учил С. Айни своих учеников — исследователей иранской классики, таджикских писателей и ученых, русских переводчиков и иранистов. Благодаря С. Айни «могучая кучка» классиков, вошедших во всемирную литературу, расширилась, вобрав в себя и Рудаки, и Насира Хусроу, и Камоля Худжанди.

Очень хорошо выразил такое, новое восприятие иранской классики, влившейся в современную мировую поэзию, Илья Сельвинский в предисловии к книге своих переводов с фарси — в русской газели, обращенной к поэтам-классикам:

Восстаньте из праха, поэты, — вам эта книга!
Эпохой вы заново спеты, — вам эта книга.

Вмурованным в свое слово,
но безъязыким,
Вам, каторжанам запрета, — вам эта книга!

Шлифуя стиха граненья —
жили вы молча,
Казалась игрой самоцвета нам эта книга.

Насыщенная безмолвьем,
вся из намеков,
Казалась в туман одетой нам эта книга.

Но вот поднялось над миром
пламя свободы!
Явилась в огнях рассвета нам эта книга —

И мы увидали
спрятанное в страницах
Знамя бунтарского цвета! О, эта книга!

Так по рукам столетий,
в эру Коммуны
Прибыла эстафетой к нам эта книга.

Восстаньте из праха, поэты,
восстаньте из праха,
Примите слово привет, — вам эта книга.

Гремите же в старых строфах
новою речью!
Как трубы *вашей* победы — нам эта книга!

Что в наибольшей мере роднит нас, людей социалистической эпохи, с великими поэтами, отдаленными от нас пятью веками и более? Идея гуманизма, художественное изображение человеческой личности во всех ее проявлениях и воспроизведение ее всеми цветами поэтической палитры.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Введение. Об истинном пророке и о лжепророке . .	7
Заратуштра	8
Мани	18
Маздак	28
Глава I. «Адам поэтов»	31
Глава II. Царь-книга и ее творец	60
Глава III. Власть разума	90
Глава IV. Трагедия правдоискателя	102
Глава V. Сатирическая утопия и ее автор	132
Глава VI. Хайямовское четверостишие	148
Глава VII. Мечтатель	166
Глава VIII. Власть сердца	188
Глава IX. Шейх Саади из Шираза	208
Глава X. Совершенство	223
Глава XI. Соловей Ходжента	269
Глава XII. Золотая осень и ее хранитель	278
Перекличка веков и народов (Вместо заключения) .	293

Б 87 **Брагинский И.**
12 миниатюр. Изд. второе, дополн. М., «Худож. лит.». 1976

304 с.

В двенадцати литературных портретах-очерках рассматривается творчество выдающихся представителей классической персидско-таджикской поэзии X—XV веков — от Рудаки и Фирдоуси до Хафиза и Джами. Творчество этих всемирно известных поэтов проникнуто духом гуманизма, свойственного эпохе иранского Возрождения, общую характеристику которого автор дает в заключительной главе книги.

Новое издание заново просмотрено и дополнено автором.

70202-080
Б **224-76**
028(01)-76

8 С

Ч
ческ
пять
изобр
ях и
литре

Иосиф Самуилович Брагинский

12 МИНИАТЮР

Редактор **И. Масуренкова**
Художественный редактор **Г. Масляненко**
Технический редактор **С. Журбицкая**
Корректоры **М. Муромцева** и **И. Филатова**
Издательство «Художественная литература»
Москва, В-78, Ново-Басманная, 19

Сдано в набор 24.VI.1975 г. Подписано в печать 8.I.1976 г. А 06506.
Бум. типогр. № 1. Формат 84×108¹/₂. 9,5 печ. л. 15,96 усл. печ. л.
16,185 уч.-изд. л. Тираж 10 000 экз. Заказ 529. Цена 94 коп.

Тульская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109.