



М.Л. РЕЙСНЕР  
А.Н. АРДАШНИКОВА

# ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА IX–XVIII ВЕКОВ

Том II  
ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
в XIII – XVIII ВЕКАХ

*Зрелая и поздняя  
классика*



Марина Рейснер

**Персидская литература IX–  
XVIII веков. Том 2. Персидская  
литература в XIII–XVIII вв.  
Зрелая и поздняя классика**

«Садра»

2021

УДК 821.221.2.09  
ББК 83.3(5Ирн)

**Рейснер М. Л.**

Персидская литература IX–XVIII веков. Том 2. Персидская литература в XIII–XVIII вв. Зрелая и поздняя классика / М. Л. Рейснер — «Садра», 2021

ISBN 978-5-907041-55-4

Эта книга - закономерный результат научных исследований и многолетнего чтения авторами курса персидской литературы в Институте стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова. В настоящем издании детально представлена сложная в художественном отношении картина развития, пройденного литературой на персидском языке за огромный хронологический период XIII-XVIII вв. Адресуется студентам и преподавателям вузов, а также широкому кругу читателей, интересующихся классической персидской литературой. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.221.2.09

ББК 83.3(5Ирн)

ISBN 978-5-907041-55-4

© Рейснер М. Л., 2021

© Садра, 2021

## Содержание

Введение	7
Глава 1	13
Литература XIII–XIV вв	13
Литературная жизнь «большого Ирана» после монгольского нашествия	13
Джалал ад-Дин Руми (Маулана)	15
Са‘ди	24
Конец ознакомительного фрагмента.	29

**Марина Львовна Рейснер,  
Анна Наумовна Ардашникова**  
**Персидская литература IX–XVIII веков.**  
**Том 2: Персидская литература в XIII–  
XVIII вв. Зрелая и поздняя классика**

© Фонд Ибн Сины, 2021

© ООО «Садра», 2021

© ИСАА МГУ, 2021

© Рейснер М.Л., Ардашникова А.Н., 2021

*Памяти нашего Учителя – Веры Борисовны Никитиной*



## Введение

Длительный период развития персоязычной литературы, начавшийся в XIII в. и условно именуемый послемонгольским, ознаменовался существенными сдвигами в политической, социальной и культурной жизни «большого Ирана». В старых восточно-иранских цивилизационных центрах (Самарканд, Бухара, Балх, Ургенч, Мерв и др.), разоренных монгольским нашествием, литературная жизнь надолго замерла. Однако миграция населения в сопредельные регионы, в меньшей степени затронутые войной, привела к оживлению литературного творчества на персидском языке в западно-иранских областях со столицами в Тебризе, Исфахане, Ширазе, а также в Делийском султанате на территории северо-западной Индии.

Правление завоевателей во многом изменило облик придворной жизни и сопутствовавшей ей литературы: прервались многие устойчивые церемониальные традиции, восходящие еще к доисламскому прошлому Ирана, в том числе и практика исполнения старинных календарных песен, потеряли свою продуктивность некоторые тематические разновидности парадной касыды, например, сезонные, все большую популярность обретали малые поэтические формы, в первую очередь газель и кыг'а. В то же время продолжалось активное развитие эпической поэзии, как повествовательной, так и бессюжетной, философско-дидактической.

Изменения в литературе коснулись в первую очередь самого поэтического канона. Именно с этого времени можно говорить о том, что персидская литература полностью осознала независимость от арабской традиции, свидетельством чему является уже само название авторитетного трактата по поэтике, составленного Шамси Кайсом ар-Рази – «Свод правил персидской поэзии» (*ал-Му'джем фи ма'аир аш'ар ал-'Аджам*), автор которого посвятил свой труд исключительно характеристике стихотворства на родном языке.

Весьма существенной тенденцией в поэтической практике следует считать почти полное стирание границы между придворной и религиозно-мистической поэзией. Изменение статуса суфизма, его широкое распространение и официальное признание имело продолжение в литературе, что проявилось и в положении самих поэтов, чья придворная карьера и суфийское мирозерцание перестали противоречить друг другу, и в способах репрезентации основного фонда конвенциональных мотивов, которые уже не мыслились без своих устойчивых религиозно-мистических коннотаций.

Принципиальная многозначность поэтического текста, его аллегоричность, существующая как закреплённый на практике принцип поэтики, открывала новые горизонты трансформации традиционных мотивов. В особенности это касается газели, которая могла за привычным фасадом любовной лирики скрывать не только духовные переживания мистика, но и специфические славословия поэта в адрес повелителя. Вследствие этого возникала возможность такого истолкования внутреннего смысла текста, при котором объект поклонения влюбленного (*ма'шук*), духовного стремления мистика (*ма'буд*) и «вассального» служения поэта (*мамдух*) оказывался единым.

По мере своего развития газель, утратившая тематическую однородность, но сохранившая любовные мотивы в качестве базовых, становится универсальной формой лирики, способной реализовать весь спектр «больших» и «малых» мотивов, составлявших поэтическую традицию. В газели с любовными мотивами старого жанрового репертуара легко уживаются заимствования из арсенала календарной и панегирической поэзии, характерные для поздравительных касыд, наставления и мудрые изречения, характерные для касыд дидактической и аллегорической направленности, философские силлогизмы и изящные афоризмы, характерные для классических *руба'и*. Проникают в газель и мотивы «городского патриотизма» (термин З.Н. Ворожейкиной), ранее реализовавшиеся в рамках панегирического спектра тематики касыды, и мотивы ностальгии по родному городу (*гарибийя*), по-видимому, пришедшие

из устной поэзии. Иногда в газели встречаются намеки на конкретные исторические события или личные обстоятельства, что также ранее было характерно для других жанров, преимущественно касыды и кыг'а в функции стихотворения на случай.

Некоторые новообразования в эпической поэзии формируются на основе специфического «отпочкования» отдельных элементов от уже существующих крупных форм. Таковы, например, *маснави* в жанре «Книги виночерпия» (*саки-нама*), генетически связанные с поэмой Низами *Искандар-нама*, в которой зачины всех глав первой части начинаются с обращения к виночерпию. Еще одним образцом того же литературного феномена можно считать появление небольших поэм, составленных в форме переписки влюбленных и имеющих помимо традиционного арабского названия подзаголовков «Десять писем» (*дах нама*). По всей вероятности, они были своего рода производными от «Десяти писем», включенных в виде отдельной главы в поэму Фахр ад-Дина Гургани «Вис и Рамин».

Если обозреть полностью протяженный период XIII–XVIII вв. в развитии персоязычной литературы, то его можно условно разделить на два этапа, различающиеся по своим базовым характеристикам. Первый этап (XIII–XV вв.), если исходить из состояния литературного канона, нами определяется понятием «зрелая классика». В отличие от предшествующего этапа «ранней классики», когда происходило складывание всех жанров и форм поэзии и художественной прозы, на этапе «зрелой классики» уже сложившаяся жанровая система раскрывает все заложенные в ней потенции внутреннего совершенствования, развиваясь «вглубь». К концу этого этапа наблюдаются очевидные сдвиги в литературной практике, связанные в том числе и с определенными социально-историческими процессами, накапливаются изменения в каноне, приведшие в XVI в. к складыванию новой стилистической парадигмы. Формируется вторичный стиль, который, являясь производным от первичного, отличается повышенной усложненностью, декоративностью и известной эклектичностью. Иными словами, смена стиля, происходившая в персидской литературе на протяжении XV в., соответствует общему закону стилистического развития традиционных литературных систем, в соответствии с которым поочередно сменяют друг друга два базовых стилистических типа. Эта закономерность, выявленная на материале европейских литератур, в которых она гораздо более очевидна, зафиксирована в виде краткой формулы в одной из работ Д.С. Лихачева: «каждому стилю первого ряда соответствует свой поздний “эллинистический период”».

Период «поздней классики», или «период трансформации канона» (XVI–XVIII вв.), а именно так мы будем определять второй этап описанной в этом томе эпохи, отличается сложными, порой разнонаправленными стилистическими процессами. Он, кроме этапа распространения поэтики вторичного стиля, включает и этап осознанного «возврата к древности» (движение «Литературное возвращение» – *Базгаит-е адаби*), то есть нового перехода к стилистической парадигме первого порядка.

Как показал анализ, на протяжении этапов ранней и зрелой классики (X–XV вв.) персидские поэты, к какому бы кругу они не принадлежали, а также и авторы трактатов по теории стиха придерживались общих критериев оценки качеств поэтической речи. Наиболее устойчивым определением совершенной поэзии, которая для этого периода составляет главную часть изящной словесности, является эпитет «сладостная» (*ширин*). В XV в. к устоявшимся критериям «сладостного» стиля добавляется определение идеальной стихотворной речи как «красочной» (*рангин*), которое в дальнейшем становится доминирующим.

Накопление новых явлений в художественном творчестве начинается уже на рубеже XIV и XV веков, когда в литературной жизни все более активно заявляют о себе представители средних торгово-ремесленных городских сословий. Об этих социально-культурных сдвигах свидетельствует хотя бы тот факт, что первые шаги в поэзии великий Хафиз делал в кружке знатоков и любителей изящной словесности на базаре, где кипели не менее жаркие поэтические баталии, чем при дворах правителей-меценатов. С этого времени появляется мода писа-



ния поэтами на заказ стихов в сборники (*джунг*, *байаз*, *маджму'а*), которые собирали любители и ценители поэзии, то есть появляется поэзия, предназначенная для чтения, а не для публичного исполнения (рецитации или пения). Благодаря сохранению произведений Хафиза в таких рукописных источниках и был собран его бесценный *Диван*.

Постепенно в поэтическом репертуаре возрастает доля мотивов, построенных на визуализации образа. Мотивы традиционного репертуара, закрепленные в каноне в предшествующие периоды и связанные, к примеру, с буквенной символикой или живописным изображением, занимают место в ряду наиболее частотных. Даже мотивы, построенные на слуховых ассоциациях (к примеру, сравнение звучания поэтической речи со звуком журчащей воды, мелодией или напевом, щебетом птиц и т. д.), могут трансформироваться с помощью включения в них элементов визуального ряда.

Еще одним ярким явлением, знаменующим начавшиеся изменения в сфере художественной словесности, стало увеличение в составе литературной продукции доли сатирических и пародийных жанров и расширение их тематического диапазона. Именно пародия поначалу служила каналом проникновения «непоэтических» слов в состав устоявшегося словаря конвенциональной лексики и инициировала процесс его своеобразной «разгерметизации». Кроме того, многие поэты демонстрируют склонность к иронической интерпретации стереотипных мотивов.

В этот период отмечается некоторая перегруппировка внутри жанровой системы персидской поэзии: отдельные периферийные жанры начинают двигаться к центру системы, увеличивая свою продуктивность. Так, постепенно возрастает роль стихов в жанре *шахр-аишуб*, а кыт'ах-хронограммы, впервые появившиеся в составе письменной поэзии на рубеже XIV и XV в., к концу периода обретают статус особого вида стихов с набором стабильных формальных признаков. Необычайную популярность приобретают и строфические формы.

Трансформация поэтического канона проявляется также и в изменении приоритетов, определяющих набор наиболее употребительных приемов украшения поэтической речи. При сохранении общей для всех трех периодов теории фигур предпочтения постепенно меняются, а при переходе к новому стилю это становится особенно заметно. За счет частотности использования фигуры «приведение примера» (*ирсал ал-масал*) расширяется диапазон вовлекаемых в письменную поэзию пословиц, крылатых выражений и иных устойчивых идиом фольклорного происхождения. Процессу демократизации поэтического языка в общем смысле этого слова способствует широкое применение фигуры «соблюдение соответствия» (*мура'ат анназир*), в реализацию которой также могли входить заимствования из пословичного фонда народной словесности. Среди излюбленных фигур в поэзии этой эпохи почетное место занимает фигура *ихам* («двусмысленное выражение», «вызывание сомнения»), построенная на двух значениях одного слова – привычном и редком, необычном. В моду входит и персонификация абстрактных понятий. Применение этих приемов придавало такие свойства поэтическому тексту, которые требовали от слушателя или читателя дополнительных интеллектуальных усилий для проникновения в его смысл.

Если учитывать всю совокупность перечисленных факторов литературного развития, то XV век может быть охарактеризован как своего рода граница, переходный этап, когда сталкиваются разнонаправленные стилистические тенденции. В этот исторический момент некоторые последовательные сторонники ясности стиля и соблюдения сложившихся норм оказываются одновременно и нарушителями ряда незыблемых правил, и смелыми экспериментаторами. Показательной фигурой в этом смысле является «последний классик» персоязычной литературы 'Абд ар-Рахман Джами, в чьем творчестве уживаются устойчивые приметы классического «сладостного» стиля и первые признаки осознанного движения к стилю «красочному».

Постепенное накопление этих явлений в литературной практике создавало особый строй поэзии нового стиля (*тарз-и таза*), получившего название «индийский», его изощренность и

пестроту, необычность звучания и смысла, определявшуюся такими терминами, как «красочный» (*рангин*), «удивительный» (*‘аджиб*), «незнакомый» (*бигана*), «изошренный» (*ничида* – букв. «изогнутый, скрученный»), «утонченный» (*назук*). В период развития новых стилистических тенденций в очередной раз происходит перемещение культурных центров «большого Ирана», и именно Могольская Индия привлекает творческих людей атмосферой светской роскоши, религиозной терпимости и меценатской щедрости. Тем не менее стилистические изменения затронули всю персоязычную литературу, на каких бы территориях она ни распространялась. Коснулись эти процессы и так называемых молодых литератур, находившихся в зоне влияния персидской литературной традиции, в частности турецкой. В Турции новый стиль именовали «персидским», а в самом Иране, напротив, нередко называли «азербайджанским».

Внешние признаки этого стиля трудно назвать определенными, поскольку стили второго порядка по сути своей неоднородны и в них часто проявляются прямо противоположные тенденции. Индийский стиль в этом смысле не исключение. В нем сосуществуют и находят выражение различные религиозные и философские идеи: суфизм смыкается с шиизмом, натурфилософия соседствует с экуменическими настроениями, поддерживаемыми сверху могольским императором Акбаром (1542–1605). Появившиеся в XVII – начале XVIII века произведения рефлексивной направленности оказываются почти полностью лишенными традиционной дидактической составляющей, поэтому их можно рассматривать как первые образцы философской поэзии. Они отличаются сложными умозрительными построениями и насыщены абстрактной лексикой. Им противостоят образцы так называемого «стиля реальности» (*сабк-и вуку*), представляющие упрощающую тенденцию в поэтическом языке, часто относящиеся к конкретным ситуациям и описывающие перипетии любви лирического героя и «базарных красоток» в терминах торговой сделки. Эти газели отличались очевидным снижением, а порой и вулгаризацией стиля и нередко смыкались с широко распространившимися ремесленными стихами в жанре *шахр-аишуб*. Среди экспериментов с поэтическим словарем, помимо включения бытовой и профессиональной лексики, можно отметить и создание неологизмов, и игру суффиксами, в том числе иноязычными, и заимствование слов из других, в частности из тюркских языков.

Состав литературы в этот период меняется также и за счет письменных обработок так называемой простонародной литературы (*адабийят-и амийана*). Речь идет прежде всего о народных романах – *дастанах*, которые постепенно пополняют состав художественной прозы, становятся излюбленным чтением средних слоев образованного населения городов. Кроме того, во второй половине обозреваемого периода начинается активное формирование шиитского религиозного театра — *та’зийе*, в генезисе которого также не последнюю роль сыграли традиции народных мистерий. Особая поэтика жанра, дрейфующего между устной импровизацией и фиксированным поэтическим текстом, способствовала разрушению границ между различными поэтическими формами и возникновению возможности сочетания разных систем рифмовки и разных поэтических метров внутри одного произведения.

Финальная стадия этапа «поздней классики» ознаменовалась еще одним стилистическим сломом, прошедшим под знаком «возврата к древности». Участники движения «Литературное возвращение» (*Базгаиш-е адаби*) могут считаться, хотя и с известной долей условности, выразителями идей самой ранней в истории персидской литературы осознанной художественной платформы, а высказывания историографов этого движения, составителей антологий XVIII–XIX вв., резко осуждавших стиль непосредственных предшественников и ратовавших за учебу у старых мастеров, вполне можно расценить как первые литературные манифесты. Выразители теоретических взглядов этого движения стали и реформаторами самого жанра поэтической антологии, который постепенно утрачивал слой повествовательного анекдотического характера, типичный для адабной прозы, и эволюционировал в направлении справочника с элементами критического обзора.

Сложная картина развития, пройденного персоязычной художественной словесностью за огромный хронологический период XIII–XVIII вв., свидетельствует, с одной стороны, о неповторимом своеобразии национальной литературы на всех этапах ее эволюции, с другой стороны, об очевидном проявлении универсальных типологических закономерностей, характерных и для других традиций в разных точках литературной карты мира.

\* \* \*

Мы хотели бы назвать имена всех исследователей, без чьих замечательных работ, посвященных тем или иным проблемам развития персидской литературы, или ценных замечаний написание этой книги было бы весьма затруднительно.

Прежде всего авторы книги с благодарностью вспоминают своих первых учителей персидской литературы – Веру Борисовну Никитину и Розу Георгиевну Левковскую (Рафаилову). Они являлись составителями раздела по истории литературы Ирана в учебнике «Литература Востока в средние века» (М., 1970). В.Б. Никитиной принадлежит идея создания университетского учебника по истории персидской литературы, за воплощение которой пришлось взяться уже нам – ее ученикам. По этой причине мы и посвятили эту книгу ее памяти.

Этапами подготовки этой двухтомной истории персидской литературы были именно учебные издания, написание которых стало стимулом для нашей дальнейшей работы и шагом на пути реализации более масштабного проекта. В этой связи хотелось бы с признательностью вспомнить Александра Михайловича Шойтова, рецензента нашего первого учебного пособия «Литература Ирана в послемонгольское время» (М., 1994). Также мы выражаем свою признательность Наталье Юрьевне Чалисовой и Александру Михайловичу Дубянскому, взявшим на себя труд по рецензированию учебника «История литературы Ирана в Средние века. IX–XVII вв.» (М., 2010) и любезно согласившимся стать рецензентами и этой книги.

С огромным интересом и искренней благодарностью нами были прочитаны труды наших коллег-востоковедов Олега Федоровича и Екатерины Олеговны Акимушкиных, Зинаиды Николаевны Ворожейкиной, Александра Борисовича Куделина, Лейлы Лахути, Евгении Леонидовны Никитенко, Бориса Вячеславовича Норика, Натальи Ильиничны Пригариной, Исаака Моисеевича Фильштинского, Натальи Юрьевны Чалисовой и многих других. Результаты этих исследований, переводы и комментарии к оригинальным текстам послужили прочным фундаментом для создания этой книги.

Неоценимую помощь в подборе иллюстраций для обоих томов книги «Персидская литература IX–XVIII веков» нам оказала Галина Валерьевна Ласикова, куратор коллекции текстиля и манускриптов Фонда поддержки и развития научных и культурных программ имени Шигабутдина Марджани.

\* \* \*

При передаче имен собственных и арабских терминов авторы исходили из следующих принципов. Большинство имен собственных приводится в транслитерации, передающей нормы средневекового произношения, близкого восточно-иранскому варианту литературного языка (например, Хусрав вместо Хосров, Фирдауси вместо Фирдоуси, ‘Умар вместо Омар). В ряде топонимов, имен и терминов сохранена так называемая традиционная транскрипция, прочно вошедшая в оборот в русском языке (газель, касыда, Тебриз, имам Хусейн). «Технические» термины арабской поэтики, заимствованные иранцами, и арабоязычные названия сочинений приводятся в общеупотребительной упрощенной арабской транскрипции без диакритических знаков долготы гласных и различия согласных букв, имеющих в персидском языке одинаковое звучание (*хусн ат-тахаллус*, *зихдийят*). Буква арабского алфавита *айн* переда-

ется значком «'» (*макта'*). *Хамза* в середине слова обозначается значком «'» (*та'вил*), *хамза* в конце слова не обозначается (*фана*). Для облегчения обращения к источникам полный вариант филологической транскрипции имен, терминов и названий сочинений приводится в разделе «Предметно-именной указатель». В Библиографии персидские названия сочинений, изданных в Иране, даются в современной упрощенной транскрипции без диакритических знаков. Название персидских сочинений, изданных в СССР и России, воспроизводятся в оригинальной версии, как на обложке книги.

В разделе, посвященном литературе Ирана в XVIII в., а также в части раздела «Проза XIII–XVIII вв.», посвященной народному роману (*дастан*), авторы сочли необходимым перейти на другую систему передачи имен и терминов, которая приближена к произносительной норме современного персидского языка. Описанные в этих частях книги литературные явления относятся к тому периоду, когда можно говорить о постепенном распадении так называемого «большого Ирана» и формировании отдельных литератур на близкородственных языках фарси, дари и таджикском, в каждом из которых развивались самостоятельные стандарты произношения.

Наиболее распространенные в русскоязычной аудитории имена, особенно связанные с исламом, даются в общепринятой транскрипции (имам Хусейн).

Переводы оригинальных текстов, за исключением специально оговоренных случаев, выполнены авторами настоящего издания.

\* \* \*

Пока верстался этот том, от COVID-19 скончался один из наших рецензентов, замечательный индолог-медиевист Александр Михайлович Дубянский. Авторов связывала с ним долгая профессиональная дружба, сложившаяся за годы совместной преподавательской работы и научного сотрудничества. Коллектив Института стран Азии и Африки лишился одного из талантливых и обаятельных лекторов, которого любили студенты, и прекрасного коллеги, наделенного врожденной интеллигентностью, мягким юмором и способностью создавать вокруг себя атмосферу доброжелательности.

Пусть выход в свет этой книги послужит и его памяти.



# Глава 1

## Период наивысшего развития канона в литературе XIII – начала XVI в. Зрелая классика

### Литература XIII–XIV вв

#### *Литературная жизнь «большого Ирана» после монгольского нашествия*

К концу XII в. политическая и культурная ситуация в ареале распространения персидского языка претерпела существенные изменения. Распалось государство Великих Сельджуков. Хорасан стал ареной военных столкновений между несколькими местными династиями, в результате которых верх одержали Хорезмшахи, вскоре ставшие единовластными правителями Хорасана, Мавераннахра и Западного Ирана. Однако и державе Хорезмшахов не суждено было долгое существование. В восточноазиатском регионе сформировалась могущественная Монгольская империя Чингис-хана (ок. 1155 или 1162–1227), которая к началу XIII в. объединила под своим владычеством огромные территории Северного и Южного Китая, Тибета, Восточного Туркестана, Средней Азии, Закавказья и Северного Кавказа, Восточной Европы с Поволжьем и Русью.

Первыми среди иранских земель опустошению подверглись Средняя Азия (завоевана осенью 1219 – весной 1220 г.) и Хорасан (1220–1222). Нельзя не привести известное высказывание о монгольском нашествии арабского историка Ибн ал-Асира: «Это было событие, искры которого разлетелись, и зло которого простерлось на всех; оно шло по весям, как туча, которую гонит ветер».

Монгольское завоевание нанесло наибольший ущерб старейшим восточно-иранским культурным центрам. Один за другим подвергались уничтожению цветущие оазисы Самарканда и Бухары, Балха, Герата, Нишапура и т. д. Жители гибли и угонялись в плен, разрушались мечети, дворцы, караван-сарай, горели рукописи в библиотеках. Разорение этих областей повлекло за собой перенесение литературных центров на запад персоязычного культурного ареала и в северо-западную Индию. Иноземное нашествие послужило причиной миграции больших масс населения, в том числе представителей образованного сословия, на периферию «иранского мира», что явилось стимулом культурного подъема в сопредельных с завоеванными областями. Важную роль начинают играть Исфахан, Шираз и Тебриз. Таким образом, монгольское завоевание, нанесшее огромный ущерб иранской культуре, невольно способствовало значительному расширению географических границ ее влияния.

При объективно огромном уроне, нанесенном монгольским завоеванием иранской культуры в целом, покровительство новых властителей Ирана благотворно сказалось на развитии некоторых областей знания. Это касается, например, астрономии, которая поощрялась монгольскими правителями в связи с их астрологическими верованиями. В Мараге была построена крупнейшая на Востоке обсерватория, где работали не только местные, но и индийские, и китайские ученые. С этой обсерваторией связана деятельность замечательного ученого-энциклопедиста Насир ад-Дина Туси (1201–1277). Труды по математике, астрономии, философии, медицине и другим наукам принесли ему мировую известность. Многие в его работах опередило открытия европейской науки. В его географических таблицах, в частности, были указаны

координаты северо-восточной оконечности Южной Америки. К тому же времени относится деятельность известного астронома и географа Кутб ад-Дина Ширази (ум. в 1311 г.), который составил первую подробную карту Средиземного моря.

В этот период активно развивается историография. При монгольских дворах служили придворные историографы, поощряемые новыми властителями иранских земель. Одним из авторитетнейших трудов является трехтомная «История покорения мира [Чингис-ханом]» (*Тарих-и джахангуша*) Джувейни (1226–1283), написанная в 1260 г. В свой труд Джувейни включил историю Чингис-хана и его преемников, а также отдельные сюжеты из истории хорезмшахов и исмаилитов Аламута, покоренных Хулагу-ханом. По-видимому, для создания своего труда Джувейни воспользовался в том числе и материалами захваченных исмаилитских архивов, перед тем как они были уничтожены.

Наиболее выдающимся историком этого периода следует считать Рашид ад-Дина Фазлаллаха Хамадани (ок. 1247–1319) – визира, медика, энциклопедиста и теолога, создавшего в 1311 г. грандиозный труд на персидском языке по всеобщей истории «Собрание летописей» (*Джам'и ат-таварих*). Показательны не только ученые занятия Рашид ад-Дина, но и его успешная попытка превратить Тебриз, где он владел целым кварталом, в культурный и научный центр. В Рашидовом квартале (*раб'-и рашиди*) его владелец основал библиотеку, насчитывавшую 60 тысяч рукописей, ряд медресе, где обучалось около 7 тысяч студентов, госпиталь, бывший также и научным учреждением, где работали 50 хирургов, окулистов и врачей других специальностей из Сирии, Египта, Индии, Китая.

В составлении такого внушительного историографического сочинения, как «Собрание летописей» под общим руководством Рашид ад-Дина, участвовало множество ученых. Интересно, что при подготовке этого сочинения использовались исторические предания, принадлежащие описываемым народам, иногда сообщаемые лично их представителями: так, сведения об истории Индии давал буддист-кашмирец, а о Европе, т. е. об истории франков, по-видимому, монах-папист.

Основавшие на территории Ирана свое государство монголы всячески поощряли градостроительную деятельность, что способствовало появлению в этот период ряда блестящих образцов мусульманской архитектуры (мечетей, мавзолеев, медресе), особенно в резиденциях правителей. С этого же времени начинается и расцвет миниатюрной живописи, развивавшейся в форме книжной иллюстрации. Выдающимися образцами ранней иллюстрированной книги служат рукопись *Шах-нама* (1232) и «Собрание летописей» Рашид ад-Дина. Главным художественным центром в XIII в. становится Тебриз, где, по всей видимости, были слободой расселены китайские художники, что в значительной мере предопределило эволюцию иранской миниатюры. Плоды дальневосточного влияния особенно ярко видны в миниатюре XV–XVI вв.

В период монгольского нашествия происходит постепенный отток культурных сил из разоренных городов Средней Азии и Хорасана и одновременное оживление литературной жизни в сопредельных регионах – в западном Иране, северо-западной Индии. Так, в Ширазе закончил свой авторитетный поэтологический труд «Свод правил персидской поэзии» (*ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-'Аджам*) выходец из Рея Шамс-и Кайс ар-Рази (род. в первой половине XIII в.). Его сочинение является первым в истории персидской классической литературы трактатом, охватившим все три традиционных раздела науки о стихе (метрику, науку о рифме, науку об украшениях поэтической речи), тогда как предшественники Шамс-и Кайса посвящали свои сочинения лишь науке о поэтических фигурах. В Индии появляется самая ранняя из сохранившихся поэтических антологий – «Лучшие из лучших»<sup>1</sup> (*Лубаб ал-албаб*), составленная Мухаммадом 'Ауфи между 1203/04 и 1227/28 г. Автор родился на территории Индии, в Пенджабе, но много путешествовал по восточно-иранским территориям. Труд,

---

<sup>1</sup> Традиционный перевод названия «Сердцевина сердцевины».

построенный по хронологическому принципу, содержит образцы творчества иранских авторов, а также легендарные и биографические сведения о них, начиная с ранних поэтов IX–X вв. и кончая современниками самого Мухаммада 'Ауфи. Этому литератору принадлежит также большое собрание рассказов под названием «Собрание сказаний и светочи преданий» (*Джавам'и ал-хикайат ва лавам'и ар-ривайат*).

Значительные изменения в этот период претерпевает литература. Сочетание придворной карьеры поэта и его мистического мировосприятия – что представлялось весьма проблематичным еще в XII в. – в послемонгольское время становится достаточно обыденным фактом литературной действительности. Суфийская эстетика продолжает оказывать сильнейшее влияние на формирование литературных вкусов. С XIII в. суфийская система коннотаций утверждается в литературе как устойчивый элемент поэтического языка. Можно сказать, что на языке суфийской поэзии изъяснялось абсолютное большинство авторов XIII в., даже те, кто придерживался отличных от суфизма религиозно-философских взглядов. К примеру, суфийской системой образов пользуется поэт Низари Кухистани (1247/48–1320/21), относимый большинством иранистов к числу последователей исмаилизма.

Об изменившемся характере литературной практики свидетельствует также новое соотношение между разделами касыд и газелей в *Диванах* большинства поэтов XIII–XIV вв. Предпочтение газели всем другим формам лирической поэзии становится особенно заметным к XIV в.

### *Джалал ад-Дин Руми (Маулана)*

Одним из крупнейших представителей литературы XIII в. был знаменитый персидский мистик и основатель суфийского братства *маулавийа* Джалал ад-Дин Руми, известный как Маулана («Наш Господин») (1207–1273). Он родился в Балхе. Незадолго до монгольского нашествия (ок. 1215 г.) его отец – авторитетный богослов в государстве Хорезмшахов, – опасаясь преследования со стороны правителя, которого порицал в своих проповедях, вместе со всей семьей под благовидным предлогом паломничества покидает родные края. После долгих странствий по городам Ближнего Востока семья обосновывается в Анатолии (Руме). Отдаленные земли Румского султаната Сельджукидов в это время давали приют многочисленным беженцам из Ирана и Мавераннахра, в том числе ученым и мистикам. Вскоре по предложению самого султана отец будущего поэта становится руководителем центрального медресе в столичной Конье. Обстановка, в которой рос Джалал ад-Дин, влияние отца, лично занимавшегося воспитанием и образованием сына, рано сказались на его интересах и занятиях. Он продолжает изучать основы суфизма и после смерти отца (1231) под руководством одного из его учеников. В том же году в двадцатичетырехлетнем возрасте он занимает место отца в медресе и вскоре начинает самостоятельную проповедническую деятельность.

Размеренная жизнь, прерывавшаяся лишь поездками в Дамаск и Алеппо для совершенствования образования, продолжалась до встречи со странствующим суфием Шамс ад-Дином Табризи (1244), чьи взгляды представляли собой соединение постулатов нормативного мусульманского богословия, братства *каландарийа* и школы Абу Йазида Бистами. Все последующие события, рассказанные в многочисленных легендах, выглядят как результат душевного слома, круто изменившего жизненный уклад Джалал ад-Дина. Резкая перемена в поведении Джалал ад-Дина была воспринята его ближайшим окружением как своего рода болезнь. Он признает Шамс ад-Дина наставником, вместе с другими его послушниками участвует в суфийских радениях, а впоследствии переносит их и в стены медресе, что до него никогда не практиковалось. При том, что взаимоотношения Шамса Табризи и Джалал ад-Дина Руми окружены разного рода преданиями, наставник Руми – лицо историческое. До нас дошел сборник его изречений, собранных учениками, – «Речения» (*Макалат*). Он отрицал любые культовые и ритуальные

предписания, не признавал религиозных различий между людьми, утверждая, что сущность любой религии есть вера в Бога, а не ритуальные ее отправления.

Общение с Шамсом открыло Руми неведомый доселе мир мистических переживаний и экстатических упражнений. Чрезмерная увлеченность Руми общением с *муришидом* вызвала недовольство его домочадцев и учеников, которое вылилось в неудачное покушение на Шамса, после чего тот тайно бежал в Дамаск (1246). Удрученный Руми посылает вслед за Шамсом своего старшего сына Султана Веледа (1226–1312) со страстной стихотворной мольбой вернуться. Шамс и Велед возвращаются в Конью. Однако угрозы со стороны учеников возобновляются, и в середине 1247 г. Шамс ад-Дин снова исчезает, на этот раз навсегда. Существует несколько версий, объясняющих исчезновение Шамса. Самая распространенная гласит, что странствующий дервиш был убит учениками в сговоре с одним из сыновей Руми. Отчаяние Джалал ад-Дина не знало границ, о чем свидетельствует Султан Велед, описывая эти события в поэме *Велед-нама*. Пережитая трагедия – потеря близкого друга и Учителя, ставшего для Джалал ад-Дина воплощением всеобъемлющей духовной любви, – была настолько глубока, что домашние опасались за его рассудок. Однако переживания получили совершенно иной эмоциональный выход, превратив Руми в поэта и обострив его мистическое восприятие мира и жажду богопознания.

Сам Руми свидетельствует: «Клянусь Аллахом, я никогда не питал к поэзии никакой склонности, и в моих глазах нет худшего занятия, чем она. Но сейчас она стала обязанностью, возложенной на меня свыше...». Это высказывание содержится в арабоязычном сочинении «В нем то, что в нем» (*Фихи ма фихи*), представляющим собой собрание рассуждений Джалал ад-Дина Руми и его ответов послушникам на вопросы, связанные с различными аспектами мистицизма, сведенное в корпус учениками после его смерти. Благодаря природной экзальтированности Руми воспринял пережитые страдания как источник вдохновения. Он становится автором многочисленных газелей, которые подписаны именем Учителя, в чем проявляется мистическое отождествление субъекта и объекта поклонения. Впоследствии газели, а также четверостишия и стихотворения в других формах были собраны в «*Диван Шамса Табризи*», или «*Великий Диван*» (*Диван-и кабир*) – признанный образец поэзии экстатического суфизма (около 30 тысяч бейтов).

По своему эмоциональному складу Руми не мог обходиться без человека, который напоминал бы ему возлюбленного учителя и вдохновлял бы его. И вот в 1249 г. он объявляет, что Шамс Табризи возвратился, приняв облик скромного золотобита из Коньи Салах ад-Дина Фаридуна Заркуба. Назначение старшим учеником этого не получившего никакого образования человека вызывает ропот послушников Руми, грозивший вылиться в очередной заговор с целью убийства. Конфликт был улажен, но через некоторое время Салах ад-Дин умер (1258 г.), и поэт горестно замечает в одной из газелей: «Опустилось солнце, но поднялась Луна, и ее тоже скрыли облака». Эта знаменитая строка заканчивается словами «но возшла звезда». Руми имел в виду своего секретаря Хусам ад-Дина Хасана Челеби, позже занявшего еще при жизни Руми (ок. 1264 г.) пост руководителя братства. Именно Хусам ад-Дин был инициатором того, чтобы учитель изложил в стихотворной форме свое мировоззрение, и в течение двенадцати лет записывал под диктовку Руми сочинение, получившее впоследствии название «Поэма о скрытом смысле» (*Маснави-йи ма'нави*). В знак признательности Руми посвятил поэму Хусам ад-Дину, а в традиции братства *маулавийа* ее даже именуют «Книга Хусам» (*Хусам-нама*).

Помимо «*Дивана Шамса Табризи*», поэмы «*Маснави-йи ма'нави*» и трактата «*Фихи ма фихи*», записанного сыном Руми Султаном Веледом, до нас дошли также проповеди «Наставления, произнесенные во время семи маджалисов» (*Мава'из ал-маджалис ас-саб'а*), составленные рифмованной прозой и собранные учениками, и собственноручно написанные автором «Письма» (*Мактубат*).



Умер великий поэт в Конье 17 декабря 1273 г. и был похоронен рядом со своим отцом в семейной усыпальнице.

«Диван Шамса Табризи» (или «Великий Диван») состоит в основном из газелей и четверостиший, предназначенных для исполнения во время коллективных радений (*сама'*) в основном в 1240 г. Руми суфийском братстве, которое он так и не возглавил. В Европе братство получило известность как «орден кружащихся дервишей», поскольку радение сопровождалось не только пением стихов, но и специфическим ритуальным танцем.

Отличительной чертой значительной части газельной лирики Джалал ад-Дина Руми является ее повышенная экспрессивность, чрезвычайная музыкальность и особый ритмический рисунок, основанный на многочисленных повторах звуковых конструкций и наводящий на мысль о повторяющихся вращательных движениях. Подобные газели Руми, по всей видимости, носили характер импровизации: они создавались непосредственно во время радений, а затем записывались учениками. Вокальное исполнение стихотворений Руми в большинстве случаев сопровождалось игрой на тростниковой свирели (*най*).

В таких стихотворениях нет изысканных оборотов речи, сложных метафор, игры слов. Взволнованность интонации достигается использованием анафор, нагнетанием внутренних рифм, развернутых *радифов*, синтаксических параллелизмов. Нередко эти стихи построены на параллелизмах, в которых участвуют слова-антонимы: «Я – день и свет, я – ночь и мрак. Я – внешнее и внутреннее, то и другое... Я – маг и дервиш, я – рана и пластырь, я – свеча и мотылек, я – грешник и Бог». Своеобразие газелей и *руба'и* поэта в большой мере определяется тем, что создавались они для ритуального исполнения и должны были приводить участников радения в состояние особой экзальтации. Страстность и экстатичность лирики Руми можно считать вершиной эмоциональности в средневековой персидской поэзии:

Сегодня – радение, радение, радение!  
Свет – сверкание, сверкание, сверкание!  
Любовь – сияние, сияние, сияние!  
С разумом – прощание, прощание, прощание!

В создании стихотворений, передающих мистический опыт, Руми, естественно, опирался на глубокую традицию, развитие которой к XIII в. насчитывало уже почти два столетия. Тем не менее газели Руми демонстрируют заметное своеобразие образного рисунка. Так, используя устоявшиеся схемы создания суфийского символа, поэт вводит в поэтический обиход новые мотивы, что отчетливо видно на следующем примере:

Приготовил господь для суфиев халву,  
Уселись они в кружок, а посередине – халва.  
Тысяча чаш голов обратилось в сторону небесного застолья,  
Когда из того котла упала в рот халва.  
С востока на запад разнеслась сладостная весть,  
О том, что царь царей раздает халву.  
Шаг за шагом спускается из небесной кухни пророк,  
Где на небе приготовили ангелы халву.  
В отхожее место приводит халва того, кто вкушает ее телесно,  
К небесному престолу приводит она того, кто вкушает  
ее духовно.

Тот же образ халвы-Истины встречается и в другой газели Руми:

Я воспылал страстью к халве  
Не лишай меня обещания угостить халвой завтра.  
С закрытым ртом поглощай халву, как инжир,  
Поглощай ее сердцем, а руками и губами не оскверняй.

Образы, олицетворяющие божественную Истину, у Руми отчетливо связаны с идеей нисхождения, будь то халва, приготовленная ангелами на небесной кухне и принесенная в дольний мир Пророком, или же изливающийся на жаждущих благодатный дождь.

В основе этих аллегорических мотивов совершенно явно лежит представление о ниспослании в мир божественной вести:

О сезон дождей, пролей свой дождь на головы наших друзей,  
Подобно тому, как льются слезы опечаленных в разлуке  
с любимыми...  
Взгляни на эту плачущую тучу, взгляни на этот смеющийся сад,  
Ибо от стонов и плача отца излечились наши страждущие.  
Эта туча словно Йа'куб, а роза на лужайке словно Йусуф.  
Расцветают лики Йусуфов благодаря нашим плачущим.

Интересно отметить нехарактерную для суфийской символики в целом интерпретацию образов Йусуфа и Йа'куба. В соответствии с общепринятой реализацией мотива воплощением явленной божественной красоты является Йусуф, а его безутешный отец Йа'куб олицетворяет мистика, страдающего в разлуке с Другом. В данном же примере носителем Истины, претворенной во влагу слез, является Йа'куб. Однако здесь возможно и другое, традиционное понимание мотива: Йусуф – роза на лужайке, то есть объект любви, один из компонентов пары «соловей – роза». Плачущий Йа'куб, воплощающий идею страдания в разлуке, может в данном случае выступать как своего рода субститут тоскующего влюбленного. В любом случае налицо возможность многозначной интерпретации текста.

Философские взгляды Учителя – Шамса Табризи оставили глубокий след в лирике Руми. Особую роль играет в его газелях мотив сердца как дома Божьего. В этой связи можно привести весьма типичную для творчества поэта газель о паломничестве, в которой эта религиозная обязанность мусульманина рассматривается прежде всего как акт внутреннего самосовершенствования и обретения Бога в себе.

Паломник трудный путь вершит, к Каабе устремлен,  
Идет без усталы, придет – и что же видит он?  
Тут камениста и суха бесплодная земля,  
И дом высокий из камней на ней сооружен.  
Паломник шел в далекий путь, чтоб Господа узреть,  
Он ищет Бога, но пред ним стоит как бы заслон.  
Идет кругом, обходит дом – все попусту; но вдруг  
Он слышит голос изнутри, звучащий, словно звон:  
«Зачем не ждешь ты Бога там, где он живет всегда?  
Зачем каменья свято чтишь, им отдаешь поклон?  
Обитель сердца – вот где цель, вот Истины дворец,  
Хвала вошедшему, где Бог один запечатлен».  
Хвала не спящим, словно Шамс, в обители своей  
И отвергающим, как он, паломничества сон.

(Перевод Д. Самойлова)

Характерной чертой газелей Джалал ад-Дина является цитирование Корана, предназначенное для сакрализации поэтического текста. Он повторяет коранические изречения, использованные и до него такими суфийскими поэтами, как ‘Абдаллах Ансари и Баба Кухи Ширази, например, «“От слов «Напоил их Господь...”» (Коран 21: 76), взгляни, все праведные пребывают в опьянении...».

Весьма своеобразно трансформирована в поэзии Руми устоявшаяся традиция подписывать газель упоминанием в последнем бейте собственного литературного прозвища. В ряде стихотворений на месте тахаллуса приводится имя учителя Шамса Табризи, которого поэт обнаружил в самом себе и чьим именем стал подписывать свои стихи. Одновременно упоминание в концовках газелей имени Шамса является и принятым в средневековой традиции обращением к вдохновителю стихов.

Яркой индивидуально-авторской окраской отмечены также концовки тех газелей, в которые вместо традиционной «подписи» включены неоднократно повторяющиеся словосочетания со значением «замолчи», «заверши речь» (*хамуи кун*, *хатм кун харф*). Эти словосочетания совершенно очевидно выполняют роль маркировки финала газели и связаны с представлением Руми о божественном происхождении Слова, в том числе и поэтического. Обиталищем истинного Слова названо сердце, которое, по мысли поэта, является Домом Божьим. Поэтому слово в молчании всегда оказывается выше слова изреченного, ибо любая материальная оболочка иллюзорна и не в состоянии передать истинный Божественный смысл. Мотив «слова в молчании» имеет в газелях поэта множество вариаций, например:

Остальные [слова] не произноси, оставь в глубине сердца,  
Лучше будет, если слово останется на своей родине.

Или:

Откажись от слов, не отражай картины, подобно воде,  
Ведь слова и звуки – от мира сего, а мир есть мост.

В втором из приведенных бейтов Джалал ад-Дин Руми, видимо, трансформирует известный мотив газели Ансари: «Этот бранный мир – переправа, мудрый муж на переправе не останавливается» и рассуждает об иллюзорности и изменчивости феноменального мира, обольщающего человека, скрывающего от него единую божественную основу бытия. Человек призван быть зеркалом для Бога, а не для изменчивого мира.

Наиболее ярко взгляд на соотношение смысла и его словесного воплощения раскрывает такая концовка газели:

Не говори больше ни слова, произноси речь без слов,  
Что подобна речи ангелов на лазурных небесах.

Особую известность Джалал ад-Дину Руми принесла «Поэма о скрытом смысле», которую считают вершиной не только его творчества, но и мистической поэзии на персидском языке в целом. Позднейшие суфийские авторы относятся к этому произведению с глубочайшей почтительностью, расценивая *Маснави-йи ма’нави* как священную книгу. Особенно характерно в этом смысле высказывание Джами (XV в.), который писал: «Не пророк он, а Книга откровения у него имеется».

Среди побудительных причин написания поэмы была, как гласит легенда, просьба учеников создать произведение, похожее на творения Сана'и (XII в.) и 'Аттара (XII – начало XIII вв.), чтобы в нем излагалось то, что служит предметом занятий и бесед Руми с послушниками. Естественно, что при сочинении *Маснави* поэт опирался на глубокую традицию составления суфийских философско-дидактических поэм. Символична и другая легенда, связавшая двух великих суфийских авторов и повествующая о встрече во время странствий семьи по Ирану мальчика Джалал ад-Дина и престарелого 'Аттара, когда, провидя в ребенке преемника на поприще мистической поэзии, 'Аттар передал ему рукопись поэмы «*Илахинама*».

*Маснави-йи ма'нави* создана как стихотворное руководство для членов основанного Руми братства. Внушительный по объему текст содержит 25 632 бейта, то есть лишь вдвое уступает грандиозной эпосе *Шах-нама*.

Судя по количеству рукописей, сохранившихся до наших дней (их более 500), перед нами самое популярное суфийское дидактическое произведение. Ни одно мистическое сочинение не изучалось так внимательно и не вызывало столь многочисленных откликов в виде переложений, переводов и комментариев, как *Маснави*.

Поэма свидетельствует о незаурядной эрудиции автора. Руми, без сомнения, был хорошо знаком с концепциями интеллектуального суфизма, в частности, с учением *вахдат ал-вуджуд* («единобытие», «единосущность») Ибн ал-'Араби (1165–1240). Близки ему были и ритуалы мистической практики. Руми разделял представления большинства суфиев о том, что сущность Бога непознаваема, а поддаются постижению лишь Его атрибуты. Инструментом познания выступает интуиция и чувство беспредельной любви к Богу. Процесс постижения бесконечен, идет по кругу и представляет собой непрерывную цепь нисхождений и восхождений (от Него и к Нему).

Известно, что «Поэма о скрытом смысле» не писалась Джалал ад-Дином, а диктовалась, начитывалась по вдохновению. При всей сложности и многоступенчатости построения в поэме можно обнаружить устойчивый и единый принцип композиции большинства отдельных структурных единиц: тезис (мистический постулат), его подтверждение (коранический аят или хадис), перевод-комментарий последнего, иллюстративный пример (притча, анекдот, короткая новелла), далее толкование и вывод (сентенция или наставление).

Импровизационный характер поэмы обусловил нарушение порядка следования притч, иллюстрирующих многочисленные теоретические положения автора (композиционная инверсия). Между самими рассказами подчас существует лишь ассоциативная связь, подчас нарочито затемненная. *Маснави* демонстрирует несколько приемов сочленения притч между собой. Помимо указанных ассоциативных связей, когда один рассказ как бы вытекает из другого, в поэме можно наблюдать элементы обрамленной повести: основная история, дающая начало серии притч, прерывается и возобновляется спустя много страниц. Специалисты насчитывают в составе *Маснави* более 30 подобных «рамочных повестей». Поэма поражает разнообразием использованных письменных источников, которых исследователи насчитывают более полутора, не говоря об авторских обращениях к фольклору различных народов.

Некоторые притчи, уже закрепившиеся в каноне суфийской дидактики, перешли в *Маснави* из других известных сочинений. Например, Руми повторяет притчу о споре по поводу облика слона, включенную Сана'и в первую главу «Сада истин», где она иллюстрирует понятие единства Божия (*таухид*). У Руми пришедшие не могут разглядеть слона из-за полной темноты, у Сана'и же слона ощупывают слепые. Некоторые притчи и истории в *Маснави* сохраняют свою изначальную краткость и композиционную монолитность, другие, напротив, разрастаются в небольшие «повести», которые, в свою очередь, служат рамкой для прерывающих повествование вставных притч. Таков рассказ о хитром зайце, победившем кровожадного льва, известный по «Калиле и Димне». На источник заимствования сюжета указывает сам Руми в



финале раздела, предшествующего его изложению: «В “Калиле” разыщи ту историю и из нее извлеки мораль».

Рассказ о льве и зайце в поэме Руми превращается в некое подобие богословского спора о выборе между приложением усилий или упованием на Бога (*таваккул*), который ведут лев и другие животные, являющиеся объектом его охоты. Истина, судя по морали, извлекаемой из истории, оказывается в примирении противоположностей, ибо слабый заяц, наделенный знанием, оказывается сильнее льва и побеждает его. Сила зайца оказывается в том, что он победил собственный страх, одержав победу внутреннюю, а не внешнюю. И потому Руми в конце этой истории обращается к разъяснению хадиса о малом и великом джихаде: «Подожли мы от самого малого джихада к величайшему джихаду – внутренней борьбе раба [Божьего] со своей прихотью».

Разрастание небольшой притчи в поэме Руми происходит, прежде всего, за счет нескольких «вставных» эпизодов. Первый такой эпизод повествует о том, как некий человек просил Сулаймана, которому покорился ветер, перенести его в Индию, чтобы избежать смерти. Но ангел смерти настигает его и там, ибо такова воля Всевышнего. Во втором эпизоде, также связанном с преданием о Сулаймане, говорится о том, как птицы, подвластные царю, собрались вокруг него и стали раскрывать перед ним свои тайны и рассказывать о своих умениях. Когда настает черед удода, он говорит, что умеет распознавать места, где есть водные источники, и указывает на свою полезность повелителю во время боевых походов по безводным пустыням. Ворон из зависти обвиняет удода во лжи, но тот оправдывается, говоря, что лишь по «Непреложному приговору Божьему» (*хукм-и каза*) обладает своими способностями:

Ворон, что отрицает Непреложный приговор,  
Обладай он хоть тысячу разумов, останется неверным

(*кафир*).

В рассказе о Сулаймане и птицах важную роль играет рассуждение о единодушии, которое в понимании автора превосходит общность языка. Руми указывает, что дарованная Сулайману способность понимать «язык птиц» (*мантик ат-тайр*) – это свойство души, а не разума и не внешних чувств. Единение душ, а отнюдь не общность языка прокладывает дорогу к взаимопониманию:

О, как много индийцев и тюрок достигают понимания!  
О, как много тюрок словно чужие!  
А потому язык родства на самом деле иной —  
Единодушие лучше общности языка.

Разрастание и трансформация заимствованных сюжетов в *Маснави* достигаются не только включением вставных малых рассказов в более крупные и превращением повествования в своеобразную обрамленную повесть, но и вкраплениями философских рассуждений непосредственно в ткань рассказа.

Идею единства и взаимопонимания, которые стоят выше различия языков, иллюстрирует известная притча о четырех попутчиках, не сумевших достичь согласия из-за того, что не знали язык друг друга:

Шли вместе турок, перс, араб и грек.  
Им дал дирхем какой-то человек.  
Случилось так, что дармовой дирхем  
Им четверым принес несчастье всем.

Промолвил перс: «Я был бы очень рад  
Купить ангур!», что значит виноград.  
«Аллах нас сохрани, – сказал араб, —  
Зачем ангур, приобретем эйнаб».  
Вмешался турок: «Прекратите шум,  
Зачем ангур, эйнаб, возьмем узум!»  
Сказал четвертый, тот, что греком был:  
«Коль покупать, так покупать стафил!»  
Кричали зло, и спор их был таков,  
Что дело вмиг дошло до кулаков.  
Они тузили, знания лишены,  
Друг друга без причины, без вины.  
О, если б повстречать им знатока,  
Что знал бы все четыре языка.  
Сказал бы он, что можно на дирхем  
То приобрести, что им желанно всем,  
Поскольку каждый думал об одном,  
Что выражал на языке своем.  
Слова «ангур», «эйнаб», «узум», «стафил»  
Суть виноград, что им желанен был.  
Быть может тот знаток в одно мгновенье  
Их озарил бы светом разума,  
Чтоб четверо, что дрались и бранились,  
В единомышленников превратились.  
Так мудрость знания может всем на счастье  
Вражду и распрю превратить в согласие.

(Перевод Н. Гребнева)

Эта одна из наиболее известных притч *Маснави* иллюстрирует мысль о том, что люди зачастую обманываются, принимая внешнюю форму явления за его истинное содержание, споря из-за имени и не видя сути. Аналогичную основу имеют и религиозные споры. Решающую роль в устранении противоречий могут сыграть совершенные мистики, которым ведома внутренняя, сущностная сторона явления. Не случайно человек, способный разрешить спор, о котором повествует притча, назван *сахиб-и сирри* – «знаток тайн», постигший сокровенное знание.

Являясь наследником богатейшей традиции дидактической литературы на персидском языке, Руми и сам пополнил арсенал этой традиции не только остроумными рассказами, изящными и глубокими притчами, но и драгоценной россыпью афоризмов и крылатых выражений (*хикмат*), которые продолжают существовать как неотъемлемая часть живой иранской речи. В тексте *Маснави* легко выделяются такие афористические образования, часть которых представляет собой авторские варианты народных пословиц и поговорок: «На Бога надейся, а верблюда стреножь» («На Бога надейся, а сам не плошай»); «Дитя не заплачет, молока не получит» («Дитя не плачет, мать не разумеет»); «Сам чашу разбил, а нас бьешь» («С больной головы на здоровую»); «Ищущий всегда находит»; «Умному одного намека достаточно»; «Рыба гниет с головы, а не с хвоста»; «Погнавшись за частью, целое потеряешь».

Последние исследования опровергают сложившееся представление о хаотичности изложения в поэме суфийских идей и доктрин. Так, обнаружено определенное сходство между построением *Маснави* и структурой поэмы 'Аттара *Илахи-нама*. Обе книги достаточно четко делятся на три части. В *Маснави-йи ма'нави* каждая часть, выделенная самим автором с помо-

щью названий первой и последней историй, состоит из двух тетрадей (*дафтар*). Содержание частей предположительно интерпретируется следующим образом. Две первых тетради посвящены чувственной душе, управляющей человеческими страстями, которые суть порождения сатаны (Иблиса) и от которых следует избавиться вступившему на Путь поисков Истины. Вторая часть трактует соотношение абсолютного разума, человеческого ума и знания. Третья часть объясняет мистические концепции абсолютного Духа и предвечного Света (Истины), положение о *фана* (растворение личности в Божественной субстанции). Здесь же обосновывается первостепенная роль наставника на пути познания Истины. Внешне эта трехступенчатая схема напоминает трехэтапный путь познания, принятый во всех суфийских братствах (*шари‘ат*, *тарикат*, *хакикат*), в ней также можно усмотреть сходство с триадой эллинистического философа Плотина – всеобщая Душа, всеобщий Разум, Единосущный.

Вместе с тем по ряду характеристик поэма Руми существенно отличается от традиционных произведений жанра суфийской дидактической поэмы. Прежде всего, автор не дал своему творению никакого определенного названия и именовал поэму *Китаб ал-маснави* («Книга парнорифмующихся строк»). Известно, что в большинстве случаев названия персидских классических поэм являются своеобразным «сигналом» об их содержании (арабские названия – для дидактико-философских поэм; названия, состоящие из двух имен, – для любовных поэм). Кроме того, в поэме отсутствуют пространные главы интродукции, обычно предваряющие не только дидактические, но и повествовательные, в частности любовные, сочинения. Вводные главы замещены кратким прозаическим предисловием на арабском языке, за которым следует знаменитая «Книга свирели» (*Най-нама*), первые 18 бейтов которой, по преданию, были записаны собственноручно Руми. Позднейшей традицией это вступление к поэме рассматривалось как самостоятельное произведение и вызвало множество подражаний. Образ свирели после Руми прочно закрепился в суфийской символике как обозначение души мистика, тоскующей в разлуке с истинным бытием, частью которого она являлась в Предвечности:

Послушай, как поет свирель —  
Она жалуется на боль разлуки:  
«С тех пор как меня срезали, разлучив с тростниковыми  
зарослями,  
Над моей песней рыдают мужчины и женщины.  
Я хочу терзать свою грудь от скорби,  
Чтобы описать муки страсти.  
Каждый, кто был разлучен со своей основой,  
Жаждет снова обрести с ней единение...»

«Поэма о скрытом смысле» написана размеров *рамал*, ее язык отличается простотой, близостью к разговорным интонациям (обилие обращений к слушателю, риторических вопросов и восклицаний и т. д.), умеренным использованием риторических фигур. Можно сказать, что, с точки зрения стиля, поэма является своего рода многослойным произведением, в котором сочетается патетика проповеди, мистические откровения, живая повествовательность, фривольная шутка и анекдот. В тексте часто встречаются прямые обращения к послушнику, который записывает диктуемый Руми текст. Автор жалуется на свои творческие муки, вызванные мыслью о том, «как соблюсти рифму или построить стих». «Слово – враг мой, оно не подчиняется мне», – сетует Руми. Строгие ценители поэзии неоднократно отмечали в ряде мест *Маснави* несовершенство рифмы и размера, погрешности в грамматике, разговорные стяжения. Однако это с лихвой компенсируется общим поэтическим пафосом и грандиозностью замысла, в котором сам автор видел средство для «пробуждения душ».

Каждый читатель и слушатель находил в *Маснави* то, что искал; один – мистические откровения, другой – динамичность и занимательность сюжетов, третий – образность и живость языка, его афористическую емкость и лаконичную простоту. Создавая стихотворное руководство для суфиев, Руми далеко вышел за рамки поставленной задачи. Его блистательное поэтическое произведение воспевало совершенство и красоту человека, веру в его разум и душу, утверждало веротерпимость и мир, осуждало тиранию и узость догм официальной религии. Это делает творчество Джалал ад-Дина Руми одной из вершин гуманистической традиции персидской литературы.

### *Са'ди*

К XIII веку относится творчество другого великого иранского поэта шейха Муслих ад-Дина Са'ди Ширази (начало XIII в. – 1292).

Будущий поэт остался сиротой примерно в 10 лет и первую половину жизни провел в тяготах и многочисленных испытаниях. Тем не менее Са'ди удалось стать стипендиатом прославленной багдадской медресе Низамийа, где он слушал лекции знаменитых историков и филологов, авторитетнейших богословов и суфийских шейхов. Живой по натуре, Са'ди, по всей видимости, тяготился занятиями в медресе с их зубрежкой и скучными для него лекциями, о чем он свидетельствует на страницах своих произведений. Не закончив образования, он покинул Багдад и отправился в странствия по Ближнему Востоку.

Монгольское завоевание, неурядицы в Фарсе, а возможно, и природная любознательность и стремление повидать мир заставили Са'ди более 25 лет скитаться вдали от родных мест. Лишь к концу 50-х годов XIII в. он возвратился в Шираз. За время скитаний Са'ди побывал в Месопотамии, Малой Азии, Сирии, Египте, Аравии. Его жизнь была полна приключений, которые могли бы стать основой для книги путешествий. Однако Са'ди по-другому распорядился этим богатым жизненным опытом – он облек его в форму блестящих назидательных рассказов и включил в ставшие знаменитыми произведения – стихотворный *Бустан* и прозаический *Гулистан*.

Во время многолетних странствий Са'ди главным образом подвизался в качестве бродячего суфийского проповедника, в чем ему помогало совершенное знание арабского языка. Некоторые исследователи считают, что назидательные произведения Са'ди являются авторской переработкой на персидском языке его же устных арабоязычных проповедей. По возвращении на родину он был благосклонно принят правителем Фарса Абу-Бакром бен Са'дом бен Занги, который пригласил его в штат придворных поэтов. И хотя Са'ди предпочел независимость, большинство его произведений посвящено этому правителю и его сыну принцу Са'ду, в честь которого поэт и взял свое литературное прозвище – *тахаллус*.

Став к концу жизни весьма состоятельным человеком, Са'ди был окружен учениками и почитателями. Большинство своих средств он расходовал на книги и материальную поддержку учеников, ведя аскетический и достаточно уединенный образ жизни. Умер поэт в своей келье в декабре 1292 г. и был похоронен неподалеку. Гробница шейха Са'ди в Ширазе до сих пор служит местом паломничества ценителей поэзии.

Своей жизнью поэт как бы оправдал принадлежащий ему же знаменитый афоризм:

Мудрому, одаренному человеку  
Нужно прожить две жизни в этом мире,  
Чтобы в одной обрести опыт,  
[А] в другой этот опыт применить к делу.



Произведения Са‘ди были, по всей видимости, собраны им самим и впервые в истории персидской литературы объединены в *Куллийат* (полное собрание сочинений). Доказано, что старейший из списков этого собрания (1328) сделан с авторского оригинала и, следовательно, отражает взгляды самого Са‘ди на классификацию его произведений и порядок их рубрикации. В *Куллийате* выделен раздел прозаических посланий (*рисала*), которыми открывается собрание сочинений (существует мнение, что часть из этих посланий является позднейшей интерполяцией). Далее следуют два знаменитых дидактических произведения *Гулистан* и *Бустан*. Присутствие названных разделов, собственно, и отличает *Куллийат* Са‘ди от традиционного *Дивана*, по законам которого располагаются все остальные разделы: касиды (арабские, персидские и «пестрые»), поминальные элегии (*марсийа*), строфические произведения, газели, рифмованные афоризмы в форме *кыт ‘а* (*сахибийа*), стихи в рифмовке *маснави*, *кыт ‘а*, *руба‘и*, разрозненные бейты (*фард*). Некоторые списки *Куллийата* включают также порнографические стихи, носящие название *хабисат* («Безобразия», или «Мерзости»), однако авторство Са‘ди многими исследователями оспаривается.

*Гулистан* (1257) – «Розовый сад» – произведение, написанное рифмованной и ритмизованной прозой (*сатдж*), обильно инкрустированное стихотворными вставками. По форме *Гулистан* восходит, по всей видимости, к известному проповедническому трактату ‘Абдаллаха Ансари «Тайные молитвы» (*Мунаджат*). Что касается содержания сочинения, то оно полностью находится в русле той традиции, в которой создавалось множество назидательных произведений, начиная с доисламской эпохи, как прозаических, так и поэтических. В основе композиции подобных сочинений лежит принцип тематической подборки иллюстративных притч, подкрепляющих морально-этические тезисы или философские сентенции. Соответственно, произведение не имеет сквозного сюжета или сюжетной рамки, а делится на несколько глав, снабженных соответствующими тематике названиями: «О жизни царей», «О нравах дервишей», «О преимуществах довольства малым», «О пользе молчания», «О любви и молодости», «О признаках старости», «О влиянии воспитания», «О правилах общения». Роль теоретических рассуждений в различных произведениях дидактического жанра варьируется в достаточно широком диапазоне. В *Гулистане* Са‘ди она практически сведена к минимуму, что особенно заметно при сопоставлении с его же поэмой *Бустан*. В *Гулистане* авторские сентенции чаще приобретают форму морали, вывода, вытекающего из предшествующего повествовательного эпизода и облеченного в изящный прозаический или стихотворный афоризм (*хикмат*). Так, в главе «О преимуществах довольства малым» Са‘ди приводит рассказ о некоем дервише, пребывающем в нищете, но отказывающемся прибегнуть к милости сильных мира сего. Заканчивается рассказ *кыт ‘а*:

Я дыры предпочту латать, в углу терпения страдать,  
Лишь не просить у богачей одежды да обеда.  
Воистину – зачем скрывать – считаю адской мукой я  
К блаженству рая вознестись при помощи соседа.

(Перевод А. Старостина)

Отметим попутно, что все стихотворные вставки в *Гулистане* (в отличие от всей предшествующей дидактической прозы, включая и обрамленные повести) принадлежат перу самого автора. Это еще раз подтверждает генетическую связь *Гулистана* с проповедническими произведениями ‘Абдаллаха Ансари, в которых стихотворные вставки также были авторскими.

Чрезвычайная популярность *Гулистана* была вызвана не только изяществом и ясностью стиля, не только занимательностью притч, но и воплощенной в этом произведении житейской мудростью. *Гулистан* удивительным образом сочетает в себе мягкость, гуманизм, «ласковую терпимость» (выражение К.И. Чайкина) с практической, даже приспособленческой моралью.

Необычайное долголетие афоризмов *Гулистана* объясняется тем, что читатель находил в нем советы на все случаи жизни, и его автор без преувеличения оставался в Иране, Средней Азии, Афганистане и мусульманских провинциях Индии «властителем дум» вплоть до начала XX столетия.

Са'ди отдавал себе отчет, что реальная жизнь несовершенна и далека от идеальных представлений. Значительный слой его рассказов и содержащихся в них наставлений дает читателю рецепты практического жизнеустройства в несправедливом и жестоком мире. Считая, например, стяжательство губительной страстью и порицая ее в главах «О нравах дервишей» и «О преимуществах довольства малым», автор, тем не менее, не только оправдывает богатых и власть предержащих, но и восхваляет их, как, например, в главе «О влиянии воспитания». В рассказе 19-й названной главы содержится «Спор Са'ди с лжедервишем по поводу богатства и бедности», в котором поношения в адрес богачей, вложенные в уста дервиша, вызывают следующую реакцию автора: «Меня задели эти речи: ведь я вскормлен благодеяниями вельмож». Несомненно, речь идет о распространенном в средневековом Иране меценатстве, благодаря которому имели возможность заниматься своим творческим трудом поэты, ученые, художники, каллиграфы и музыканты. Далее говорится: «О друг, богачи – это источник жизни бедняков, сокровище для отшельников, убежище для странников и приют для путешественников. Они несут много забот, чтобы других спасти от невзгод» (перевод Р. Алиева). Са'ди утверждает, что истинное благочестие есть свойство богатого человека: «...Молитвы богачей скорее дойдут до господних ушей, ибо богач внутренне сосредоточен и спокоен, не возмущен сердцем и душой не расстроен» (перевод Р. Алиева).

Читатель найдет в *Гулистане* множество советов о том, как создать себе хорошую репутацию или, выражаясь словами Са'ди, снискать «добрую славу», «доброе имя» (*никнами*):

О Са'ди, человек, снискавший доброе имя, никогда не умрет,  
Мертв тот, чье имя никогда не приведут как образец  
добронравия.

Проповедуемый Са'ди стиль поведения и взаимоотношений с людьми продолжает линию практических советов, содержащихся в известном зеркале *Кабус-нама* (XI в.). Рассматривая поступки человека в тех или иных жизненных обстоятельствах, автор избегает категоричности, демонстрирует гибкость и нередко предлагает два подхода к одной и той же ситуации, оставляя за читателем право выбора. Например, рассуждая о вражде и дружбе, писатель дает, казалось бы, взаимоисключающие советы. С одной стороны, он призывает к осмотрительности и осторожности по отношению к друзьям и врагам: «Свою речь с двумя людьми, враждующими между собой, веди так, чтобы не стыдиться их, если внезапно дружба последует за враждой». С другой стороны, автор призывает быть непримиримым к врагу своего друга: «Кто живет в мире с врагами, тот обижает своих друзей». Подобных примеров в *Гулистане* множество, и некоторые исследователи не без основания усматривают в этом признак противоречивости взглядов средневекового автора. Однако другие видят в этом несомненное достоинство его дидактики, считая, что именно ее широта и многогранность составляют главную притягательность для поклонников Са'ди, черпающих из его книг поучения и афоризмы сообразно своим интересам и вкусам.

Суть творческой личности восточного поэта замечательно понял гений русской поэзии А.С. Пушкин, написавший следующие строки:

На нитки праздного веселья  
Низал он хитрою рукой  
Прозрачной лести ожерелья

### И четки мудрости златой.

В *Гулистане* существует и принципиально иной уровень осмысления человеческого бытия и места человека в мире. Поэт говорит о высоком звании человека, который «все превосходит своим величием и мудростью», и стремится к тому, чтобы люди прониклись сознанием своего особого места в мироздании. Основу общения людей поэт видит в их единении, сочувствии и сострадании друг другу:

Сыны Адама – спаянные друг с другом члены [одного тела],  
Ибо сотворены из одной сущности.  
Если одному из членов Господь посылает болезнь,  
Другие члены не могут оставаться в покое.  
О ты, кого не печалят страдания других, —  
Нельзя тебя назвать человеком!

Са'ди считает, что добрый человек изначально отмечен знаком Божьей милости. В последней главе *Гулистана* приводится короткая притча: «Один дервиш во время тайной молитвы говорил: “Господи, будь милостив к дурным, а к добрым ты милостив уже тем, что сотворил их добрыми!”».

Идеей человеколюбия и служения людям проникнуты поучения Са'ди, обращенные к сильным мира сего, что особенно последовательно проявилось в рассказах главы «О жизни царей». Наставляя монархов в искусстве управления подданными, Са'ди призывает их к щедрости и милосердию, предостерегает против проявления тирании и нетерпимости:

Как может угнетатель быть царем,  
А волк служить в отаре пастухом?  
Царь, заложив основы угнетенья,  
Сам подорвал устои управления.

(Перевод А. Старостина)

В разных главах *Гулистана* неоднократно варьируется мысль о том, что правитель обязан служить благу подданных и заботиться о них:

Хранитель бедных – каждый государь,  
Хотя на нем величия печать;  
Нет, овцы не живут для пастухов —  
Пастух живет, чтоб их оберегать.

(Перевод А. Старостина)

Са'ди признает разум единственным верным руководителем человека в его поступках. Разум в сочетании со знаниями дает человеку возможность оценивать свои действия и предвидеть их результаты. Поэтому автор советует правителям привлекать к себе ученых: «Цари больше нуждаются в советах мудрецов, чем последние в обществе царей». Афоризмы, отражающие воззрения поэта-дидактика на справедливое государственное устройство, рассыпаны по всему тексту *Гулистана*. Суть этих воззрений выражена не только в форме положительных утверждений и наставлений, но и в виде инвектив и осуждений, характерным образом которых можно считать следующее высказывание: «Два человека – враги государства и веры: жестокий царь и невежественный отшельник». Са'ди предъявляет не менее высокие требования к обладающим знанием и мудростью: они должны служить идеалам нравственности и доб-

родетели, претворять свои знания в дело. Для него «ученый без добрых дел – пчела, не дающая меду»; «кто учился наукам и не применил их на деле, похож на человека, вспахавшего на воле землю, но не посеявшего семян».

Са‘ди впервые в практике дидактического жанра часто использует факты собственной жизни, облекая их в форму притч, анекдотов, остроумных историй. Из цепи этих рассказов воссоздается его биография – биография главного героя. Он предстает в самых различных ситуациях, в повседневной жизни и в исключительных положениях. Читателю он является то как усталый путник, бредущий по горячим пескам к святым местам, то как мулла-проповедник, то как участник научного диспута с дамасскими богословами, то как пленник крестоносцев, заставивших его копать рвы близ города Триполи. Он страдал от лишений, знал горечь разочарований в людях, испытывал унижения, но изведal и сладость почестей, радовался друзьям и удачам, ошибался, отступал от своих идеалов и снова обретал чувство человеческого достоинства.

Автобиографический материал повлек за собой и новых действующих лиц – конкретных людей, с которыми встречался Са‘ди за годы странствий: купцов, караванщиков, дервишей, ученых, знаменитых суфийских шейхов и правоведов, обучавших его в Низамийа. Наряду с этим большой слой притч по-прежнему представляет традиционных личностей, как правило, фигурировавших в дидактических произведениях самого разного характера. Среди них коранические пророки и персонажи мусульманской Священной истории Муса, ‘Иса, Мухаммад, ‘Али и другие члены Дома Пророка, Йусуф, Йа‘куб, Лут, мудрец Лукман, легендарные правители Ануширван, Ардашир Папакан, Бахрам Гур, Искандар, известные исторические личности, ставшие героями многочисленных притч, например, Харун ар-Рашид, Махмуд Газнави, римский врач Гален и т. д.

Созданный в русле определенного канона, *Гулистан*, тем не менее, демонстрирует ряд свойств, выделяющих его на фоне других произведений назидательного характера, входивших в литературу адаба. Самоценность притч и анекдотов, их сюжетная законченность и острая занимательность смягчают в творении Са‘ди привычные для дидактического жанра морализаторство и наукообразность, повышая его эстетическую ценность и художественность.

Сам автор, несомненно, сознавал величие создаваемого им произведения, что отразилось в главе «Причина написания книги», в которой возникает мотив нетленности *Гулистана*. Автор рассказывает о том, как однажды в компании друзей провел ночь в прекрасном загородном саду. Перед отъездом один из друзей вознамерился собрать букет цветов, чтобы украсить им свое городское жилище. Однако Са‘ди отговорил его от задуманного, сказав: «Тебе ведь известно, что недолговечны розы в садах..., мудрецы же говорят: «“Что непостоянно, то любви недостойно!”». Далее Са‘ди обещает другу написать книгу *Гулистан*

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.