Е. Э. БЕРТЕЛЬС

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

НИЗАМИ и ФУЗУЛИ

АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

ИНСТИТУТ
НАРОДОВ АЗИИ

Член-корреспондент АН СССР
ЕВГЕНИЙ ЭДУАРДОВИЧ

БЕРТЕЛЬС

Избранные труды

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва
1962

Член-корреспондент АН СССР

ЕВГЕНИЙ ЭДУАРДОВИЧ

БЕРТЕЛЬС

Избранные труды

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва

1962

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

академик *Н. И. Конрад* (председатель), академик АН Таджикской ССР *А. М. Мирзоев,* член-корреспондент АН Таджикской ССР *И. С. Брагинский,* доктор филологических наук профессор *А. Н. Болдырев,* кандидат филологических наук *Г. Ю. Алиев* (секретарь), кандидат филологических наук *А. Е. Бертельс*

Ответственный редактор
Г. АРАСЛЫ

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В своих исследованиях, посвященных творчеству поэтов-классиков средневекового Востока, Е. Э. Бертельс большое место уделил великому Низами. Он изучал его творчество на протяжении всей своей научной деятельности. Произведения Низами не случайно привлекли к себе в начале 20-х годов внимание тогда еще молодого, только пришедшего в ориенталистику, но обладавшего солидными знаниями ученого. Одним из направлений, по которым шли научные занятия Е. Э. Бертельса в эти годы, было глубокое и всестороннее изучение отражения философской мысли, в частности суфизма, в ближневосточной поэзии. Ведя исследования в этом направлении, Е. Э. Бертельс, естественно, не мог пройти мимо Низами, которого в то время ошибочно считали одним из крупнейших суфийских поэтов. Но Е. Э. Бертельс уже тогда не следовал сложившейся в науке ложной традиции. Он совершенно правильно увидел за суфийской окраской произведений Низами их светское содержание, оценил огромную художественную силу созданных им образов и полюбил творения этого замечательного поэта. Первая же статья Е. Э. Бертельса о Низами[1] была решительным протестом почитателя и поклонника творчества Низами, возмущенного искажением бессмертной поэзии «одного из величайших поэтов старой Персии».

Е. Э. Бертельс подверг резкой критике «бедность стихов, банальность рифм» и общую неточность перевода А. Е. Грузинского. Он выразил опасение по поводу того, что «лицо, не знакомое с творчеством Низами, в результате чтения этой книги получит самое превратное представление и будет полагать, что поэма великого поэта кишит банальными образами, которые на самом деле все приходится относить на счет переводчика».

В следующем номере журнала «Восток»[2] появляется отрывок из поэмы «Семь красавиц» (пятая новелла) в прозаическом переводе Е. Э. Бертельса, стремившегося ознакомить широкие круги читателей с живостью повествования Низами и исходившего из того, что «адекватно передать все богатство образов» этого поэта в стихотворном переводе почти невозможно. Перевод Е. Э. Бертельса сделан скрупулезно и вызывает восхищение точностью передачи оригинала и смелыми попытками сохранить свежесть образов Низами[3].

---

[1] Рец. на кн.: Низами, *Семь красавиц, рассказ индийской царевны*, пер. А. Е. Грузинского, М., 1922, — журн. «Восток», 1923, кн. 2, стр. 143—144.

[2] Е. Э. Бертельс, *Низами, Семь красавиц (отрывок)*, — «Восток», 1923, кн. 3, стр. 14—25.

[3] Такой замечательный знаток восточной поэзии, как А. Е. Крымский, подчеркивает хорошее качество этого перевода; см.: А. Крымский, *Низами и его изучение*, — «Низами Гянджеви. Сборник статей», Баку, 1947, стр. 174.

Таким образом, уже в 20-х годах взгляды Е. Э. Бертельса на наследие Низами коренным образом отличались от распространенного тогда в ориенталистике мнения об этом поэте. Правильное понимание творческих замыслов Низами дало возможность Е. Э. Бертельсу увидеть в нем «тончайшего, изящнейшего художника в изысканных образах, полунамеках открывающего самые сокровенные побуждения человеческой души»[4], заметить большую глубину психологического анализа героев у Низами, «делающего их близкими европейскому читателю»[5]. Такая оценка творчества Низами имела огромное значение, так как она опрокидывала старое мнение европейской науки о религиозном характере его творчества[6] и отвергала истолкование его поэм как «аллегорического изображения стремления души человеческой к богу»[7]. Следует, однако, отметить, что, трактуя многие фактические моменты, связанные с жизнью и творчеством Низами, Е. Э. Бертельс ориентировался тогда еще на западную востоковедную науку. Он, как и западные ориенталисты, включал Низами в «историю персидской литературы», придерживался мнения, что поэт родился в Куме и т. д. Эта зависимость от западной ориенталистики сказалась в его «Очерке истории персидской литературы»[8] и в статье, написанной для «Энциклопедии ислама»[9]. Но Е. Э. Бертельс все же отметил в этой статье стремление Низами к раскрытию психологии изображаемых им героев, правда на этот раз несколько более осторожно. Говоря о поэме Низами «Хосров и Ширин», Е. Э. Бертельс отметил, что в ней элемент героический, присущий персидской традиции, отодвинут на второй план и в центре внимания стоит психологический анализ характеров. Однако во многих других важных моментах Е. Э. Бертельс не проявил в тот период критического отношения к работам западноевропейских ориенталистов. Ошибки, в том числе фактические, допущенные в этой небольшой статье, как указал А. Е. Крымский, вызваны тем, что она «всецело примыкает к „Литературной истории Персии“ Э. Броуна»[10].

К сожалению, А. Е. Крымский не заметил новое слово, сказанное в этой статье, заключавшееся в том, что ее автор впервые обратил внимание ориенталистов Запада на сокровенные мысли великого Низами и его подлинные поэтические задачи. Исходя лишь из наличия фактических ошибок, А. Е. Крымский заключил, что «последним словом науки (т. е. статьей Е. Э. Бертельса.— *Г. А.*) освящено движение не вперед, а назад на шестьдесят пять лет, к 1871 году» (т. е. к работе В. Бахера.— *Г. А.*).

Всестороннее и глубокое изучение жизни и творчества Низами началось в нашей стране в 1938—1939 гг., в период подготовки к празднованию юбилея великого поэта, которое первоначально предполагалось провести в 1941 г. Был намечен обширный, возможный только в советское время, план исследований, за выполнение которого взялся большой коллектив азербайджанских и русских ученых под общим руководством Е. Э. Бертельса. Е. Э. Бертельс всегда считал, что изучение творчества любого средневекового восточного поэта может быть поставлено на прочную базу только тогда, когда будет подготовлен

---

[4] «Восток», кн. 2, 1923, стр. 143.

[5] «Восток», кн. 3, 1923, стр. 14.

[6] W. Bacher, *Nizamis Leben und Werke...*, Leipzig, 1871, S. V.

[7] А. Е. Крымский, *История Персии, ее литературы и дервишеской теософии*, М., 1903, стр. 140.

[8] Е. Э. Бертельс, *Очерк истории персидской литературы*, Л., 1928, стр. 37—39.

[9] О том, насколько ошибочны некоторые утверждения этой статьи, Е. Э. Бертельс говорит сам в «большой монографии» о Низами (см. стр. 143, прим. 268 наст. изд.)

[10] А. Крымский, *Низами и его изучение*, стр. 173.

научно-критический текст всех его произведений. Поэтому коллектив ученых прежде всего взялся за составление критического текста всех пяти поэм Низами. За поразительно короткие сроки эта грандиозная работа была закончена и полностью отредактирована Е. Э. Бертельсом. Параллельно с составлением текста делался подстрочный научный перевод поэм на русский язык. Перевод должен был служить вспомогательным средством — фиксацией определенного, выработанного составителями и редактором понимания текста, далеко не всегда видимого из его начертания арабским шрифтом. Эта работа была также выполнена и отредактирована Е. Э. Бертельсом. Редактирование текста и перевода дало Е. Э. Бертельсу прочную научную базу и огромный фактический материал для исследовательской работы. Использовав его, Е. Э. Бертельс к концу 1940 г. завершил обширную (около 35 авторских листов) монографию о Низами. Выходу монографии в свет помешала начавшаяся вскоре война, и эта работа издается впервые только сейчас, в настоящем томе «Избранных трудов».

Одновременно с кропотливой исследовательской работой, давшей ему возможность вникнуть в сокровищницу идей великого поэта и мыслителя, Е. Э. Бертельс уделил очень большое внимание широчайшей популяризации творчества Низами. Он опубликовал десятки посвященных Низами научно-популярных работ разного объема и содержания.

Первым результатом этой большой работы Е. Э. Бертельса явился цикл статей о творчестве Низами («Низами Гянджеви»)[11]. Здесь в предварительных набросках творческого пути Низами Е. Э. Бертельс сделал попытку «в популярном изложении ознакомить читателей с основными фактами, показать, кто такой Низами, из чего складывается его творчество и почему это творчество обладает такою огромною ценностью»[12]. В 1940 г. в Баку на русском и азербайджанском языках одновременно вышла небольшая монография Е. Э. Бертельса[13], в которой он развил дальше основные положения упомянутой выше статьи. В основной части монографии, в которой разбирается творчество поэта, привлечены новые данные и выдвинуты новые положения, помогающие правильному пониманию наследия Низами. Е. Э. Бертельс при помощи умелого литературоведческого анализа со всей убедительностью обосновал высказанное им еще в 1923 г. мнение о Низами как поэте, стремящемся к раскрытию духовных качеств своих героев, их психологии путем сильных драматических коллизий.

Эта работа получила высокую оценку востоковедов. А. Е. Крымский, назвавший монографию Е. Э. Бертельса «украшением всей юбилейной литературы»[14], писал: «Здесь, помимо критического установления фактов, высказана не одна новая и свежая мысль из категории тех мыслей, с которыми впредь должен будет считаться каждый исследователь Низами»[15]. Цикл статей Е. Э. Бертельса, опубликованный в «Литературном Азербайджане», А. Е. Крымский назвал «камертоном для целого ряда юбилейных статей»[16].

Е. Э. Бертельс опубликовал в те годы на страницах центральной и республиканской печати на русском и азербайджанском языках большое количество статей общего характера, а также таких, где разбира-

---

[11] Е. Э. Бертельс, *Низами Гянджеви,* — «Литературный Азербайджан», 1939, № 3, стр. 60—69; № 5, стр. 43—53; № 6, стр. 16—29; 1940, № 2, стр. 44—55.

[12] «Литературный Азербайджан», 1939, № 3, стр. 60.

[13] Е. Э. Бертельс, *Великий азербайджанский поэт Низами,* Баку, 1940.

[14] А. Крымский, *Низами и его изучение,* стр. 182.

[15] Там же.

[16] Там же.

ются отдельные конкретные стороны биографии и творчества Низами[17]. Из них выделяется одна небольшая статья «Некоторые задачи изучения творчества Низами»[18]. В ней автор в очень сжатой и лаконичной форме изложил основные моменты, на которые советская наука должна обратить особое внимание при разработке вопросов, связанных с творчеством Низами, указал на то звено, взявшись за которое, исследователь может поднять цепь сокровенных мыслей этого замечательного мастера художественного слова. Е. Э. Бертельс впервые высказал здесь мнение, что поэмы Низами имеют между собой внутреннюю связь, что идея о справедливом царе проходит в них красной нитью, причем с появлением каждой новой поэмы эта идея выступает все отчетливее. Таким образом, Е. Э. Бертельс со всей определенностью поставил коренной вопрос, от правильного решения которого зависела вся работа в области изучения Низами, вопрос о том, «каковы задачи, которые Низами ставил перед собой, чего он добивался созданием своих изумительных произведений»[19].

Е. Э. Бертельс доказал нелепость утвердившегося в западной ориенталистике мнения, что Низами «определенных поэтических целей себе не ставил и тематикой не интересовался». Ошибочность этих утверждений Е. Э. Бертельс доказал, опираясь на собственные слова самого поэта, который не раз говорит «о мучительных поисках, о трудностях найти подходящую тему». Следовательно, заключает Е. Э. Бертельс, тема для Низами имела огромное значение, «Низами ставил себе вполне определенные ясно сознаваемые им задачи и с каждым следующим шагом все отчетливее и отчетливее формулировал свои взгляды»[20].

Разрешить проблемы, намеченные Е. Э. Бертельсом в программе изучения творчества Низами, было трудной задачей, требующей гигантского труда целого коллектива и обширных знаний. О сумме вопросов, от разрешения которых зависела основная задача правильного воссоздания творческого облика Низами, красноречиво говорят названия первых глав публикуемой в настоящем томе «большой монографии» Е. Э. Бертельса. Подход Е. Э. Бертельса к изучению творчества Низами был конкретно-историческим. Вначале необходимо было дать подробную характеристику литературной жизни Азербайджана XII в. Разработав эту тему, Е. Э. Бертельс обнаружил тесную связь между творчеством Низами и творчеством его предшественников и современников. Он впервые констатировал существование «азербайджанской школы» поэзии, выделяющейся из всей средневековой литературы, написанной на языке фарси.

Установление этих фактов, а также многочисленные указания Е. Э. Бертельса на заметную связь творений Низами с картинами жизни Закавказья внесли ясность в вопрос об отношении Низами к Азербайджану, смущавший многих в период подготовки к юбилею. Речь теперь шла не о территориальной принадлежности, а о тесной, глубокой связи самого духа творений Низами с Азербайджаном. Единственно правильный конкретно-исторический марксистский подход к решению этого узлового вопроса дал благотворные результаты. Творчество Низами может теперь рассматриваться как логическое продолжение всего развития азербайджанской школы поэзии — азербайджанской литературы того времени.

---

[17] См. библиографическую справку в конце этого тома.
[18] «Низами», сб. I, Баку, 1940, стр. 3—9 (см. стр. 453—457 наст. изд.).
[19] Там же, стр. 3.
[20] Там же, стр. 7.

В области восстановления биографии Низами Е. Э. Бертельс опирался исключительно на собственные высказывания поэта. В этом направлении ученым сделано почти все что возможно.

«Большая монография» Е. Э. Бертельса в частях, посвященных творчеству Низами, на первый взгляд кажется несколько фрагментарной, состоящей из отдельных этюдов. В ней отсутствует, например, даже анализ содержания двух поэм Низами — «Хосров и Ширин» и «Семь красавиц». Однако здесь подведены итоги огромной работе, проведенной в период подготовки к юбилею, дано ясное представление о творчестве Низами. Тем самым заложен прочный фундамент для будущих исследований в этой области. Так именно и рассматривал свою работу сам Е. Э. Бертельс.

За двадцать два года, истекших после завершения Е. Э. Бертельсом работы над «большой монографией», некоторые ее положения были, разумеется, пересмотрены наукой, в частности пересмотрены самим ее автором, что большей частью нашло отражение в опубликованных им в последние годы жизни трудах[21]. Эти моменты отмечены и разъяснены составителем в подстрочных примечаниях. В них же содержится библиография новых работ о творчестве Низами.

В виде приложений к «большой монографии» составителем даны главы «Хосров и Ширин» и «Семь красавиц» из расширенного варианта научно-популярной монографии Е. Э. Бертельса, посвященной Низами (опубликован в 1948 г.). Форма изложения глав, естественно, заметно отличается от формы изложения «большой монографии». Однако ввиду того, что Е. Э. Бертельс не написал задуманный им второй том «большой монографии» (см. ниже, стр. 14), а упомянутые главы дают представление о некоторых результатах его работы над поэмами, включение приложения было сочтено целесообразным. Для достижения единообразия текста в этих главах наряду с поэтическими переводами-примерами даны тексты оригинала стихов Низами. Сам Е. Э. Бертельс считал, что рядом с текстом оригинала следует давать только научный подстрочный перевод. Однако таких переводов соответствующих отрывков, принадлежащих перу Е. Э. Бертельса, не сохранилось, и потому пришлось поместить текст оригинала рядом с поэтическими переводами. «Большая монография» о Низами Е. Э. Бертельса в том виде, в каком она сейчас публикуется, представляет собой все наиболее ценное, сделанное им в области исследования творчества и жизненного пути Низами.

Подготовка к празднованию юбилея Низами (состоявшегося в 1947 г.) возобновилась сразу после войны, в 1945 г. В этот период Е. Э. Бертельс снова публикует ряд научных и научно-популярных статей о Низами. К ним относится особенно ценная статья «Работа над текстом Низами», подводящая итоги огромной текстологической работе и показывающая ее методы. Эта статья, как и другие, не повторяющие содержания «большой монографии», включена в состав настоящего тома. Не включено в состав тома тридцать девять работ Е. Э. Бертельса, посвященных Низами. Это ранние устаревшие исследования, охарактеризованные нами выше, научно-популярные газетные и журнальные статьи, научно-популярные монографии и предисловия к изданиям переводов поэм Низами, не дающие по сравнению с «большой

---

[21] Последние статьи Е. Э. Бертельса, посвященные Низами, вышли в 1953 г.; последний вариант его научно-популярной монографии вышел в 1956 г. (см. библиографическую справку в конце тома). К этому времени с момента первой публикации (1923 г.) прошло тридцать три года.

монографией» ничего принципиально нового, а также издания текстов и переводы, которые, по понятным причинам, не могли быть введены в «Избранные труды». Данные об этих работах, показывающие огромный объем всего сделанного Е. Э. Бертельсом для изучения и популяризации Низами, сведены в библиографической справке, помещенной в конце тома.

Один из небольших, но очень ценных разделов «большой монографии» посвящен поэме «Лайли и Маджнун» Фузули. В этом разделе Е. Э. Бертельс исследует связь произведения Фузули с одноименной поэмой Низами. Тема соотношения творчества двух великих поэтов Азербайджана, к сожалению, не нашла дальнейшего развития в трудах Е. Э. Бертельса (она разработана в исследованиях его учеников и продолжателей). Однако в научном наследии Е. Э. Бертельса имеются еще две статьи, посвященные Фузули. Составитель и ответственный редактор данного тома включили эти статьи в его состав, с тем чтобы объединить в одном томе все самое ценное, написанное Е. Э. Бертельсом о литературе Азербайджана. Ввиду этого, несмотря на некоторую диспропорцию (почти весь том посвящен Низами), тому дано название «Низами и Фузули».

Редактирование всего тома осуществлено А. Е. Бертельсом. Редакционные примечания составлены Г. Ю. Алиевым и А. Е. Бертельсом.

Г. Ю. Алиев

Низами

МОНОГРАФИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дать полное освещение всех вопросов, связанных с творчеством Низами, при современном состоянии науки еще невозможно. Изучение его произведений в отрыве от всей современной ему и предшествующей литературы народов Переднего Востока хотя и может привести к некоторым результатам, но будет все же шатким и недостаточным. А изучение этой литературы еще только начинается. Ясно, что без критического издания текстов произведений таких авторов, как Катран, Хакани и ряд других поэтов XI—XII вв., нельзя стать на твердую почву. Поэтому в настоящем томе я не ставлю себе задачи исчерпать все вопросы, связанные с творчеством Низами.

Конечно, в популярной форме, не углубляясь в детали, основные проблемы творчества Низами осветить можно. Но это мною уже сделано в книге «Великий азербайджанский поэт Низами»[1]. Повторять ту же работу в более расширенном виде едва ли целесообразно. Следовательно, оставался только один путь: из всего огромного комплекса вопросов выбрать такие, которые в данное время могут быть освещены достаточно обстоятельно[2].

Сопоставление всех известных материалов по азербайджанской литературе XI—XII вв. никем до сих пор сделано не было. Вместе с тем без него невозможно говорить о подлинном месте Низами в литературе его времени. Таким образом определилось содержание главы «Литературная жизнь Азербайджана в XII в.».

О жизни Низами написано сравнительно много, но в этих работах имеются большие расхождения. Поэтому в главе «Жизнь Низами» я поставил себе задачу на основании доступных сейчас материалов установить, о каких фактах мы можем говорить с уверенностью и что из высказанного ранее приходится подвергнуть сомнению.

Глава «Низами и Фирдоуси» представлялась необходимой, так как, с одной стороны, роль Фирдоуси в истории литературы за последние годы довольно хорошо выяснена, и поэтому база исследования здесь достаточно прочна, а с другой стороны, такое сопоставление творчества двух авторов позволяет отчетливо выделить все те новые элементы, которые внесены Низами в общую структуру поэмы. Появление глав «Низами о художественном творчестве» и «Политические взгляды Низами» не нуждается в объяснении.

---

[1] Е. Э. Бертельс, *Великий азербайджанский поэт Низами,* Баку, 1940. [См. также: Е. Э. Бертельс, *Низами,* М., 1948 и М., 1956 — переработанные и дополненные издания. — *Ред.*]

[2] О двух поэмах Низами — «Хосров и Ширин» и «Семь красавиц» — специальных глав в данной книге нет.

Предполагалось еще ввести в книгу главу о стиле и поэтической технике Низами. Работа над ней была начата, значительный материал собран, но в процессе работы стало ясно, что без критических текстов диванов предшественников и современников Низами эта задача сможет быть решена лишь весьма условно.

По этой же причине не включена в книгу глава о лирике Низами. Недавно полученное мной новое издание Вахида Дастгирди[3] позволяет значительно расширить те скудные данные, которыми я до сих пор располагал.

Таким образом, эта книга — отнюдь не завершение работы над творчеством Низами (до этого еще очень далеко), а лишь своего рода фундамент, на котором желательно вести работу далее. В настоящее время в процессе редактирования текста и переводов поэм Низами[4] у меня скопился весьма значительный материал[5], который при надлежащей обработке дал бы, пожалуй, возможность написать еще второй том такого же объема, как этот, и я не теряю надежды продолжить мою работу.

Во второй том этой книги, кроме глав о поэмах «Хосров и Ширин» и «Семь красавиц» и о лирике Низами, должны будут войти главы о поэтике, лексике, характере изменений, которые переписчики вносили в тексты произведений поэта, и об источниках, послуживших основой для формирования его политических взглядов. В этот же том можно будет внести все те дополнения и исправления к публикуемым главам, которые, конечно, в дальнейшем неизбежно появятся[6].

Первоначальные редакции некоторых глав публикуемой сейчас книги появлялись в печати[7].

Остальные главы публикуются впервые.

Если настоящая работа поможет молодым исследователям углубленно подойти к гениальным творениям Низами и привлечет к их изучению новые кадры, если в результате этого можно будет написать отвечающее всем требованиям современной науки исследование об азербайджанской литературе XII в., то я буду считать, что тем самым мне удалось внести свою скромную лепту в ответственное дело изучения истории литературы народов Советского Союза, и это будет для меня величайшей наградой.

Ленинград, *Е. Бертельс*
29 декабря 1940 г.

---

[3] دفتر هفتم گنجینهٔ گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، آذرماه، ۱۳۱۸ (ноябрь—декабрь 1939 г.).

[4] Е. Э. Бертельсом были отредактированы критические тексты и переводы всех пяти поэм Низами. Перевод «Шараф-нама» был выполнен им самим. Часть подготовленных к 1940 юбилейному году текстов и переводов была в дальнейшем издана: Низами Гянджеви, *Искендер-намэ,* ч. I. *Шараф-намэ,* пер. Е. Э. Бертельса, Баку, 1940; *Шараф-намэ,* сост. научно-критического текста А. А. Али-заде, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1947; *Икбал-намэ,* сост. научно-критического текста Ф. Бабаев, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1947; *Сокровищница тайн,* сост. научно-критического текста А. А. Али-заде, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1960; Низами Гянджеви, *Хосров и Ширин,* сост. научно-критического текста Л. А. Хетагуров, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1960.— *Ред.*

[5] Эти материалы погибли во время блокады Ленинграда в 1943 г. — *Ред.*

[6] Этот замысел не был осуществлен Е. Э. Бертельсом. — *Ред.*

[7] См. библиографическую справку в конце тома, стр. 531, № 1—7.— *Ред.*

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ

I

Востоковеды всего мира давно признали исключительную ценность творений Низами. Любой обзор истории персидской литературы обязательно содержит главу или особый раздел, ему посвященный[1]. Большая часть авторов отзывается о Низами крайне восторженно, и, хотя иногда встречаются более или менее скептические высказывания, общая оценка тем не менее всегда более чем положительная.

Однако внимательное изучение этих отзывов наводит на мысль, что многие исследователи знакомились с подлинными произведениями Низами в лучшем случае по отдельным отрывкам, а чаще всего шли по стопам предшественников, только развивая и дополняя уже высказанное раньше.

Нужно сказать, что ознакомление с подлинными текстами Низами требовало и требует прежде всего их надежного критического издания. При всем огромном значении творчества Низами до самого последнего времени таких изданий большей части его поэм не существовало.

В отношении издания классиков Востока наука до сих пор особых успехов не достигла[2]. Первые попытки публикаций, начавшиеся в XIX в., обычно основывались на рукописи, по той или иной причине

---

[1] Назову здесь важнейшие: I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* I—II, Torino, 1894 (см. т. I, стр. 217 и сл.; т. II, стр. 178 и сл.); H. Ethé, *Neupersische Litteratur,*— GIPh, Bd II, 1896—1904, S. 241—244; P. Horn, *Geschichte der persischen Literatur (Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen, VI),* Leipzig, 1901, S. 160, 181—189; E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. II, London, 1908, p. 400—412; شبلی نعمانی، شعر العجم، حصّهٔ اول، ۱۹۲٤، لاهور، ص ۲٦۳ , школьный учебник Р. Шафака (رضا زاده شفق، تأریخ ادبیات ایران، تهران، ۱۳۱۲) ценного материала не содержит; на совершенно устаревшую работу И. Хаммера [J. v. Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens,* Wien, 1818. — *Ред.*] ссылаться здесь вряд ли стоит. [После 1940 г. появился ряд обзоров истории персидской литературы, содержащих разделы, посвященные Низами. Укажем на два из них: ذبیح الله صفا، تأریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران، ۱۳۳٦، ص ۷۹۸ — ۸۲٤ ; J. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte,* Leipzig, 1959, S. 201—205.— *Ред.*]

[2] Это утверждение неприменимо, правда, к арабской литературе. Широчайшее развитие арабистики в XIX в. и значительные успехи, достигнутые наукой в арабских странах, привели к тому, что значительная часть классического наследия уже доступна в изданиях, которые с полным правом можно назвать критическими. К сожалению, этого никак нельзя сказать о литературе на языке персидском. Число действительно критических изданий здесь еще очень невелико. [За истекшие двадцать два года положение, разумеется, значительно изменилось. — *Ред.*]

доступной издателю, без какого-либо критического отбора. По мере выхода в свет каталогов рукописных собраний отношение к материалу меняется. Издатели стремятся использовать наиболее полную рукопись, наивно забывая о деятельности интерполяторов. В последней четверти XIX в. им наконец становится ясно, до какой степени шаткий материал представляют собой эти «полные» рукописи, в которые из-за «вольных и невольных» погрешностей переписчиков внесены строки авторов, подчас хронологически отделенных друг от друга несколькими столетиями.

Начинаются поиски критерия для установления подлинности текста. Однако этот критерий не найден и поныне. Совершенно очевидно, что никакие эстетические оценки такого критерия дать не могут. Для его установления нужно прежде всего добиться полной ясности в отношении стилистических особенностей литературы определенных исторических эпох и районов, а это пока еще не сделано. Неправильное представление о неизменности персидского литературного языка на всем протяжении его развития от X до XX в. и на всей территории его распространения явилось здесь тормозящим фактором, помешавшим созданию ряда предварительных этюдов по языку отдельных авторов, которые могли бы подготовить почву для более крупных трудов историко-сравнительного характера.

В настоящее время единственным выходом пока остается отыскание наиболее древней рукописи текста, менее всего засоренной интерполяциями. Но для ряда памятников при этом возникают непреодолимые трудности. Дело в том, что персидские рукописи, переписанные до монгольского нашествия, до нас почти не дошли. Поэтому для авторов домонгольского периода в лучшем случае приходится пользоваться рукописями XIV в., которых тоже очень мало, причем они разбросаны по всему миру и обычно уже содержат искажения и интерполяции.

Если мы обратимся к лучшим рукописям произведений Низами, имеющимся в ленинградских библиотеках, то получим такое соотношение: из датированных рукописей лишь одна относится к XIV в. (библиотека Ленинградского государственного университета), пять — к XV в., семь — к XVI в., а остальные переписаны значительно позже. Сравнение текста этих рукописей с тремя известными рукописями XIV в. (две из Национальной библиотеки в Париже и одна из Бодлеянской библиотеки в Оксфорде) показало, что хотя интерполяций в рукописях XIV в., конечно, меньше, но они все же есть, и иногда более поздние рукописи дают значительно лучшие чтения, чем старые. Это, конечно, не удивительно, так как самая новая рукопись может случайно восходить к лучшему образцу. Стать на путь сравнения всех существующих рукописей, изучения их взаимоотношения и последующего отбора пока совершенно немыслимо, так как при огромном количестве рукописей, их разбросанности и отсутствии надежного описания всех рукописных собраний мира такую работу сейчас никто не мог бы осуществить.

Работа над текстом поэм Низами дала возможность сделать очень любопытное наблюдение. Смысл строки большей частью может быть фиксирован довольно точно. Но словесное оформление в разных списках настолько расходится, что в некоторых строках мы получаем по варианту на каждое слово строки. Какой же из этих вариантов надо предпочесть? Думаю, что пока трудно дать уверенный ответ на такой вопрос. Для этого нужно проделать большую работу по составлению словаря Низами, при помощи которого и возможно будет определить

излюбленные им обороты речи и основной запас его лексики[3]. До осуществления этой работы всякое издание текста, при всей тщательности, все же будет покоиться на критериях субъективных, а следовательно, и шатких.

Старейшей из известных нам попыток издания значительных отрывков текста Низами является книга «Asiatic miscellan'y», напечатанная в Калькутте в 1786 г. Этот сборник содержит текст всех двадцати притч из поэмы «Махзан ал-асрар»[4]. Текст данного издания был положен в основу работы Л. Хайна (L[udwig] H[ain], *Nizami poetae narrationes et fabulae persice ex codice nunc primum editae subiuncta versione latina et indice verborum*), изданной в 1802 г. Издатель не говорит в своем кратком предисловии, каким материалом он пользовался; выбор текста он оправдывает словами Хафиза:

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن

Из стихов Низами, которому древний небосвод
не имеет ни одного подобного красноречивого...[5]

К переводу приложен глоссарий тех слов, которых нет в известном словаре Менинского (издан в Вене в 1680 г.). Как текст, так и перевод для того времени сделаны неплохо, но, конечно, в настоящее время это издание интересно лишь для истории науки.

В 1844 г. английский востоковед Н. Блэнд опубликовал персидский текст первой поэмы Низами «Махзан ал-асрар»[6]. Н. Блэнд дал текст сравнительно неплохой, однако еще весьма далекий от требований, которые мы можем сейчас предъявить к критическому изданию. Во-первых, использовать при большом обилии рукописей поэм Низами только одну, хотя бы и старую, уже само по себе было опасно. Затем остается неясным, пользовался ли Блэнд существующими к этой поэме комментариями. При работе над готовящимся сейчас новым изданием[7] текста публикация Блэнда учитывается. Однако следует отметить, что пока ни в одном из затруднительных случаев это издание существенной помощи не принесло. В ряде мест можно констатировать даже явное непонимание издателем текста, и отмечены случаи, когда строки попадали явно не на свое место. Принимая во внимание крайнюю сложность именно этой поэмы, можно, конечно, сказать, что Блэнд проделал весьма серьезную для того времени работу. Все же критическим это издание ни в какой мере названо быть не может, и замена его технически более совершенным текстом настоятельно необходима.

---

[3] Любопытные образцы сознательных искажений текста поэм Низами содержит бакинская рукопись XVI в., в которой каким-то ревностным шиитом тщательно изъяты все чисто суннитские выражения, а имена халифов ʿОмара и ʿОсмана там, где метр стиха давал такую возможность, заменены именами шиитских имамов.

[4] Это издание было мною упущено из виду в работе «Низами и его изучение» («Советское востоковедение», I, 1940, стр. 99); указание на использование Л. Хайном (которого я считал ранее первым издателем Низами) старого калькуттского издания содержится в книге: Fr. B. Charmoy, *Expédition d'Alexandre le Grand contre les Russes, extrait de L'Alexandréide, ou Iskènder Namè de Nizamy,* traduit, en grande partie, d'après l'édition de Calcutte par Louis Spitznagel, SPb., 1829, p. 23.

[5] Бейт этот, помещаемый европейскими изданиями в «Саки-нама», Хафизу не принадлежит. Ср.: سید عبد الرحمن خلخالی، دیوان خواجه حافظ شیرازی، تهران، ۱۳۰۶، ضمیمه، ص ۷۰، ۹۹.

[6] N. Bland, *Makhzan ul-asrar (The treasury of secrets); being the first of the five poems or Khamsah of Sheikh Nizami,* edited from an ancient manuscript by... (Society for the publication of Oriental texts, X), London, 1844.

[7] Выпущено в 1960 г. См. стр. 14, прим. 4 наст. изд.— *Ред.*

Восемь лет спустя после выхода работы Н. Блэнда известный востоковед А. Шпренгер опубликовал в Калькутте вторую часть «Поэмы об Александре» Низами — «Хирад-нама» [8]. На каком тексте основывается это издание — неизвестно. Видимо, у издателей была не одна рукопись, так как кое-где приведены разночтения; но в издании нет ни предисловия, ни каких-либо иных указаний на источники.

Возможно, все эти сведения предполагалось дать во втором выпуске издания, который, насколько мне известно, света не увидел. Поэтому текст (в основном неплохой) все же документальной силы не имеет и удовлетворить современным требованиям не может.

После этого в работе над текстом произведений Низами наступил длительный перерыв, затянувшийся на многие годы. В 1924 г. Ю. Н. Марр опубликовал ряд фрагментов лирики Низами по рукописным материалам библиотеки Института востоковедения Академии наук СССР [9]. Так как до опубликования этих фрагментов о лирике Низами приходилось судить главным образом по одному небольшому отрывку, сохраненному у Даулат-шаха [10], то данная публикация, хотя она и основывается на сравнительно нестарых рукописях, для изучения Низами тем не менее представляла тогда большую ценность.

В 1934 г. Я. Рыпка при участии Г. Риттера выпустил текст еще одной поэмы Низами — «Хафт пайкар» («Семь красавиц») [11]. Это издание с полным правом можно назвать превосходной критической работой. Составители использовали лучшие рукописи европейских книгохранилищ и стамбульских библиотек и смогли дать текст, по-видимому, очень близкий к той форме, в которой он был известен вскоре после смерти поэта, и, во всяком случае, точно воспроизводящий традиции XIV в., которым датированы старейшие из использованных рукописей. Этот текст уже дает возможность вести дальнейшую работу по изучению поэмы.

В 1935 г. Я. Рыпка опубликовал прекрасное издание и разбор текста двадцати пяти газелей Низами [12]. Текст взят из рукописного кодекса библиотека Айя-София в Стамбуле (№ 2051), датированного 730 г. х. (1329/30). Это издание значительно дополняет первую публикацию Ю. Н. Марра, в которой многие отрывки имели лишь фрагментарный характер. Объединив издания Ю. Н. Марра и Я. Рыпки, мы уже получаем около шестисот пятидесяти стихотворных строк, что позволяет более или менее правильно судить о характере лирических стихов Низами.

Наконец, в 1935 г. в Иране взялся за полное издание «Хамса» известный поэт, большой знаток литературы, издатель журнала «Арма-

---

[8] «Khirad-námahe Iskandary also called the Sikandar-námahe Bahry by Nitzámy», ed. by Dr. A. Sprenger and Aga Mohammed Shooshteree, fasc. 1, — «Bibliotheca Indica», XVI, 43, Calcutta, 1852.

[9] Ю. Н. Марр, *Газели и руба'и Низами, приведенные в hафт иклим,* — ДРАН-В, 1924, стр. 90—93 и сл.; *Касыда Низами в рукописи Азиатского* музея, — там же, стр. 94—96; *Газель Низами в рукописи Азиатского музея,* — там же, стр. 51—54.

[10] «The Tadhkiratu'sh-shu'ara («Memoirs of the Poets») of Dawlatshah bin 'Ala'u'd-Dawla Bakhtischah al-Ghazi of Samarqand», edited in the original Persian with prefaces and indices by Edward G. Browne, London—Leide, 1901, p. 129 (далее — Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара).* Сравнительно неплохой перевод этого отрывка см.: J. v. Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens...,* S. 105.

[11] H. Ritter u. J. Rypka, *Heft Peiker, ein romantisches Epos des Nizami Genğe'i...,* — «Monografie Archivu orientalního», vol. III, Praha, 1934.

[12] چند غزل تازه از نظامی گنجه‌ای، بقلم... ژان ریپکا، مجلهٔ «ارمغان»، سال شانزدهم، شمارهٔ اول.

ган» Вахид Дастгирди. Кроме шести томов[13], охватывающих собой всю «Хамса», им издан еще последний, седьмой, том[14], который содержит лирический диван Низами, ни разу не появлявшийся до того в печати полностью. В этом томе помещено также исследование самого Дастгирди, посвященное жизни и творчеству Низами.

Дастгирди проделал большую работу. Изданный им текст, безусловно, очень поможет дальнейшему изучению творчества Низами. Но, к сожалению, критическим это издание все же назвать нельзя.

Для издания было использовано тридцать рукописей, переписанных в XIV—XVII вв., хранящихся в иранских библиотеках. Описания рукописей издатель не дает, поэтому нельзя установить принадлежность той или иной из использованных им рукописей к определенному веку. Не приводятся в издании и разночтения; только кое-где в самом тексте (в скобках или под строкой) даются отдельные варианты. Но поскольку читатель не знает, к какому веку относятся рукописи, из которых почерпнуты эти варианты, историческая перспектива изменения текста отсутствует, и решить, какое из чтений следует предпочесть, совершенно невозможно. Сличение текста, опубликованного Дастгирди, с нашими рукописными материалами показало, что его исключительное знание литературы позволило ему прекрасно разобраться в труднейших местах. Есть, однако, случаи, когда ни одна из наших рукописей предложенных им чтений не дает, и возникает предположение, не являются ли они конъектурами издателя. Такой прием вполне допустим в научном издании, но оговорить его все же следовало бы [ср. ниже, стр. 458.— *Ред.*]. Наконец, можно заметить, что в ряде случаев старые рукописи позволяют улучшить чтение. Требуется и исправление ряда недосмотров[15].

---

[13] Имеется в виду издание: مخزن الاسرار حکیم نظامی قمی شهیر بگنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۳؛ خسرو و شیرین حکیم نظامی قمی شهیر بگنجوی... (یادگار و ارمغان وحید دستگردی)، طهران، ۱۳۱۳؛ نامهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷؛ نامهٔ هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۵؛ شرفنامهٔ حکیم نظامی گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۶؛ اقبال نامهٔ... حکیم نظامی گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷. В дальнейшем тексты, подготовленные В. Дастгирди, переиздавались: نامهٔ مخزن الاسرار حکیم نظامی گنجه‌ای از روی متن تصحیح شدهٔ استاد سخن وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳٤؛ خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجوی از روی متن تصحیح شدهٔ استاد سخن وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۵؛ نامهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی از روی متن تصحیح شدهٔ وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۳؛ نامهٔ هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی از روی متن تصحیح شدهٔ استاد سخن وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳٤. В Тегеране в 1956 г. все поэмы Низами изданы в одной книге по тексту В. Дастгирди: کلیات خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی از روی متن تصحیح شدهٔ استاد سخن وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۵.—*Ред.*

[14] دفتر هفتم گنجینهٔ گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۸ — *Ред.*

[15] Ряд недосмотров уже исправлен самим издателем в статьях, опубликованных им в журнале «Армаган». Укажу еще, что, как замечено А. А. Ромаскевичем, в тексте «Махзан ал-асрар» бейты 415—416 (порядковые номера) повторены как 457—458.

Большую ценность представляют примечания Дастгирди к тексту поэм, поясняющие наиболее трудные строки Низами. Здесь издателем и его сотрудниками проделана громадная и плодотворная работа, которая значительно облегчит задачу дальнейшим исследователям.

Правда, при всем моем уважении к исключительным знаниям Дастгирди в области литературы, я позволю себе не согласиться с некоторыми из этих толкований, но это все же ни в какой мере не может влиять на оценку проделанной им работы.

Последний, седьмой, том издания Дастгирди состоит из трех совершенно независимых друг от друга разделов: 1) биография Низами; 2) словарь к произведениям Низами, вернее не словарь, а список тех слов, которых нет или которые не упоминаются в этом значении в известных фархангах и встречаются в текстах Низами; поясняются также наиболее редкие и своеобразные метафорические выражения; 3) лирический диван Низами.

Наибольшую научную ценность в этом томе представляет именно третья его часть. Дастгирди для этого издания пользовался следующими рукописями: 1) берлинской, 2) и 3) двумя рукописями Бодлеянской библиотеки (эти три рукописи были им использованы в фотокопиях), 4) рампурской, 5) лакнауской и 6) библиотеки Бухар в Калькутте (последние три были использованы в списках, сделанных от руки), 7) рукописью кази Ахтармийана Джунакадайи, представлявшей попытку подготовить критический текст на базе бодлеянской рукописи, рукописей индийских библиотек и различных антологий (эта рукопись была предоставлена Дастгирди составителем), 8) тавризской рукописью.

В процессе работы издатель убедился, что все эти восемь рукописей мало чем отличаются друг от друга и, возможно, восходят к какому-то одному источнику. Ни одна из них не представляет собой полного дивана Низами, в них подлинные стихи Низами смешаны с произведениями ряда более поздних поэтов, пользовавшихся тем же *тахаллусом,* но даже отдаленно не приближавшихся к Низами Ганджави по своему таланту (см. об этом подробнее ниже, стр. 164 и сл.).

Поэтому Вахид Дастгирди включил в свое издание дивана Низами три раздела: 1) стихи, несомненно принадлежащие Низами (пять касыд, пятьдесят шесть газелей, два кыт'а и девять руба'и); 2) стихи, принадлежность которых Низами сомнительна[16] (тридцать газелей), 3) стихи, явно Низами не принадлежащие и написанные разными «мулла Низами» сефевидского периода в Иране и Индии (семь касыд, сорок девять газелей, шесть кыт'а и тридцать три руба'и). Ряд заведомо подложных стихотворений приведен еще и в приложении.

С первого взгляда может показаться странным включение в книгу того, что, по мнению издателя, заведомо не принадлежит Низами. Однако это следует только приветствовать. Во-первых, собранные Дастгирди рукописи труднодоступны, и, если бы отброшенные стихи не были напечатаны, у исследователей всегда могли бы таиться сомнения, что среди отброшенных были и подлинные стихи Низами; во-вторых, поиски лирики Низами по разным антологиям, разумеется, будут продолжаться, поэтому очень хорошо иметь сразу же возможность убедиться, не фигурирует ли то или иное вновь найденное стихотворение среди уже отброшенных Дастгирди; в-третьих, наличие издания «подложного Низами», очевидно, поможет скорее установить, кому именно принадлежит то или иное из приписываемых ему стихотворений.

Благодаря прекрасному знанию языка, исключительной начитан-

---

[16] Стихи эти если и не принадлежат Низами, то, вероятно, написаны в его время.

ности и хорошему вкусу Дастгирди удалось дать очень неплохой текст всех произведений Низами. Но ведь дело не в том, чтобы иметь эстетически удовлетворительную редакцию. Текст должен быть документированным. Нужно помнить, что произведения Низами — это прежде всего исторический памятник, и так следует к ним и подходить. Их текст имеет свою историю, которая скрыта от читателя, в результате чего критические суждения о тексте крайне затрудняются.

Такое положение с изданиями текстов Низами вызывало настоятельную необходимость в подготовке нового в полном смысле слова критического документированного текста всех пяти поэм, основывающегося на лучших рукописях из числа доступных. К этой работе с осени 1939 г. приступил Институт литературы и языка им. Низами Азербайджанского филиала Академии наук СССР [ныне Академии наук АзССР.— *Ред.*] в Баку. В настоящее время основная часть ее уже закончена [17]. Конечно, трудно было бы утверждать, что подготовителям этого издания удалось в точности восстановить оригинальный текст Низами. Но можно совершенно спокойно сказать, что достигнутые результаты весьма значительны. Использование четырех рукописей XIV в. и нескольких более поздних рукописей позволило в ряде случаев установить несомненно правильное чтение строк, ранее упорно не поддававшихся расшифровке. Наличие разночтений ясно показывает изменения, появлявшиеся в тексте с течением времени, и дает возможность исторически подойти к критике текста.

II

Обращаясь к переводам, приходится отметить, что и здесь картина не более утешительна. За переводы Низами английское востоковедение взялось давно. Еще в 1836 г. Дж. Эткинсон опубликовал имевший большой успех и дважды переизданный затем перевод поэмы «Лайли и Маджнун» [18]. Перевод этот крайне неточен, местами грубо ошибочен и сейчас может представить только исторический интерес.

Несколько ранее казанский профессор Ф. Эрдман опубликовал тексты и переводы ряда отрывков из произведений Низами. В 1826 г. издан рассказ о борьбе Искандара с русами [19], которым издатель интересовался главным образом как источником для истории племен русов.

Видимо, эти же соображения заставили его опубликовать текст и

---

[17] См. стр. 14, прим. 4 наст. изд.— *Ред.*

[18] J. Atkinson, *Laili and Majnun. A poem from the original of Nazami,* London, 1836; 2nd ed., 1894; 3rd ed., 1905.

[19] F. v. Erdmann, *De Expeditione Russorum Berdaam versus,* Kazan, 1826. — Этому же отрывку посвящена работа Ф. Б. Шармуа (F. B. Charmoy, *Expédition d'Alexandre le Grand contre les Russes...,* SPb., 1829). Основу издания составляет французский перевод отрывка из «Шараф-нама», выполненный молодым ориенталистом Л. Шпицнагелем. После его смерти Шармуа дополнил издание оригинальным текстом по семи рукописям, ныне хранящимся в ленинградской Государственной публичной библиотеке, а также биографическими сведениями (в основном по «Тазкират аш-шу'ара» Даулатшаха) о Низами, Низами Арузи, Абу-л-'Ала, Хакани, Фалаки, Захире Фарйаби, Муджире Байлакани, Джаухари и других. За этим следует краткое изложение обеих частей «Искандар-нама». Сравнительно недавно вышел стихотворный немецкий перевод этого же отрывка, выполненный известным ориенталистом Г. Якобом (G. Jacob, *Iskenders Warägerfeldzug. Ein iranischer Heldensang des Mittelalters aus Nizami's Iskendername im Auszug metrisch nachgebildet,* Glückstadt, [S. a.]).

К названным выше работам примыкает уже лишенная значения книжка М. Тебенькова (*Древнейшие сношения Руси с прикаспийскими странами и поэма «Искандернамэ» Низами как источник для характеристики этих сношений,* Тифлис, 1896). — Автор, видимо, персидским языком не владел и всецело полагался на Шармуа.

перевод рассказа о славянской царевне [20]. Хотя в распоряжении Эрдмана было восемь неплохих рукописей, но недостаточное знакомство его со стилем закавказской поэзии XII в. привело к тому, что в тексте и в переводе им было допущено множество ошибок, которых сейчас не сделал бы и начинающий востоковед [21]. Таким образом, оба эти издания сейчас являются только памятником заслуживающих уважения добрых намерений, но использованы в работе быть не могут.

В 1881 г. Х. Кларк опубликовал перевод первой части «Искандарнама» [22]. Этой книги у меня в руках не было. Но если судить по переводу Хафиза [23], выполненному тем же Х. Кларком, и по сделанной им уже в самом переводе заглавия книги курьезной ошибке, упомянутая работа едва ли может быть ценным вкладом в науку.

Небольшие отрывки из разных поэм Низами появились в немецком переводе в сборнике образцов персидской поэзии И. Харта [24] и в итальянском переводе в очерках по истории персидской литературы И. Пиддзи [25]. Все эти переводы не имеют серьезного научного значения.

В 1924 г. К. Уилсон выпустил перевод «Хафт пайкар» с комментариями [26]. Работа сделана им тщательно и заслуживает внимания. Недостаток ее только в том, что переводчик не имел критического издания текста, а потому и не был в состоянии справиться с рядом возникавших у него трудностей. После выхода критического издания текста работа эта требует весьма значительных изменений и дополнений [27].

Переходя к переводам на русский язык, отмечу, что ни одного полного перевода до сих пор не появлялось. Выпущены стихотворные переводы небольших отрывков из поэм «Хосров и Ширин» (Е. Дунаевского) [28] и «Лайли и Маджнун» (А. Глобы) [29].

---

[20] F. v. Erdmann, *Die Schöne vom Schlosse, Muhammed* (sic!) *Nisameddin dem Gendscher nachgebildet*, Kasan, 1832. [Это отрывок из поэмы «Семь красавиц» Низами. — *Ред.*]

[21] Уже в первой строке название месяца *дей* принято за *дū* и переведено: «An einem gestern gleichem, lichtem Mondes-Tag...».

[22] H. W. Clarke, *The Sikander Name'e Bara* (sic!), *or book of Alexander the Great, written A. D. 1200, by Abu Muhammad bin Yusuf bin Mu'ayyid-i Nizamu'd-Din,* translated for the first time out of the Persian into prose, with ...remarks... preface... and life of the author, London, 1881.

[23] H. W. Clarke, *The Divan, written... by ... Hafiz-i Shirazi,* vol. I—III, Calcutta, 1891.

[24] J. Hart, *Divan der persischen Poesie,* Halle, 1887, S. 72—85. — В этом же томике есть и образцы стихов Хакани (стр. 67—69).

[25] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* vol. I—II, Torino, 1894.

[26] C. E. Wilson, *The Haft Paikar... by Nizami of Ganjah,* vol. I—II, London, 1924 («Probsthain Oriental series», XII—XIII).

[27] Так, описка переписчика, превратившего имя шаха, которому посвящена поэма, из Корп-Арслана в Кызыл Арслана, заставила Уилсона построить фантастическую теорию о связи Низами с Хорезмшахом Текешем (C. E. Wilson, *The Haft Paikar...,* vol. II, p. 25 sq.).

[28] Незами, *Из книги «Хосров и Ширин»,* М., 1935.

[29] Незами Гянджеви, *Лейла и Меджнун,* М., 1935. — Оба перевода, кроме того, напечатаны в сборнике «Восток», № 2, М., 1935.

[Эти строки написаны Е. Э. Бертельсом в 1940 г. В настоящее время изданы полные поэтические переводы на русский язык всех пяти поэм и лирических стихов Низами, причем все эти книги выдержали по нескольку изданий. Перечислим основные из них: *Сокровищница тайн,* пер. К. А. Липскерова и С. В. Шервинского, М., 1959 (есть еще пер. М. Шагинян, Баку, 1947); *Хосров и Ширин,* пер. К. Липскерова, М., 1955 (переиздан в Баку в том же году, предыд. изд.: Баку, 1947; М., 1948); *Лейли и Меджнун,* пер. П. Антокольского, М., 1957 (1-е издание, М., 1948); *Семь красавиц,* пер. В. Державина, М., 1959 (есть еще пер. Р. Ивнева, Баку, 1947 и 1959); *Искендер-намэ,* пер. К. Липскерова, М., 1953 (переиздан в Баку в том же году); *Лирика,* под ред. Е. Э. Бертельса и К. А. Липскерова, М., 1947 (2-е изд. М., 1960). Кроме того, был издан ряд сборников избранных отрывков из поэм Низами, Значительная часть этих изданий выходила с предисловиями и под редакцией Е. Э. Бертельса. Имеются переводы произведений Низами на языки народов СССР (таджикский, армянский и др.). — *Ред.*].

Не касаясь здесь поэтических достоинств этих переводов, замечу только, что в смысле близости к оригиналу они оставляют желать много лучшего. Творчество Низами не только глубоко и богато по содержанию. Низами также величайший мастер поэтической техники. Сохранить и глубину содержания и изумительное совершенство формы смог бы лишь такой переводчик, который равен по своему мастерству этому великому поэту. Боюсь, что это условие трудноосуществимое. Поэтому стихотворные переводы — всегда только бледное отражение тех ослепительных красок, которыми блещет оригинал.

Не отрицая необходимости стихотворных переводов, которые в случае удачи могут вырасти в крупные художественные произведения, я считал бы все же необходимым опубликование наряду с ними прозаических переводов, выполненных художественной прозой, точно передающих оригинал и сопровождаемых комментариями, вскрывающими все мастерство Низами. Эти переводы принесут громадную пользу литературоведам, как специалистам, так и работающим в родственных областях.

О Низами писать в Советском Союзе будут много. Я очень боюсь, что на основании однобоких стихотворных переводов у лиц, не знакомых с оригиналом, сложится совершенно превратное представление о нем. Переводы прозаические могут это в какой-то мере предотвратить.

Не касаясь отдельных мелких отрывков из произведений Низами, публиковавшихся в различных изданиях (переводы А. Е. Грузинского, Г. М. Птицына, пишущего эти строки и др.), укажу, что в настоящее время Институтом востоковедения Академии наук СССР закончен первый полный филологический перевод всего наследия Низами на русский язык[30]. В основу этого перевода был положен текст тегеранского издания, но в процессе работы привлекался обильный рукописный материал, а по мере подготовки нового критического текста перевод выверялся и по нему. Основной задачей группы переводчиков было стремление передать стихи Низами возможно более точно и близко к подлиннику, сохраняя в неприкосновенности все его оригинальные образы и метафоры. Однако переводчики избегали буквальности и калькирования непонятных для русского читателя персидских оборотов. Этот перевод в дальнейшем послужит надежным пособием для углубленной работы над творчеством Низами.

Наряду с русским переводом в Баку выполнен полный прозаический перевод поэм и лирики Низами на азербайджанский язык. Оба эти прозаических перевода служат базой для поэтических обработок, в которых принимают участие лучшие поэты Москвы, Ленинграда и Азербайджана[31]. Ведется также работа по переводу поэм Низами на языки народов СССР. Можно сказать, что за последние полтора года советскими учеными по переводу поэтического наследия Низами сделано во много раз больше, чем за все полтораста лет существования востоковедения.

---

[30] В дальнейшем увидели свет: Низами, *Сокровищница тайн,* пер. А. А. Ромаскевича (Л., 1940, стеклографированное издание); Низами Гянджеви, *Искендер-намэ,* ч. I, *Шараф-намэ,* пер. предисл. и ред. Е. Э. Бертельса, Баку, 1940. — *Ред.*

[31] Речь идет о начатой в 1939 г. работе над изданиями, перечисленными выше (стр. 22, прим. 29). На азербайджанском языке опубликованы: Низами Кэнчэви, *Сирлэр хэзинэси*, чев. С. Рустэм, Баки, 1947; *Лейли вэ Мэчнун,* чев. Сэмэд Вургун, Баки, 1942; *Едди Кэзэл*, чев. М. Рahим, Баки, 1941; *Искэндэрнамэ*, I. *Шэрэфнамэ*, чев. Абдулла Шаиг, Баки, 1941; *Искэндэрнамэ*, II. *Игбалнамэ*, чев. М. Рзагулузадэ, Баки, 1941.— *Ред.*

III

Поскольку так обстояло дело с изданием текстов и переводов произведений Низами, не приходится удивляться, что исследование его творчества протекало еще более вяло. Если не учитывать мелких заметок, посвященных Низами в различных общих обзорах истории персидской литературы (Г. Эте, Э. Броун, П. Хорн и др.), которые, конечно, могут дать только весьма скудную информацию и не претендуют на исследовательское значение, в основном придется считаться только с шестью работами[33].

Первая из них — небольшая монография В. Бахера[34]. Автор ее не ставил своей задачей дать глубокий литературоведческий анализ творчества Низами. Тогда это и не было еще возможно. Его задача скромнее — пользуясь данными, почерпнутыми из собственных произведений поэта, установить основные этапы жизни Низами. В общих чертах с этой задачей автору справиться удалось. Главным недостатком в его работе было все то же отсутствие хорошего текста, с одной стороны, а с другой,— далеко не достаточное знание языка, не позволившее ему справиться со столь трудными текстами, как произведения Низами. Поэтому пользоваться сейчас указаниями Бахера без критической проверки уже невозможно. Исправления приходится вносить буквально на каждой странице, особенно в отношении различных собственных имен, иногда приводимых в форме, искаженной до неузнаваемости.

Еще бо́льшая беда этой работы в том, что жизнь Низами рассматривается в ней в полном отрыве как от исторической обстановки, так и от тех литературных связей, которые сближают его поэмы с литературами Переднего Востока. Низами предстает перед читателем изолированным, оторванным от живой среды. Это влечет за собой абстрактность изложения и, что, конечно, печальнее всего, лишает работу исто-

---

[33] Можно упомянуть еще заметку: Jivanji Jamshedji Modi, *The date of the death of Nizami*,— JBBRAS, 1907, № LX—LXII, pp. 143—150. Содержат сведения о Низами следующие работы: Th. Nöldeke, *Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans*,— DWAW, Bd 38, 1890, S. 1—56, и более старая: F. Spiegel, *Die Alexandersage bei den Orientalen*, Leipzig, 1851.

Лишь исторический интерес имеет статья В. В. Бартольда «Могила поэта Низами» (ЗВОРАО, т. XXI, 1912, стр. 24—36), основанная на брошюре, изданной Мирзой Мухаммедом Ахундовым на азербайджанском языке (میرزا محمد آخوندف، شیخ نظامی، گنجه، ۱۹۰۹).

[В настоящее время научная литература о Низами значительно расширилась в первую очередь за счет многочисленных работ самого Е. Э. Бертельса, опубликованных в 1939—1956 гг. (см. библиографическую справку в конце тома). К юбилею Низами был напечатан ряд сборников статей: «Низами», Баку, сб. I—II, 1940; сб. III, 1941; сб. IV, 1947; «Низами Гянджеви. Сборник статей», Баку, 1947 (см. в нем: ҺА. Араслы, *Низами вә Азәрбайҹан халг әдәбийяты*, с. 9—28); «Низами Гянджеви. Материалы научной конференции, посвященной жизни и творчеству поэта (3—6 июня 1947 г.)», Баку, 1947. К юбилею вышла также работа М. Рафили «Низами Гянджеви. Эпоха — жизнь — творчество» (М., 1941) и много других изданий и статей.

В 1954 г. в Турции была напечатана монография о Низами: M. E. Rasulzade, *Böyuk Azerbaycan şairi Nizami*, İstanbul, 1954. — Эта работа повторяет многие фактические данные, выявленные ранее Е. Э. Бертельсом. К сожалению, политические тенденции ее автора заслоняют в ней все сколько-нибудь ценное в научном отношении. Иранский автор А. Шахаби, выпустивший монографию о Низами (см.: علی اکبر شهابی، شاعر داستان سرای ایران، تهران، ۱۹۵۹), считает его поэтом отразившим в своем творчестве основные положения суфийской доктрины (см. рец. Г. Ю. Алиева: ПВ, № 1, 1961, стр. 183—184). Имеется также монография: عبد النعیم محمد حسین، نظامی الکنجوی، القاهره، ۱۹۵٤. Она содержит тенденциозные высказывания об отношении Низами к Азербайджану.— *Ред.*].

[34] W. Bacher, *Nizami's Leben und Werke...*, Leipzig, 1871.

рической перспективы. Мы требуем от истории литературы показа всех связей поэта с его эпохой и предшествующей ему культурой. При огромном богатстве высказываний Низами это вполне осуществимо.

Остальные три работы появились сравнительно недавно и преследуют еще более узкие цели, чем книга В. Бахера.

М. Хоутсма[35] в небольшой заметке осветил вопрос о рукописях лирического дивана Низами. Нужно отметить, что до работы Хоутсма существование этого дивана вообще вызывало сомнения. Хоутсма убедительно доказал, что три известные рукописи дивана (Бодлеяна, № 618 и 619 и Берлин, № 691), во-первых, действительно являются списками одного и того же сборника, а во-вторых, несомненно представляют собой собрание подлинных стихов Низами. Таким образом, после появления работы Хоутсма встал вопрос о необходимости издания этого сборника, что, наконец, и осуществлено В. Дастгирди. Анализа стиля лирики Низами Хоутсма не дает.

Третья работа — это весьма любопытная попытка Г. Риттера[36] осветить одну сторону поэтики Низами, а именно его систему сравнений и метафор. Сама постановка вопроса влекла автора в сторону несколько формального разрешения задачи. Формальный подход усугубился еще и тем, что Риттер сознательно отказался от рассмотрения поэтики Низами в ее исторических связях. Понятно, что нельзя было требовать от автора рассмотрения генезиса образов, возникших в процессе формирования литературного языка. Вместе с тем такой отрыв поэтики Низами от литературных связей и традиций повлек за собой и значительную абстрактность сделанных исследователем наблюдений. Риттер дает в этой работе много ценного, многое им впервые весьма метко определено, но при таком подходе ему, конечно, не удалось уловить специфики художественного метода Низами.

На этой работе также сказывается отсутствие критического издания поэм Низами, влекущее за собой неуверенность в определении того, характерен ли описываемый прием именно для Низами, или же это позднейшая интерполяция.

Анализу техники лирического дивана Низами, выполненному на основании тегеранской рукописи, посвящена упомянутая выше[37] работа Я. Рыпки «Несколько новых газелей Низами Гянджави». Она открывает новую страницу в изучении Низами и содержит обстоятельное исследование. Поэтическая техника лирики Низами после нее становится вполне ясной.

Генезис сюжета «Фархад и Ширин» прослежен в работе Г. Дуды[38]. Не ставя себе цели подвергнуть полному исследованию поэму Низами, Г. Дуда ограничился установлением источников, которыми Низами мог располагать. Работа посвящена, собственно говоря, не столько Низами, сколько самому сюжету его поэмы, и даже, вернее, одной части сюжета — драматической коллизии. К исследованию приложено издание текста соответствующей части поэмы. Работа эта выполнена тщательно, с привлечением большого материала и окажет будущим исследователям существенную помощь при изучении Низами.

---

[35] M. Th. Houtsma, *Some remarks on the diwan of Nizami, 'Ajab-nama,* a volume of Oriental studies presented to E. G. Browne, Cambridge, 1922, pp. 224—227.

[36] H. Ritter, *Über die Bildersprache Nizamis,* Berlin — Leipzig, 1927 (имеется рецензия на эту работу: J. Rypka, *Neue Streiflichter auf die persische Metapher,* — «Orientalische Zeitung», 1928, № 11, S. 941—952).

[37] См. стр. 18, прим. 12 наст. изд. — *Ред.*

[38] H. M. Duda, *Ferhad und Schirin. Die literarische Geschichte eines persischen Sagenstoffes,* Praha, 1933.

Наконец, исключительно важные вопросы были намечены покойным Ю. Н. Марром, начавшим издание специальной серии «Хакани — Незами — Руставели»[39]. В задачу серии входило осветить взаимоотношения этих авторов и показать связь Низами с кругом закавказской литературы. Только такой знаток всех литератур Закавказья, как Ю. Н. Марр, мог взяться за работу над этой исключительно трудной, но в то же время обещавшей пролить совершенно новый свет на творчество Низами темой. К сожалению, преждевременная кончина Ю. Н. Марра оборвала его работу. Первый выпуск сборника вышел в свет как раз в день смерти Ю. Н. Марра. Хотя в этом выпуске проблемы творчества Низами еще не затрагиваются (их предполагалось осветить в следующих выпусках), но ряд ценных исторических деталей, необходимых для освещения эпохи в целом, уже выявлен и здесь и позволяет наметить пути дальнейшей работы.

IV

Если отвлечься от разных мелких заметок[40], освещение которых не входит сейчас в мои задачи, то перечисленным исчерпываются все наиболее крупные работы, имеющиеся в настоящее время по интересующему нас вопросу. Как видно, сделано довольно много, тема привлекала к себе исследователей, но все же большинство вопросов не получило окончательного разрешения. Вместе с тем беглый анализ проделанных работ, мне кажется, говорит об одном: первое и необходимое условие, от которого зависит весь ход дальнейших исследований,— это критическое документированное издание текста. Без него исследования повиснут в воздухе, так же как большинство упомянутых выше работ.

Наша задача — двинуть вперед изучение бессмертных творений великого Низами. Но без твердой базы это невыполнимо. Поэтому решение об издании текста всех произведений Низами Азербайджанским филиалом Академии наук СССР, организовавшим эту огромную работу, нужно всячески приветствовать[41]. Не сомневаясь в том, что юбилейные дни подарят нам много ценных и глубоких исследований, я все же полагаю, что на данном этапе наибольшую услугу успешному развитию дальнейшего изучения творчества Низами окажет именно издание текста и его научного перевода. Работа, которая стоит на очереди вслед за тем, — составление полного словаря языка Низами. При наличии этих трех фундаментальных пособий исследователи будут уже снабжены таким техническим аппаратом, который позволит им действовать в дальнейшем вполне уверенно.

---

[39] Вып. I, М.—Л., 1935.

[40] Имеются в виду различные популярные статьи о Низами, опубликованные в периодической печати на русском и азербайджанском языках к юбилею поэта. — *Ред.*

[41] См. стр. 14, прим. 4 наст. изд.— *Ред.*

ГЛАВА ВТОРАЯ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ АЗЕРБАЙДЖАНА В XII в.

В середине VII в. н. э. Закавказье постигла участь Ирана и части Средней Азии — оно было завоевано арабскими войсками. Арабский наместник расположился в Мераге, позднее другим опорным пунктом арабов сделался Двин, откуда они управляли Арменией. Естественно было бы, судя по аналогии с другими захваченными арабами областями, предположить, что здесь должны были произойти те же изменения, которые, как нам известно, произошли в Иране и прилегающих к нему областях, а именно, что в Закавказье установится мощное влияние арабской культуры и литературным языком всего района сделается арабский. Однако этого не случилось. Можно назвать десятки имен поэтов как приезжих, так и местных, живших в Средней Азии и Хорасане и писавших по-арабски, но до настоящего времени не удалось найти ни одного арабоязычного поэта, ведущего свое происхождение из Закавказья или хотя бы перенесшего туда центр своей деятельности.

Пока трудно сказать, чем это объясняется. Можно только предположить, что арабская власть в этих районах особенно сильной не была. В самом деле, если арабы, по своему обыкновению, и разбросали по Закавказью военные поселения, то управленческий аппарат ими был сохранен старый. В стране осталось множество мелких князьков. Некоторые из них приняли ислам и начали официально величать себя пышными арабскими *кунйами,* но дома все же сохраняли свои старые домусульманские имена и в быту никаких изменений не допускали. Судя по словам арабских географов, путешествовавших по Закавказью в конце IX — в начале X в., даже и в это время арранский (албанский) язык еще крепко держался в Азербайджане.

II

Наступившее в X в. ослабление Аббасидского халифата, которое повлекло за собой в Иране и Средней Азии укрепление местных династий и связанный с этим расцвет литературы на персидском языке, не прошло бесследно для Азербайджана. Здесь также к власти приходит ряд династий самого различного происхождения, как местных, так и из смежных областей. Среди них есть и гилянцы, и дейлемиты, и курды. Имена у большинства правителей этого времени, о которых нам, к сожалению, историки сохранили крайне мало сведений, почти всегда не-

мусульманские, они или иранизированы, или пока вообще плохо поддаются этимологизации. Из династий того времени нам известны такие, как Джа'фариды, Шеддадиды, Хашимиды, Саджиды, Салариды, Джестаниды, Ширваншахи.

Есть все основания полагать, что при дворах этих князьков, непрерывно и ожесточенно боровшихся друг с другом, по установленному в крупных центрах халифата обычаю, развивалась все же в какой-то мере придворная литература. Однако наши источники сведений о ней не сохранили, вероятно потому, что интерес составителей тезкире был обращен преимущественно в сторону первого крупного очага персидской поэзии — восточной части халифата. Характерно, что даже о прикаспийском районе с таким крупным центром, как Рей, игравшим исключительно важную роль в жизни халифата в X—XI вв., в тезкире материалов почти не содержится.

Создается впечатление, что составители тезкире интересовались исключительно распространением литературы на так называемом новоперсидском языке, получившем развитие главным образом в Бухаре, Самарканде и восточных частях Хорасана. В районах же Закавказья и прикаспийских, судя по сохранившимся фрагментам, этот язык не успел восторжествовать, и там делались попытки противопоставить ему на равных правах местные диалекты[1].

III

Однако постепенно персидская поэзия все же начинает продвигаться и на запад. Уже в начале XI в. в Тавризе появляется такой исключительный мастер персидского стиха, как знаменитый Катран ибн Мансур. К сожалению, сведения, которыми мы располагаем об этом талантливом поэте, крайне скудны. Родился он в Шадиабаде близ Тавриза, вероятно около 1010—1013 гг. По-видимому, чуть ли не с детства он начал заниматься поэзией, ибо уже между 1029—1038 гг. он выступает в качестве поэта при дворе Шеддадида Абу-л-Хасана 'Али Лашкари, правителя Аррана, столицей которого была тогда Ганджа, так как прежняя столица Берда'а после набега русов в середине X в. потеряла свое былое значение.

Некоторое время Катран ибн Мансур провел в Нахчеване при дворе Абу Дулафа Дайрани, того самого, по заказу которого Асади Туси написал «Гаршасп-нама». Затем он возвращается к себе на родину в Тавриз, уже, видимо, пользуясь славой и известностью, и там поступает на службу к правителю из династии Бану Равад Абу Мансуру Вахсудану ибн Мухаммаду (1029—1060) и его сыну, Мамлану ибн Вахсудану, которым и посвящена бо́льшая часть пышных од, составляющих диван поэта.

Страшное землетрясение 434 г. х. (1042/43) застало Катрана в Тавризе, и он рассказал о нем в прекрасной касыде, отдельные детали которой позволяют думать, что это бедствие он видел собственными глазами. Он оставался жить в Тавризе и после катастрофы, ибо исмаилитский поэт и мыслитель Насир-и Хосров, прибывший в Тавриз 28 августа 1046 г.[2], встретил его там. Позднее Катран еще раз посетил Ганджу,

---

[1] Такова, по-видимому, была деятельность интересного рейского поэта Бундара, из произведений которого, написанных на диалекте, источники сохранили только отрывки.

[2] Насир-и Хусрау, *Сафар-намэ*, пер. и вступ. статья Е. Э. Бертельса, М.—Л., 1933, стр. 37 (далее — Насир-и Хусрау, *Сафар-нама...*).

по-видимому на склоне лет, ибо в этот приезд свой он поднес оду Шеддадиду Фазлуну ибн ал-Фазлу, вступившему на престол в 1075 г.

Дата смерти Катрана точно неизвестна, поскольку обычно приводимую дату — 465 г. х. (1072/73) нельзя увязать с его выступлением при дворе Фазлуна. Можно предполагать, что смерть настигла его в конце 80-х годов XI в.

Творчество Катрана до настоящего времени изучено весьма слабо. Изданы лишь отдельные касыды[3], хотя известно несколько рукописей его дивана. На Востоке диван Катрана был принят за диван прославленного поэта Рудаки (ум. з 941 г.), и часть дивана была издана литографским способом под именем Рудаки, что ввело в заблуждение такого крупного знатока персидской поэзии, как Г. Эте[4], принявшего касыды Катрана за касыды подлинного Рудаки.

Однако удивляться такой ошибке, пожалуй, особенно и не приходится, так как независимо от частичного совпадения имен правителей, которым подносили свои оды Рудаки и Катран, нужно еще учесть большое сходство стиля Катрана со стилем всей бухарско-хорасанской школы. Крупный знаток персидской поэзии Бади' аз-Заман Бушруйайи[5] отмечает это сходство и приводит следующие строки, которые написаны, по его мнению, вполне в духе 'Унсури и Фаррухи, поэтов, задававших тон при дворе султана Махмуда Газневида:

چون شب هجران خوبان روز بفزاید همی
شب چو روز وصل بت‌رویان همی نقصان کند
مدح او گفتن کند تلقین فضایلهای او
شاعر نادان بگاه مدح او دانا شود[6]

Словно ночь разлуки с красавицами, увеличиваются дни,
ночь, словно день свидания с кумироликими, все сокращается.
Складывать прославление ему учат его совершенства,
невежественный поэт, прославляя его, становится мудрецом.

Эти строки — явная парафраза таких стихов 'Унсури:

روز هر روزی بیفزاید چو قدر شهریار
شب چو عمر دشمنان او همی کمتر شود
هر که ناشاعر بود چون کرد قصد مدح او
شاعری گردد که شعرش روضهٔ رضوان بود
زانکه فعلش جمع گردانید معنی‌های نیك
چون معانی جمع باشد شاعری آسان بود[7]

---

[3] Ch. Schefer, *Chrestomathie persane...*, Paris, 1885, pp. 240—247. [В 1954 г. профессор Тавризского университета М. Нахчевани издал диван Катрана: قطران تبریزی، دیوان، تبریز، ۱۳۳۳ (далее — Катран Табризи, *Диван*). — *Ред.*]

[4] H. Ethe, *Rudagi, der Samanidendichter,* — «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», 1873, S. 663—742. См. также E. Denison Ross, *Rudaki and Pseudo-Rudaki,* — JRAS, 1924, oct., p. 609 sq.

[5] بدیع الزمان بشرویهٔ خراسانی، سخن و سخنوران، جلد دوم، طهران، ۱۳۱۲، ص ۱۳۰ — ۱۶۰ (далее — Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран*).

[6] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 135, прим. 2.

[7] Там же.

День с каждым днем увеличивается,
словно могущество государя,
ночь, словно жизнь врагов его, становится все короче.
Всякий, кто не поэт, лишь только вознамерится
прославить его,
как станет таким поэтом, стихи которого — райский сад.
Так как действия его (т. е. шаха.— *Е. Б.*) объединили
прекрасные содержания (т. е. их содержание
прекрасно.— *Е. Б.*),
то легко быть поэтом, раз содержания уже подобраны.

Бади' аз-Заман находит в диване Катрана даже настолько близкие к стилю Рудаки строки, что их вполне можно сравнивать с подлинными стихами Рудаки [8].

Можно поэтому с полной уверенностью утверждать, что Катран сознательно ориентировался на поэзию хорасанской школы и, может быть, даже принес этот стиль в Азербайджан. Такое предположение в известной степени объясняет и несколько странные слова о нем Насир-и Хосрова, до сих пор казавшиеся весьма малопонятными: «В Тавризе я встретил поэта по имени Катран. Он писал прекрасные стихи, но персидского языка хорошенько не знал. Он пришел ко мне, принес с собой диваны Манджика и Дакики, прочел их и попросил разъяснить трудные места. Я разъяснил ему, и он записал эти объяснения» [9]. Казалось совершенно непонятным, как можно писать такие изумительно совершенные по форме стихи, как касыды Катрана, и в то же время не знать того языка, на котором они написаны.

Однако эти слова Насир-и Хосрова все же можно объяснить. Совершенно очевидно, что персидский язык Хорасана для Катрана, уроженца Тавриза, не был родным языком и потому объясняться с Насир-и Хосровом, говорившим на хорасанском диалекте, ему было не так легко. Катран изучал тот литературный язык, на котором сам писал. Нужно заметить, что он принес к Насир-и Хосрову диваны самых старых поэтов хорасанской школы, изобиловавшие устаревшими, уже вышедшими тогда из употребления словами. Эти-то слова он, вероятно, и просил Насир-и Хосрова ему разъяснить, что тот — большой знаток старого языка — прекрасно мог сделать. На это же стремление изучить язык указывает и научная работа Катрана — его словарь архаичных слов персидского языка [10], который он, конечно, составил, изучая хорасанскую поэзию [11].

---

[8] Там же, стр. 137, прим. 3, где, однако, в стихах есть какая-то ошибка. [В работе Бади' аз-Замана первый бейт приведен в такой форме:

چه زان شگفت که فرهنگ او فراوانست
چه زان شگفت که فرهنگ او فراوان نیست

Тот же бейт в диване Катрана в издании М. Нахчевани исправлен так:

چه زان شگفت که فرهنگ او فراوانست
چه زان شگفت که سالش بسی فراوان نیست

Кроме того, последнее слово второго бейта исправлено на نیست.— *Ред.*]

[9] Насир-и Хусрау, *Сафар-нама...*, стр. 37—38.

[10] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханвараи*, т. II, стр. 139. [Речь идет о словаре Катрана, упоминаемом в некоторых рукописях «Лугат-и фурс» Асади Туси. — *Ред.*]

[11] К этому же объяснению приходит и 'Аббас Икбал в своем издании «Лугат-и фурс» Асади (ابو منصور علی بن احمد اسدی طوسی، کتاب لغت فرس، بتصحیح و اهتمام عباس اقبال، طهران، ۱۳۱۹ (далее — Асади, *Лугат-и фурс*).

Таким образом, творчество Катрана приобретает для нас особое значение. Оно свидетельствует о том, что хорасанский стиль был заимствован поэтами Закавказья и начал применяться в их произведениях. Это не могло не встретить поддержки и в правящих кругах, где ориентация на иранскую старину была, вероятно, довольно сильной, о чем говорят хотя бы имена сыновей правителя Ганджи Шеддадида Абу-л-Хасана Лашкари, которых звали: Минучихр, Ануширван, Гударз и Ардашир.

Чрезвычайно важно отметить также, что хотя Катран жил обычно в Тавризе, но наезжал и в Ганджу. Более того, самая известность его началась именно благодаря успехам, достигнутым в Арране. Поэтому Катран не забывал Ганджу, и, когда он посетил ее, состоя в свите эмира Вахсудана, он посвятил ей такие яркие строки:

اگر نبیذ بهر جای و هر زمین نهی است
بگنجه نیست بر من نبیذ نهی اکنون
از آنکه گنجه کنون خلد عدن‌را ماند
نبیذ نهی نباشد بخلد عدن درون
زمین بدیبه و زر اندرون شده پنهان
هوا بعنبر و مشك اندرون شده معجون
همان وصال پدیدار گشت در هجران
همان بهار پدیدار گشت در کانون
ز بس نثار که کردند بر زمین گوئی
برون فکنده زمین گنج خانهٔ قارون
کسی نماند از این فضل در جهان درویش
دلی نماند از این راز در جهان محزون
اگر بخانهٔ شیر آمدست شید رواست
بدانکه خانهٔ شیدست شیر بر گردون [12]

Если вино во всяком месте и всякой земле запретно,
то в Ганджа для меня теперь вино не запретно.
Ибо Ганджа теперь похожа на вышний рай,
а не запретно вино в вышнем раю.
Земля скрылась под парчой и золотом,
воздух замешен на амбре и мускусе.
Свидание, наконец, явилось в разлуке,
весна, наконец, явилась в [месяце] *канун* [13].
Так много рассыпали [драгоценных даров] на землю,
словно бы земля извергла сокровищницу Каруна.
Никто в мире не остался нищим от этих щедрот,
ни одно сердце в мире не осталось опечаленным от этой тайны.
Если в дом льва пришло солнце, то дозволено это,
ибо [созвездие] Льва на небе — дом солнца [14].

---

[12] Катран Табризи, *Диван*, стр. 274. — *Ред.*

[13] Название месяца сирийского календаря. *Канун* первый — декабрь, *канун* второй — январь. Из этого явствует, что посещение Вахсуданом Ганджи состоялось в зимние месяцы.

[14] Намек на приезд покровителя Катрана. Солнце — эмир Вахсудан, лев — Абу-л-Хасан Лашкари. В этой строке как будто выражена претензия на главенство Вахсудана над Шеддадидом.

Связи с Ганджой, вероятно, обеспечивали распространение там и произведений Катрана, написанных в Тавризе, и, следовательно, увеличивали интерес к персидской поэзии.

Успех поэзии Катрана совершенно понятен. Хотя его трудно считать оригинальным, поскольку он подражал поэтам хорасанской школы, но все же Катран, безусловно, был очень талантлив. Не входя здесь в подробный анализ, отмечу только наиболее характерные черты его стиля. Стихи Катрана с точки зрения формы безупречны, почти каждая строка содержит одну или даже несколько поэтических фигур, они изобилуют своеобразными и подчас яркими и свежими сравнениями, как, например:

چون بدرخت ترنج بر گذرد باد
شاخ وی از باد و بارچفته کند سر
گوئی هنگام عرض لشکر میرند
سجده کنان پیش او بزرّین مغفر [15]

Когда на померанцевое дерево налетает ветер,
ветви его от ветра и тяжести плодов сгибаются.
Словно бы они на военном смотре эмира,
склоняют пред ним головы в золотых шлемах.

Но при этой изощренности стихи Катрана все же почти никогда не бывают слишком трудными для восприятия. Их не нужно разгадывать, как ребус, смысл каждой строки становится ясен сразу. Особой глубины в них нет, да ее и трудно было бы требовать от одописца, ставящего себе основной задачей прославление своего хозяина. Но даже и в рамку условной касыды ему удается вставить картинки, показывающие его наблюдательность и умение живо подать образ:

هر که زو دیده بود یزدان بی فرمانی
درد اورا نکند هیچ خورش درمانی
همه دردی‌را درمان بتوان کرد بجهد
نقرس است انکه ز درمانش همی درمانی
چون بود دردی کانرا نتوان درمان کرد
چون بود رنجی کانرا نبود آسانی
چه کسی کش بگزد مار بروزی صد بار
چه کسی کش رسد از نقرس یک رنجانی
گر چه خوش مرد بود دایم ازین درد بود
پر از آژنگ رخ و پر ز گره پیشانی
گر میان فنک و خزّ بود خفته ز درد
خزّ خاری کند اورا و فنك پیکانی
پشهٔ خورد (так!) پرد گر ز برش پندارد
که همی کوهی بر سرش فتد شهلانی
نتواند بمراد دل بنشست بجای
تا نه آرام بجایش بدو کس بنشانی

[15] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 154.

چه ازین دست بآن دست بگردد چه بتیغ
جگرش‌را بستم زیر و زبر گردانی
بمهی یکسره زانوش بزانو نرسد
خوابش از چشم گریزد چو ز داور جانی
مرد زندانی از چاه و ز زندان بجهد
نقرسی تنها بر دشت بود زندانی
ببلا تن ز گنه پاك شود قول منست
چه بلا دانی کز نقرس بدتر خوانی
همچو درویشان یك لقمهٔ نوشین نخورد
نقرسی گرش بود نعمت نوشروانی [16]

Всякий, от кого господь видел непокорство,
болезнь того [человека] не исцелит никакое зелье.
От всякой болезни при старании можно найти лекарство,
но подагра — та [болезнь], лекарства от которой не сыщешь [17].
Какова болезнь, которую нельзя излечить!
Каково страдание, при котором не бывает облегчения!
Что тот, кого сто раз на дню ужалит змея,
что тот, кого один раз постигнет страдание от подагры
[одно и го же!].
Если он даже и добрый человек, то от этой болезни
постоянно бывает
лицо его полно морщин, полон складок лоб.
Если ляжет он среди [мехов] хорька и фенека, от боли
хорек вопьется в него, как шип, а фенек —
как наконечник стрелы.
Если малая мошка пролетит над ним, ему покажется,
что ему на голову падает гора Шахлан.
Не может он, как ему хочется, посидеть на месте,
а если не находит человек покоя на месте,
ты его туда не посадишь.
Так он ворочается из стороны в сторону, словно ты мечом
жестоко ворошишь его печень.
За целый месяц колено его не приблизится к [другому] колену,
сон бежит от его глаз, как от судьи убийца.
Заключенный из колодца и *зиндана* сумеет бежать,
подагрик и один среди степи — [словно] заключенный.
Бедствием очищается тело от греха, это мое слово,
но какое бедствие ты знаешь, которое назовешь худшим,
чем подагра?
Словно нищие, ни одного вкусного куска не съест
подагрик, если бы у него даже были блага Нуширвана!

Я привел этот довольно длинный отрывок полностью, чтобы показать стихотворную манеру Катрана. Этот отрывок — прекрасный образец того, что восточная поэтика называет *васф* (описание) и чем определялось тогда искусство поэта, который должен был суметь на любую предложенную ему тему дать такого рода *васф*. Различных описаний у

[16] Там же, стр. 160.
[17] Интересен *таджнис: дармāн* «лекарство» и *дар мāнӣ* «устанешь [искать]», «не сыщешь».

Катрана много. Им использованы все традиционные темы: весна, вино, красавица, бой, оружие, за́мки, кони, но, как показывает этот отрывок, он умеет дать неплохой *васф* и на более или менее необычную тему.

Отмечу еще одну интересную строку Катрана:

حاسد آن همیشه چون فرهاد ناصح این همیشه چون شیرین

Завидующий тому [шаху] — постоянно словно Фархад,
дающий этому [шаху] добрые советы — постоянно
словно Ширин [18].

Эта строка ясно говорит о том, что в середине XI в. предание о Фархаде и Ширин в Тавризе и Гандже было хорошо известно, в противном случае намек на него, заключенный в этой строке, был бы совершенно непонятен [19].

IV

Итак, мы можем констатировать, что при Шеддадидах персидская поэзия придворного стиля начала распространяться в Арране и Азербайджане. Во второй половине XI в. Закавказье постепенно завоевывают Сельджукиды, к 1055 г. уже успевшие прочно утвердиться в самой столице халифата — Багдаде. Большая часть удельных князьков Азербайджана и Аррана признала их власть и обязалась платить им дань. Однако это им мало помогло, ибо по мере расширения сельджукских владений желание членов этой династии получать всё бо́льшие уделы возрастало, и постепенно местные династии оказались вытесненными правителями, связанными кровными узами с Сельджукидами.

Арран был подчинен ими в 1076 г., и там начали править сельджукские *атабеки,* сделавшие столицей Ганджу. С 1152 г. власть в Арране перешла к Ильдигизидам, а Мерага и ее область с 1131 г. достались Аксонкоридам. Эрзинджан еще с 1071 г. оказался во власти династии Бени Мангучак. Из местных династий удержались только правители Ширвана — Ширваншахи, которым удавалось противостоять Ильдигизидам, используя свои родственные связи с грузинскими царями.

V

Какое же значение имели сельджукское завоевание и переход власти к Сельджукидам для литературной жизни Закавказья? Как это ни странно может показаться с первого взгляда, приход сельджуков способствовал распространению занесенного туда ранее персидского литературного языка. Сельджуки пришли в халифат через Хорасан. Они были кочевниками, сохраняли родовой строй и совершенно не знали никакой письменности. Характерно, что даже все «великие сельджуки» от

---

[18] То есть завистника, как Фархада, постигнет гибель, советчик же в конце концов добьется счастья, как Ширин.

[19] На распространенность этого предания указывает и упоминание о нем в «Сийасат-нама» Низам ал-Мулка («Siasset Nameh», traité de gouvernement composé pour le sultan Melik-châh par le vizir Nizam oul-Moulk, texte persane édité par Charles Schefer, Paris, 1891, p. 159): «...а затем предание о Хоорове, Ширин и Фархаде — известная сказка». На это упоминание любезно указал мне Б. Н. Заходер [см. «Сиасет-намэ», книга о правлении везира XI столетия Низам ал-Мулка, пер., введение в изучение памятника и прим. проф. Б. Н. Заходера, М.—Л., 1949, стр. 182. — *Ред.*]. К сожалению, подлинность текста этой интересной книги вызывает большие сомнения и в настоящем своем виде текст твердых выводов делать не позволяет.

Тогрула до Санджара были неграмотны. Это вынудило их сохранить государственный аппарат, доставшийся в наследство от вытесненных ими правителей. Вместе с этим аппаратом они получили и государственный язык — персидский, а также и все обычаи придворного этикета. Этикет требовал наличия при дворе достаточно обширного штата поэтов с *малик аш-шу'ара* (царем поэтов) во главе. «Великие сельджуки» покровительствовали персидской поэзии, и при их поддержке творили такие крупные мастера, как Му'иззи и придворный поэт Санджара Анвари. Тон всем ответвлениям династии задавал, конечно, ее «главный ствол», и поэтому не приходится удивляться, что все областные сельджукские князьки стремились прославить свое имя, связав его с тем или иным поэтом, пишущим на персидском языке.

VI

Однако при очень тревожной обстановке на окраинах сельджукского княжества, непрерывных столкновениях с Византией, Грузией и Арменией и борьбе отдельных князей между собой местные правители едва ли могли особенно много времени уделять литературе. Кроме того, эта не слишком доступная им по языку поэзия, по-видимому, серьезно их не привлекала. Вероятно, потому мы почти ничего не знаем об их придворных поэтах. Все крупнейшие поэты тяготели к центральной власти, ибо на местах можно было, очевидно, получать только случайные заказы.

Иной характер носила литературная жизнь Ширвана. Ширваншахи вели свою родословную от Бахрама Чубина, иными словами от доисламских царей Ирана. Уже одно это обязывало их выступать в роли защитников и хранителей литературы на персидском языке. Может быть, в домашнем обиходе у них этот язык большой роли и не играл [20], но во всяком случае они его изучали, и он им был понятен. Отсюда, естественно, и интерес их к персидской поэзии был значительно бо́льшим, чем у сельджукских династий. При дворе Ширваншахов в Шемахе подвизалась целая плеяда довольно крупных поэтов, деятельность которых мы теперь вкратце и рассмотрим. Прежде чем перейти к характеристике этих поэтов, отметим еще, что, таким образом, на всей территории Азербайджана, включая и Арран и Ширван, исторические условия привели к полному господству литературного персидского языка, фольклор же, конечно, по-прежнему создавался на местных языках.

VII

Характеристика поэтов ширванского круга — задача трудная, осуществить которую в полной мере в настоящей работе мне не представляется возможным. Нужно иметь в виду, что о ряде поэтов материал у нас крайне скуден, о других же, например о Хакани, хотя материал и представлен достаточно полно, но потребуется еще огромная работа, прежде чем можно будет прийти к каким-либо определенным выводам. Поэтому задача настоящей главы — ограничиться самой общей характеристикой ширванской школы, указать существующую литературу о ней и по мере возможности установить ее характерные черты.

Насколько можно судить по материалам, главой этой школы был

---

[20] Вполне вероятно, что в домашней обстановке многие Ширваншахи говорили на грузинском языке.

Низам ад-Дин Абу-л-'Ала[21] Ганджави, имя которого обычно связывается с Ширваншахом Минучихром (правил около 1120—1150 гг.). Так как при Минучихре Абу-л-'Ала был «царем поэтов» и, следовательно, успел уже завоевать большой авторитет, рождение его можно отнести к последней четверти XI в. К сожалению, источники почти никаких сведений об Абу-л-'Ала не сохранили, кроме рассказа о его отношениях с его учениками Фалаки и Хакани и о его разрыве с Хакани. Диван Абу-л-'Ала (если бы он был собран и существовал) до нас не дошел, и судить о нем приходится исключительно по небольшим отрывкам стихотворений, разбросанным в различных антологиях[22]. Составить по ним полное представление об Абу-л-'Ала, конечно, невозможно, но некоторые строки все же весьма характерны и позволяют судить и о его стиле и о некоторых событиях его жизни.

Что Абу-л-'Ала считал себя (и по заслугам) признанным главой ширванской школы, показывает следующая касыда, поднесенная им Ширваншаху:

ضمیرم ابر و سخن گوهرست و دل دریا
زبان منادی این گوهر و زمانه بها
بچون منی که ز اقران خود سبق بردم
گر اهل گنجه تفاخر کنند هست سزا
سخنوران بمن ار اقتدا کنند سزد
از آن قبل که منم قدوهٔ همه شعرا
بنازد از نکتم عقل بو علی دقاق
ببالد از سخنم جان بو علی سینا
چو شد روان عمادی بمن گذاشت شرف
چو رفت جان سنائی بمن بماند سنا
ز لفظ و مرتبه و قوت و صفا نظمم
گمان بری که ز نارست و آب و خاك و هوا[23]

Помыслы мои — туча, слова — жемчуг, сердце — море!
Язык — зазыватель на этот жемчуг, а [все наше] время — цена ему!
Таким, как я, обогнавшим всех сверстников,
если гордятся жители Ганджи, то это подобает!
Если красноречивые [поэты] подражают мне, подобает это,
ибо ведь я же предводитель всех поэтов.
Моими тонкими мыслями наслаждается разум Бу 'Али Даккака[24].

---

[21] *Кунйа* его большинством европейских литературоведов произносилась так. Но возможно и произношение Абу-л-'Ула, ибо в некоторых рукописях бывает указана и такая огласовка.

[22] См.: رضا قلی خان هدایت، مجمع الفصحا، جلد اول، طهران، ١٢٩٤، ص ٨١ (далее — Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма' ал-фусаха);* لطفعلی بیک آذر، آتشکده، بمبئی، ١٢٧٧، ص ٥١ (далее — Азар, *Аташкада);* см. также: N. Khanikof, *Mémoire sur Khâcâni, poéte persan du XII*e *siècle,*— «Journal asiatique», 1864, août—septembre, pp. 145, 150 et suiv (далее — N. Khanikof, *Mémoire...);* К. Г. Залеман, *Четверостишия Хакани,* СПб., 1875, приложение; Hadi Hasan, *Falaki Shirwani,* London, 1929, p. 95, appendix: Abu-l'Ala's Qasidah.

[23] Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма' ал-фусаха,* т. I, стр. 81.

[24] Имеется в виду известный суфийский шейх Абу 'Али Хасан ибн-Мухаммад Даккак, умерший 5 зу-л-ка'да 405 г. х. (27 апреля 1015 г.) в Нишапуре, тесть известного теоретика суфизма ал-Кушайри. О нем см.: В. А. Жуковский, *Раскрытие скры-*

гордится словами моими душа Бу 'Али [ибн] Сины [25].
Когда ушла душа 'Имади [26], мне она оставила почет;
когда покинула жизнь Сана'и [27], мне она оставила высокий сан.
По словам и [высокому] положению, и силе, и чистоте стихи мои —
подумаешь ты — из огня, воды, земли и воздуха [28].

Приведенные строки представляют весьма значительный интерес, показывая направленность творчества Абу-л-'Ала. По форме — это *фахр* (самовосхваление), в котором поэт обычно говорит о своих задачах и ориентации. Из слов Абу-л-'Ала видно, что и ширваншахский глава поэтов в своем творчестве старался ориентироваться на хорасанскую школу и считал себя ее последователем. Интересна и ссылка на Сана'и, в подражание которому была, как известно, написана первая поэма Низами.

При всей краткости отрывка поэт все же отмечает в нем главное достоинство своих стихов, из чего можно сделать выводы и о его поэтике. На первом месте стоит у него *нукта* (см. выше, четвертый бейт: بنازد از نکتم عقل بو علی دقاق). Данный термин, не поддающийся точному переводу на русский язык, означает «изящное, тонкое, остроумное выражение», своего рода pointe или bon mot. *Нукта* не может считаться поэтической фигурой и в поэтиках Востока не упоминается, ибо дать точное его определение невозможно. Оно может принять и вид сравнения, и метафоры, но *нукта* будет лишь в том случае, если окажется чем-то неожиданным, поражающим читателя. Стремление к увеличению количества таких *нукта* в стихах, когда литература достигает

того за завесой... Л., 1926, стр. 552 (указатель, есть ссылки на другую литературу), а также «Вафайат ал-ахйар», № 34 (39) (وفايات الاخيار، لكنوء ١٣٢٠ литография). Шейх этот славился красноречием; его прозвище указывает на его профессию: торговец мукой или же сукновал. Появление его имени в стихах, мне кажется, вызвано главным образом желанием противопоставить двух Бу 'Али и ассоциацией с корнем دق، производное от которого дает также и смысл: «устанавливающий тончайшие детали».

[25] То есть Авиценны.

[26] 'Имади — малоизвестный поэт, начавший свою карьеру со славословий правителю Мазандарана Сайф ад-Дину 'Имад ад-Даула Фарамурзу, в честь которого он и избрал *тахаллус* 'Имади. Позднее он перешел на службу к иракскому Сельджукиду Тогрулу I (1132—1133), которого упоминает Низами в поэме «Хосров и Ширин». Есть у него и касыда в честь атабека Джахан Пахлавана [о нем см.: «The Rahat-us-Sudur wa Ayat-us-Surur», being a history of the Saljuqs by Muhammad ibn 'Ali ibn Sulayman ar-Rawandi, edited with notes, glossary and indices by M. Iqbal, Leiden, 1921 (GMS, NS, vol. II), p. 210 (далее — Раванди, *Рахат ас-судур...*), где приведены две касыды]. Три касыды приведены у 'Ауфи [«The Lubabu'l-albab of Muhammed... Awfi», edited in the original Persian, with preface, indices and variants by E. G. Browne, London, 1903, vol. II, p. 257 sq. (далее — 'Ауфи, *Лубаб ал-албаб*)]. См. также: Ch. Rieu, *Catalogue of the Persian manuscripts in the British museum,* London, 1881 (далее — Ch. Rieu, *Catalogue...*), vol. II, 557 a, где описана рукопись стихов 'Имади. Приводимая Таки Каши дата его смерти — 573 г. х. (1177/78) — едва ли верна. Неясна и *нисба,* ибо остается нерешенным: два ли лица 'Имади Шахрийари и 'Имади Газнави, или одно. Есть сведения, что, перейдя на службу к Тогрулу (как полагает Рьё, однако Раванди дает другие сведения), он принял *тахаллус* Султани или Шахрийари.

[27] Сана'и — знаменитый придворный поэт Газневида Бахрам-шаха (1118—1152). Дата его смерти, к сожалению, уточнению пока не поддается. По Джами («Нафахат ал-унс») — это 525 г. х. (1130/31), по Даулат-шаху («Тазкират аш-шу'ара») — 576 г. х. (1180/81), по Риза-Кули-хану («Рийаз ал-'арифин») — 545 г. х. (1150/51). На самом деле он умер, вероятно, между 1132 и 1150 гг., ближе к 1132 г. [Позднее Е. Э. Бертельс считал наиболее вероятной датой смерти Сана'и 535 г. х. (1140/41) (см. «История персидско-таджикской литературы», М., 1960, стр. 406). — *Ред.*]. Отсюда видно, что эти стихи Абу-л-'Ала написаны в конце первой половины XII в.

[28] Здесь применена трудная поэтическая фигура — перечисление всех «четырех элементов» в одном бейте.

высокой степени развития, очень часто влечет за собой манерность, чрезмерную изысканность, вызываемую погоней за новизной.

Следующие достоинства, которыми гордится Абу-л-'Ала,— это «слова», «высокое положение» (т. е. высота стиля), «сила» и «чистота». Из этих четырех элементов три между собой тесно связаны. «Слова» — отбор поэтического словаря с предпочтением, отдаваемым редким и трудным словам, найденным или в произведениях старых мастеров или же в специальных лексикографических пособиях, которых к этому времени было уже по меньшей мере два: словарь Асади и словарь Катрана [29].

Выбором слов определяется и высота стиля, т. е. недопущение в стихи слов «низких», взятых из разговорного языка, характерных для поэзии городских ремесленников. «Чистота» — это, во-первых, чистота поэтического словаря, а затем недопущение искажений, стяжений, неправильных грамматических конструкций в угоду метру и, наконец, ясность самой фразы, делающая ее сразу же понятной. «Сила» — энергичность стиха, его вескость, подъем, производящий глубокое впечатление на читателя и создаваемый как выбором слов, так и соответствующей метрической конструкцией. Прекрасным образцом этой силы может служить вступительный бейт приведенного отрывка, бьющий, как молотом, и по-настоящему эффектный.

В этом же бейте есть и прекрасное *нукта* — сравнение языка поэта с *мунади* — зазывателем в лавку, глашатаем, рекламирующим на базаре товары того или иного купца.

Но при всех достоинствах, которыми, по-видимому, действительно отличались стихи Абу-л-'Ала, все же его карьера при дворе Ширваншахов не была ровной и лишенной всяких осложнений. С одной стороны, он должен был переносить все капризы и прихоти своих хозяев, с другой, добившись успеха, был вынужден все время отражать происки врагов, стремившихся оклеветать его и лишить привилегированного положения. Об этом говорят следующие строки той же касыды:

اگر چو آتش و آب روان لطیف و قویست
چو خاك و باد ز هر ناکسم ذلیل چرا
تبارك الله پنجاه و پنج بشمردم
به شست نا شده پشتم چو شست گشت دوتا
بسان چنگ شدم کوژ پشت و مردمرا
ز من نیاید زین پس مگر خروش و نوا
ز اهل دهر درین عمر بیکران یك تن
نیافتم که درو راستی ببود و وفا
هزار خصم مرا حاسدند از هر نوع
هزار شخص مرا قاصدند از هر جا
چو من بصیری فارغ نباشد از حاسد
چو من حکیمی خالی نباشد از اعدا
بهر دیاری بر چرخ قدر چون قمرم
در این دیار چرا گم شدم بسان سها

[29] Стоит обратить внимание на то обстоятельство, что оба эти словаря возникли в Азербайджане. Виден путь, по которому пошли азербайджанские поэты, изучая поэзию Средней Азии.

گهی بشعر من اندر همی کنند دخول
گهی بخون من اندر همی کنند شنا
نماند نقلی کز من نمیکنند دروغ
نماند هزلی کز من نمیکنند انشا
دروغ تر سخنی اینکه شاه را گفتند
ابو العلا که ترا هست سید الندما
مخالفان را حال تو میدهد اعلام
منافران را سرّ تو میکنند افشا
بحق گریهٔ داود و حق نوحهٔ نوح
بحق محنت ایوب و عصمت یحیی
بحق حرمت انجیل و عزت تورات
بسرّ صحف براهیم و رتبت بطحا
بعزت شب معراج و حرمت حجاج
بحق کعبه و سنگ سیاه و کوه صفا
بعارفان حقایق بعالمان علوم
بصوفیان مساجد بقاصدان غزا
کزان عیوب که در من منافقان گفتند
بهر محافل و مجلس بهر خلا و ملا
منزّهم چو محمد ز گفتهٔ کفار
مقدّسم چو معبد ز کعبهٔ ترسا
چو گرگ یوسف پاکم ز خوردن یوسف
چو نفس یحیی آزادم از طریق خطا
خدایگانا امروز عدل شامل تست
چو آستان خدا ملجأ همه ضعفا
اگر نبودی بهر شهادت توحید
ز لفظ خویش فکندی یقین عبارت لا
نرفته دستت هرگز تهی بر دستی
مگر بساقی در جام دادن صهبا
نه هیچ خلق بدید از تو بیخطا زخمی
مگر قلم که ببرّی سرش نکرده خطا
بگاه حلم ترا کوه خواندمی گر کوه
بما بشارت دادی بجایگاه صدا
بگاه جود ترا بحر خواندمی گر بحر
بوقت موج نکردی تلاطم و غوغا
بعدل و علم و بحلم و سخای تو بجهان
نبود و نیست کسی از ملوك و از امرا
نه رای تو بتهور نه عدل تو بنفاق
نه حلم تو بتکلف نه جود تو بریا

ز لطف و بخشش کف تو خاره گردد موم
ز بیم ضربت تیغ تو خون شود خارا
اگر ز لطف تو بوئی بنخل پیوستی
بوقت بر همه بی خار آمدی خرما [30]

Если, словно пламя и текучая вода,
оно (мое слово.— *Е. Б.*) нежно и мощно,
почему же, словно прах и ветер,
я унижен перед всяким сбродом?
Преславный боже! Насчитал я пятьдесят и пять [лет],
не дошел до шестидесяти, [и] согнулась моя спина,
как *шаст* [31].
Сгорбился я, словно *чанг*, и люди
от меня теперь не слышат ничего,
кроме воплей и жалоб.
Из людей века за эту беспредельную жизнь ни одного
не нашел я, в ком была бы прямота и верность.
Тысяча врагов завидует мне, всякого рода,
тысяча людей покушается на меня отовсюду.
Столь проницательный, как я,
не будет оставлен в покое завистниками,
такой ученый, как я, не будет лишен врагов.
Во всех странах на небесах [я занимаю] положение,
как луна,
почему же в этой стране я померк, как Суха [32]?
То вмешиваются в мои стихи [33],
а то плавают в моей крови.
Нет такой сплетни, которую бы обо мне
не распространяли,
не осталось гнусной шутки, которую бы не сочинили обо мне.
А самое лживое слово, что сказали шаху:
«Абу-л-'Ала, мол, который у тебя глава надимов,
сообщает о твоих делах твоим противникам,
разглашает твои тайны врагам».
Клянусь рыданием Да'уда [34], клянусь стонами Нуха [35],
клянусь бедствиями Аййуба [36] и непорочностью Йахйи [37],
клянусь уважением к Евангелию [38] и почтением к Торе,
тайной свитков Ибрахима [39] и высоким положением Батхи [40],
почетом ночи Ми'раджа и уважением к паломникам,
клянусь Ка'бой, «черным камнем» и горой Сафа,

---

[30] Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма' ал-фусаха*, т. I, стр. 81.
[31] Полный *таджнис: шаст* — одновременно значит и «шестьдесят», и «кольцо для спускания тетивы».
[32] Суха — небольшая звезда в созвездии Малой Медведицы, с трудом различаемая невооруженным глазом.
[33] Имеются, вероятно, в виду вставки в стихах, сделанные врагами с целью опозорить поэта, — прием, часто практиковавшийся в придворных литературных кругах.
[34] Библейский царь Давид.
[35] Библейский Ной.
[36] Библейский многострадальный Иов.
[37] Иоанн Предтеча.
[38] Здесь интересно отметить подчеркнутое уважение к христианству. Оно становится понятным, если учесть родственные связи Ширваншахов с грузинскими царями.
[39] Апокрифические священные книги, якобы написанные библейским Авраамом.
[40] Батха — местность около Мекки.

познавшими сущность вещей, изучившими науки
суфиями в мечетях [и] воинами,
идущими на священную войну,
что от тех пороков, которые [находят] во мне
[и о которых] говорят лицемеры
на всех сборищах и собраниях, при народе
и с глазу на глаз,
чист я, как Мухаммад от обвинений неверных,
свят я, как набожный человек
от [посещения] христианской Ка'бы!
Как волк Йусуфа, неповинен я в растерзании Йусуфа,
как душа Йахйи, я свободен от пути греха.
О повелитель! Сегодня всеобъемлющее правосудие твое,
словно чертог божий — прибежище всех слабых.
Если бы не было это [нужно]
ради засвидетельствования единобожия,
ты из слов своих выбросил бы, без сомнения,
выражение «ла»! [41]
Не прикасалась твоя рука никогда пустой
к другой руке,
разве к [руке] виночерпия, когда он подавал [тебе]
чашу крепкого вина [42].
Никто из людей не видел от тебя раны без вины,
разве только *калам,* которому ты режешь голову,
не совершив ошибки [43].
В минуты кротости [твоей] сравнил бы я тебя с горой,
если бы гора
давала нам радостную весть
вместо простого отклика (эхо. — *Е. Б.*).
В минуты щедрости [твоей] назвал бы я тебя морем,
если бы море
во время волнения не бушевало и не ревело.
По справедливости и знанию, и кротости, и щедрости
в мире тебе
[равного] не было и нет никого из царей и эмиров.
Решение твое небезрассудно, справедливость твоя
нелицемерна,
кротость твоя неделанна, щедрость твоя
непоказная.
От ласки и даров руки твоей гранит становится
воском,
от страха перед ударом меча твоего
кровью обливается гранит.
Если б хоть аромат твоей ласки долетел до пальмы,
то во время плодоношения, не укалывая шипами,
давала бы она финики.

---

[41] Свидетельствование единобожия — мусульманская вероисповедная формула *ла илаха илла-л-лах* («нет божества, кроме Аллаха») — начинается со слова *ла* «нет». Поэт хочет этим сказать, что от шаха никто не слышит отказа в ответ на свои просьбы. Этот бейт — хороший пример *нукта.*

[42] То есть шах всегда только всем все отдает и никогда ни от кого ничего не берет, разве только вино из рук виночерпия. Это тоже *нукта.*

[43] Оригинал допускает два перевода, причем это сделано поэтом умышленно: «без проступка с его (калама) стороны» и «ты сам без ошибки режешь». Автор хочет сказать здесь, что шах никому не рубит голову без вины, кроме *калама* — тростникового пера, которое он чинит («срезает ему голову»). Чинит же он калам (что весьма трудно) очень искусно, «без ошибки». Это крайне изысканное *нукта.*

Эта касыда — не только прекрасный образец искусства Абу-л-'Ала, она содержит и ряд важных автобиографических моментов. Из нее мы узнаём, что он был не только поэтом, но и *саййид ан-нудама,* т. е. главой надимов — личных собеседников шаха (должность, свидетельствующая о большом к нему доверии). В момент постигшего Абу-л-'Ала несчастья ему было уже пятьдесят пять лет, из чего можно заключить, что родился он между 1080 и 1090 гг.

Положение Абу-л-'Ала при дворе делало вполне возможным преступление, в котором его обвинили. Политики того времени часто использовали поэтов для таких целей. Нам ничего неизвестно об истинном положении дел при ширванском дворе. Но так как Абу-л-'Ала не поплатился жизнью, а лишь утратил придворную должность, можно думать, что обвинение, как говорит и сам поэт, было клеветой.

Интересны в касыде те строки, где поэт подчеркивает свою невиновность многократными клятвами. Совершенно очевидно, что знаменитое послание Хакани к Андронику Комнену [44] в основной своей части построено по такому же образцу и что Хакани, вероятно, очень многим обязан своему учителю, недаром занимавшему такое почетное место среди поэтов Азербайджана.

VIII

К старшему поколению ширванских поэтов относится также, к сожалению, мало нам известный 'Изз ад-Дин Ширвани. Мы знаем только, что он современник Абу-л-'Ала и Хакани и встречался с ними. Из всего наследия поэта до нас дошли одна неполная касыда и одно руба'и. Часть этой касыды заслуживает более внимательного анализа [45].

صبا چو غالیه‌افشان گذشت بر گلزار — شدم ببوی ریاحین ز خواب خوش بیدار
زمانه یار همیکرد مشك با کافور — چو زلف غالیه‌گون بر سفید عارض یار
فضای شش جهت از یاسمین و سوسن و گل — مثلثی شده خوش بی تکلف عطار
بگوشهٔ چمنی با پیالهٔ پر می — همیگذشت نگار بصد هزار نکار
گشاده گوی گریبان چو صبح بر سینه — کشیده داغ صبوحی چو نیل بر رخسار
عرق گرفته دو رخسارش از حرارت می — چو زیر قطرهٔ شبنم صحیفهٔ گلنار
ز باده قامت زیباش گشته میل‌پذیر — چنانکه شاخ گل از عطف باد در گلزار
بر چو سیمش از آسیب پیرهن مجروح — لب لطیفش از آمد شد نفس افگار
ز شکل لعلش پیدا بوقت خندیدن — مثال خاتم جمشید آسمان مقدار

Когда утренний ветерок, рассыпая *галию,*
пронесся над цветником,
проснулся я, [разбуженный] запахом ароматных трав,
от сладкого сна.
Время налаживало дружбу мускуса с камфарой [46],
словно локоны цвета *галии* на белом лице подруги.

---

[44] См. о нем: V. Minorsky, *Khaqani and Andronicus Comnenus,* — BSOAS, 1945, vol. XI, fasc. 3, pp. 550—558. — *Ред.*

[45] Даю ее по «Маджма' ал-фусаха» (стр. 339) с заменой пятого бейта бейтом из «Аташкада» (стр. 50).

[46] Мускус — черный, камфара — белая, они противоположны по цвету, но, кроме того, в этом мисра' есть еще и второй оксюморон, ибо мускус повышает эротическую возбудимость, а камфара ослабляет ее.

Пространство всех шести сторон от жасминов,
лилий и роз
стало тройной ароматической смесью
без всяких ухищрений торговца благовониями.
С краю лужайки с кубком, полным вина,
проходила красавица моя с сотней тысяч кокетств.
Раскрыла она ворот на груди, словно утро,
несла клеймо утренней попойки, словно индиго, на лице.
Покрылись испариной обе щеки ее от жара вина,
словно лепестки [цветка] граната — каплями росы.
От вина ее прекрасный стан клонился,
словно ветвь розы от ласки ветра в цветнике.
Ее грудь, [белая] как серебро, [настолько нежна,
что] ранена терзанием, [причиняемым] рубашкой,
ее изящные губы [настолько нежны, что] истерзаны
вдыханием и выдыханием.
Из рубиновых очертаний ее [губ] при смехе является
подобие кольца Джамшида, высокого по положению, как небо.

Последняя строка — переход к славословию; с Джамшидом сравнивается (что видно из следующего бейта, где встречается *кунйа* Абу-л-Музаффар) Ширваншах Ахсатан, сын Минучихра, покровитель Хакани. Приведенный *насиб* — очень изящное описание так называемого *сабух* — утренней попойки.

Если обратить внимание на то, что в большинстве касыд Хакани постоянно возвращается к теме *сабух,* станет ясно, что при дворе Ширваншахов это времяпрепровождение, старыми авторитетами не одобрявшееся, было нередким. Интересно также сравнить описание весеннего сада и красавицы с аналогичными описаниями, в изобилии разбросанными по поэмам Низами. Сходство сразу же бросится в глаза.

Но особенно интересен один бейт в славословии этой блестящей касыды ʿИзз ад-Дина Ширвани:

بدان علیم که آرد بنزد منهی جان زبان جذر اصم بر خدائیش اقرار

Клянусь тем всеведающим, божественность которого признает
у возвестителя истин — души [даже и] язык иррационального корня[47].

Интересен он тем, что этот же образ использовал и Низами в поэме «Семь красавиц», где в главе в похвалу слова он говорит:

بالغانی که بلغهٔ کارند سر بجذر اصم فرو نارند[48]

Достигшие [познания], осваивающие полностью науку
не склоняют головы перед иррациональным корнем[49].

---

[47] Смысл этой строки исключительно в том, что иррациональный корень называется арабским термином *асамм* (букв. «немой»); таким образом, истину возвещает даже язык «немого» корня.

[48] هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۵، ص ۳۷، س۷ (далее — Низами, *Хафт пайкар).*

[49] Под иррациональным корнем здесь подразумевается сердце, лишенное знаний, из которого нельзя ничего извлечь. Обладающие истинным познанием ему не покоряются, а стремятся заставить его прозреть. Невежественное сердце, кроме того, имеет эпитет *кар* — «глухое», отчего возникает еще лишняя фигура, так называемый *самм-и танасуб* со словом *асамм* «немой».

Последний из дошедших до нас бейтов этой касыды таков:

که بنده هیچ جدائی باختیار نجست
ز موکب شه خورشیدرای مه‌دیدار

[Клянусь], что раб [твой] вовсе не по доброй воле искал удаления
от свиты шаха, суждением подобного солнцу, обликом подобного луне.

Следовательно, эта касыда, как и приведенное выше произведение Абу-л-'Ала,— тоже попытка оправдаться перед шахом и, судя по словам 'Изз ад-Дина, написана для опровержения клеветнического слуха о том, что он, мол, не желает являться ко двору по каким-то тайным причинам.

Кроме этой касыды, как уже было сказано, сохранилось еще четверостишие 'Изз ад-Дина, поражающее своим изяществом и легкостью:

دوشم که فلك دید بکوی تو فتاده
گفتا که بدین روز نگوئی که فکندت
گفتم که دو چشم خوش او گفت که هیهات
مستان خرابند برو تا نکشندت[50]

Вчера, когда небо увидело меня заброшенным
на твою улицу,
спросило оно: «Не скажешь ли, кто это поверг тебя
в такую беду?»
Ответил я: «Два прекрасных глаза ее».—
Воскликнуло оно: «Увы!
Они пьяны до потери сознания[51], уходи-ка,
чтобы не убили они тебя!»

Таким образом, даже и эти скудные фрагменты стихов 'Изз ад-Дина говорят о большом сходстве его с Абу-л-'Ала в стремлении к своеобразному «затачиванию» строки, превращению ее в один острый и неожиданный оборот. Кроме того, *насиб* касыды — опьяненная возлюбленная в саду — хороший пример *васфа,* напоминающий *васфы* Катрана. Приходится пожалеть, что до нас не дошло больше стихов 'Изз ад-Дина и Абу-л-'Ала, ибо можно полагать, что у них нашлись бы хорошие *васфы.* Следует отметить также и ясность конструкции фразы 'Изз ад-Дина, придающую его стиху приятную прозрачность.

IX

К более молодому поколению относится еще один талантливый поэт ширванского круга — Абу-н-Низам Мухаммад Фалаки Ширвани. Точные даты его рождения и смерти пока не установлены, но можно предполагать, что это были 1108—1146 гг. О нем существует небольшая

---

[50] Азар, *Аташкада,* стр. 50.

[51] Весь смысл четверостишия именно в этом *маст-и хараб* и двойном значении этого выражения: опьяненные глаза, т. е. томные, как у пьяного, — признак красоты, а если они пьяны до потери сознания, то это высшая степень красоты, и потому своим взором они могут даже убить. Но в то же время пьяный до потери сознания, уже в прямом смысле слова, опасен, так как он склонен к драке, в которой может убить человека. Тем самым все четверостишие — одно распространенное *нукта.*

по объему, но показывающая солидную эрудицию монография Х. Хасана [52], который издал и диван Фалаки [53].

Фалаки родился в Шемахе. Его ранние стихи вызвали интерес у Хакани, и с помощью Хакани он был представлен ко двору Ширваншахов [54]. Жена Фалаки и все его родственники рано умерли, и он остался вдовцом с маленькой дочкой на руках.

Его *тахаллус* Фалаки (от слова *фалак* «небосвод») объясняют тем, что он якобы когда-то был влюблен в сына астролога. Это, конечно, обычный скучный анекдот, которыми так изобилуют тезкире. Вместе с тем известно, что Фалаки составил труд по астрологии и, очевидно, вообще занимался этой наукой. Отсюда понятен выбор им *тахаллуса*.

Тахаллус Фалаки не всем казался удачным. Так, по словам Даулат-шаха [55], Тимурид Улуг-бек, прочитав диван Фалаки, сказал: «Странный у него тахаллус! Как предзнаменование он нехорош» (нехорош, конечно, потому, что ассоциируется не столько с представлением о небе, сколько с *чуб-и фалак* — известным приспособлением для битья по пяткам). И действительно, он оказался для Фалаки дурным предзнаменованием. Разумеется, причина заключается не в выборе поэтического прозвища, а в характерном для Ширваншахов отношении к придворным поэтам. Сначала дела Фалаки при дворе пошли хорошо, он даже разбогател, но скоро на него пало такое же обвинение, как и на Абу-л-'Ала и на 'Изз ад-Дина. Его обвинили в том, что он пренебрегает своими обязанностями и служит шаху не так, как нужно. В резуль-

---

[52] Hadi Hasan, *Falaki-i-Shirwani: his times, life and works,* London, 1929 (далее — Х. Хасан, *Фалаки...*).

[53] Falaki-i-Shirwani, *Diwan,* ed. by Hadi Hasan, London, 1929 (далее — Фалаки, *Диван*).

[54] Азари в «Джавахир ал-асрар» (XV в.) утверждает, что Хакани был учеником Фалаки. Большинство тезкире считает Фалаки товарищем Хакани, учившимся с ним вместе у Абу-л-'Ала. При этом будто бы Абу-л-'Ала выдал свою дочь, на которой хотел жениться Фалаки, за Хакани, а огорченного Фалаки утешил подарком в 20 000 дирхемов — «ценой пятидесяти тюркских рабынь во много раз более прекрасных». Утверждение Азари отпадает, поскольку сам Хакани в элегии на смерть Фалаки признает его своим учеником:

عطسهٔ سحر حلال من فلکی بود بود بده فن ز راز نه فلك آگاه
زود فرو شد که عطسه دیر نماند آه که کم عمر بود عطسهٔ من آه
جانش یکی عطسه داد و جسم بپرداخت هم ملك الموت گفت یرحمك الله

Чиханием дозволенной магии моей Фалаки был,
был он осведомлен в десяти отраслях тайн девяти небес.
Быстро закатился он, ибо чихание недолго длится,
ах, сколь недолговечным было мое чихание, ах!
Душа чихнула и тело покинула,
а ангел смерти сказал: «Да помилует тебя Аллах!»

Последняя строка этой элегии имеет двойной смысл. Заключенная в ней арабская формула говорится обычно о покойнике в смысле «упокой, господи, его душу», но она же может быть сказана и в том случае, если кто-нибудь чихнет, как пожелание «будьте здоровы».

Нужно признать, что хронология жизни Фалаки и Хакани все же еще во многом неясна. Если Фалаки действительно родился в 1108 г., то Хакани был на двенадцать лет моложе его, и тогда непонятно, как он мог считать Фалаки своим учеником. Если же мы допустим, что дата рождения Хакани, как указывается в некоторых тезкире, — 500 г. х. (1106/07), то, следовательно, Хакани был почти ровесником Фалаки, в лучшем случае на год его старше. Так как дата рождения Хакани при всей ее неопределенности не может выйти за пределы 500—515 гг. х. (1106—1122), по-видимому, придется признать, что у Х. Хасана намечена слишком ранняя дата рождения Фалаки.

[55] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 103—104.

тате этого обвинения Фалаки заключили в государственную тюрьму Шабаран. Сколько он времени провел там — неизвестно, но он сам говорит, что тюрьма его чуть не убила:

مرده بودم و ز همه اعضای من استخوانها بود پیدا همچو لام
لطف شروانشاه جانم باز داد رغم آنکو گفت مَن یحیی العِظام[56]

Я был мертв, и из всех членов [тела] моего
кости торчали, словно [буква] *лам*.
Милость Ширваншаха вернула мне жизнь,
вопреки [словам] того, кто сказал:
«Кто же воскресит кости?» [57]

По-видимому, это заключение настолько расшатало здоровье поэта, что вскоре после освобождения из тюрьмы он умер, не дожив даже до сорока лет.

Сохранившийся диван Фалаки не богат содержанием и представляет собой собрание традиционных пышных од. Однако мастерство поэта в области формы, пожалуй, даже выше мастерства Абу-л-'Ала и 'Изз ад-Дина. Фалаки тоже находился под влиянием хорасанской поэзии. В частности, такое вступление к касыде — явное подражание стилю сельджукского поэта Му'иззи:

رخ و زلف و لب و چشم و خط و خال تو ای دلبر
ز من بردند هوش و لهو و صبر و عیش و خواب و خور...
نمانده تا ز تو دورم مرا از غایت محنت
بصر در چشم و جان در تن طرب در طبع و دل در بر...
زمانه حکم و امر و کام و رایش‌را مسخّر شد
بحل و عقد و امر و نهی و قبض و بسط و خیر و شر
چه اسپست آنکه روز کین بود در زیر ران او
بتن گردون بسر اختر بسم مرمر بتگ صرصر[58]

И щеки, и локоны, и губы, и глаза, и пушок,
и родинки твои, о похитительница сердца,
похитили у меня разум, веселье, терпение,
наслаждение, сон, пищу...
С тех пор как я вдали от тебя, не осталось у меня
от безмерных мучений
зрения в глазах, души в теле, радости в натуре,
сердца в груди...
Время стало покорно велению, приказу, желанию
и решению его (т. е. шаха.— *Е. Б.*),
в развязывании и связывании, приказе и запрете,
сжимании и распускании, добре и зле.
Что за конь это, который в день боя под его бедрами!
Телом он — небосвод, головой — звезда,
копытом — мрамор, бéгом — ураган.

---

[56] Х. Хасан, *Фалаки...*, стр. 59.

[57] Коран, XXXVI, 78; т. е. хотя бог и утверждает, что, кроме него, никто костей воскресить не может, Ширваншах сумел все же это сделать.

[58] Х. Хасан, *Фалаки...*, стр. 65; см. также: Фалаки, *Диван*, стр. 14, строки 217, 220, 233—234. Предположительные даты жизни Му'иззи: 449—542 гг. х. (1057/58—1147/48).

Как видно из приведенных отдельных бейтов, вся касыда построена на применении фигуры *лафф у нашр* в различных ее вариантах, и, собственно говоря, только в этом и заключается весь ее смысл. Без этой фигуры стихотворение представляло бы собой избитое общее место.

Но Фалаки такой игрой не ограничивается и идет еще дальше, превращая некоторые касыды в настоящую головоломку. Совершенно необычайный трюк проделан им в касыде, написанной по случаю перестройки Ширваншахом плотины в Бакилане, прорванной наводнением:

باقلانی بود اکنون ناقلانی شد که شاه
نقل کردش تا فلك زایل کند نقصان ازو
باقلانی ناقلانی شد چو شاهش نقل کرد
بر کمالی کآسمان نقصان کند نقصان ازو
بند طوفان بست و لان از باقلانی بر گرفت
بند باقی ماند و در باقی شد آن طوفان ازو
شاه بوالهیجا منوچهر آنکه نو شد در جهان
دولت کیخسرو و انصاف نوشروان ازو [59]

Была она (т. е. плотина,— *Е. Б.*) Бакилани,
а теперь стала Накилани, так как шах
перенес ее, чтобы небосвод удалил от нее ущерб.
Бакилани стала Накилани, когда перенес ее шах
с таким совершенством, чтобы небо отняло у нее
недостатки [60].
Заковал он в оковы поток и [слог] *лан* от [слова]
Бакилани отнял,
осталась вечная плотина, а от нее поток исчез
без остатка,
шах [А]бу-л-Хайджа Минучихр,
от которого возобновились в мире
могущество Кай-Хосрова и справедливость Нуширвана...

Что́ хотел сказать этими строками поэт? Что шах восстановил плотину, перенес ее и притом сделал столь прочной, что поток ей уже не опасен. Вот и весь смысл четырех бейтов. Но как это выражено! Почему плотина Бакилани стала Накилани? А потому, что шах ее перенес — نقل کرد, т. е. иными словами, как шах перенес плотину, так поэт перенес точку буквы ب наверх и она стала буквой ن; кроме того, слово ناقلانی стало как бы производным от корня *нкл,* к которому восходит и масдар نقل. При этом нужно заметить, что слово ناقلانی ничего не значит и введено в стихи только ради игры созвучием корней [61]. Да-

---

[59] Х. Хасан, *Фалаки...,* стр. 23.

[60] Х. Хасан (*Фалаки...,* стр. 24) переводит конец этой строки: «...it had occasioned loss exactly like the sky» и дает примечание: «In Persian literature the sky is the source of all trouble». Однако мне кажется, что его перевод едва ли правильно передает текст. В оригинале нет ни сравнения, ни прошедшего времени. Хотя при моем переводе второй бейт оказывается по смыслу дословным повторением первого, тем не менее я настаиваю на своем толковании оригинала.

[61] Х. Хасан (*Фалаки...,* стр. 23) полагает, что перенос точки символически обозначает разрыв плотины водой, но мне кажется, что это едва ли так, ибо тогда поэт сказал бы, что плотина сама стала *накилани* или что поток ее сделал такой. Но он подчеркивает, что шах ее такой сделал. Смысл этой игры слов, по-моему, все же только в параллели *накл* и *накилани.*

лее, шах у слова *бакилани* отнял слог *лан,* в результате чего осталось *баки* — «вечный», и таким образом плотина стала вечной.

Интересно, что даже столь выигрышную тему, как постройка плотины, поэт не захотел облечь в эмоциональную картину борьбы со стихией. Он довольствуется схоластической игрой буквами и словами, без сомнения, забавной и остроумной, но сухой и рассудочной. Поэзия здесь отказалась от своего лучшего средства — образа и превратилась в праздную забаву.

Однако нельзя думать, что Фалаки писал такие сугубо формальные стихи потому, что не умел иначе выражать свои мысли. Судя по всему, таковы были требования его заказчиков, придворных ценителей, где поэзия в это время была именно только забавой. Когда поэт писал на волнующую его тему, он находил и нужные слова и яркие образы, как показывает следующее стихотворение, написанное Фалаки в заключении:

هیچکس چاره‌ساز کارم نیست چکنم بخت سازگارم نیست
کشتهٔ صبر و انتظارم و باز چاره جز صبر و انتظارم نیست
چه عجب گر ز بخت نومیدم دلکی بس امیدوارم نیست
جز بتاثیر نحس انجم را نظری سوی روزگارم نیست
باغ عیش مرا خزان در یافت آه کاّید نوبهارم نیست
غرقه در آهنم چو دیوانه گر چه با دیو کارزارم نیست
چند خواهم ز هر کسی یاری که کند یارئی چو یارم نیست
زین دیارم نژاد بود و لیك هیچ یار اندرین دیارم نیست
زان مئی کز پی نشاط خورند بهره جز محنت خمارم نیست
با همه رنج و محنت این بّرست که غمم هست و غمگسارم نیست
با دل رنجه و تن رنجور طاقت بند شهریارم نیست
آه و دردا که شهریار مرا خبر از نالهای زارم نیست
خسروا زینهار کز عالم جز بنزد تو زینهارم نیست
گر بترسیدم از سیاست تو ببر اهل عقل عارم نیست
بار عبرت نمای من تیغست گر ازین بار اعتبارم نیست
این یکی بار عذر من بپذیر گر چه خود روی اعتذارم نیست
خود گرفتم که با غم زندان محنت بند استوارم نیست
کشتنم را بس این قدر باری که برت گاه بار بارم نیست
بیشتر زین مدارم از خود دور که ازین بیشتر قرارم نیست
نیست شب کز سرشك خونینم دانهٔ لعل در کنارم نیست
از پی حرز جان خود در بند جز دعا گفتن تو کارم نیست
رنجم آنست کز تو رنجورم ورنه باك از چنین بزارم (؟) نیست
محنت من ز ملك و مال منست هر دو گر عاقلم بکارم نیست
هم درین قلعه خانه فرمایم که برین جای اختیارم نیست
کز نر و ماده جز من و طفلی هیچکس زنده در تبارم نیست
در دل از بس ندم که هست مرا طاقت آنکه دم بر آرم نیست
غرقه گشتم بمحنتی که در آن[62] غم این رنج بیکنارم نیست

[62] Фалаки, *Диван,* стр. 57—58, стихи 820—846.

Никого, кто помог бы в деле моем, нет!
Что мне делать? Счастья у меня в жизни нет!
Убит я терпением и ожиданием, и все же
иного выхода, как еще терпеть и ожидать, у меня нет!
Что дивиться, если потерял я надежду на удачу,
перестало ведь питать надежды мое сердце.
Кроме пагубного воздействия, у звезд
иного взгляда на судьбу мою нет.
Сад моей радости поразила осень,
ах, надежды на весну у меня нет!
Я утопаю в железе (т. е. весь закован в цепи.— *Е. Б.*),
как бесноватый,
хотя боя с бесом у меня и нет.
Долго ли мне просить у всех помощи?
Кто мне поможет? Ведь друга-то у меня нет!
Из этого края был мой род, но
ни одного друга в этом крае у меня нет.
От того вина, что пьют для веселья,
иной доли, кроме страданий похмелья, у меня нет.
При всех бедах и страданиях еще хуже то,
что есть у меня горе, а того, кто разделил бы горе,— нет.
С измученным сердцем и больным телом
сил перенести оковы, [наложенные] государем, у меня нет.
О горе, горе, у государя моего
вестей о моих жалобах, стонах нет.
О повелитель! Пощады! Ведь в мире,
кроме тебя, ни от кого мне пощады нет.
Если устрашился я наказания твоего,
то [от этого] перед разумными людьми у меня стыда нет.
Примерная кара мне — меч,
если бы я еще не был проучен этой карой.
Хоть на этот раз прими мои мольбы о прощении,
Хотя и нет у меня сил просить о прощении.
Допустим даже, что при этой скорби темницы
страдания от крепких оков у меня нет,
но ведь, чтобы убить меня, довольно и того,
что в дни твоего [дворцового] приема, приема мне нет.
Не удаляй меня более от себя,
ибо больше сил терпеть у меня уже нет.
Нет такой ночи, чтобы от кровавых слез моих
не было у меня крупных лалов на коленях.
Ради [получения] талисмана для охраны жизни в оковах
никакого дела, кроме молитвы за тебя, у меня нет.
Страдание мое оттого, что от тебя я страдаю,
а если бы не это, то страха перед такой мукой у меня нет.
Моя беда — из-за имения и богатства моего,
если я разумен, то ни в том, ни в другом нужды мне нет.
Прикажи хотя бы отвести мне жилье в этой крепости,
ибо в этом месте своей воли у меня нет.
Ведь из мужского и женского пола, кроме меня и младенца,
никого в живых в роду моем нет.
В сердце моем от многих раскаяний, что я испытываю,
силы [один] раз вздохнуть и то нет.
Утонул я в бедствии, в котором
[даже] скорби об этом безбрежном страдании у меня нет.

Это стихотворение по форме не уступает приведенным выше образцам славословий Фалаки. Почти в каждом его бейте применена какая-нибудь фигура, в нем использован трудный *радиф* — *нист* («нет»), придающий всему стихотворению оттенок безнадежности, но вместе с тем оно полно искреннего, глубокого чувства. Некоторые его строки — отчаянный вопль, потрясающий читателя.

Интересно объяснение, которое поэт дает постигшему его несчастью. Причина всего — его богатство, которому позавидовали и навлекли на него царский гнев, рассчитывая таким путем прибрать к рукам имущество поэта. В поэме Низами «Семь красавиц» имеется ряд сцен, которые звучат как комментарии или своего рода иллюстрации к тюремным стихам Фалаки [см. ниже, стр. 337—340. — Ред.].

X

Если по сравнению с предшественниками у Фалаки резко возрастают искусственность и вычурность, то кульминационного пункта они достигают в творчестве крупнейшего из всей этой группы придворных поэтов Ширваншахов — Хакани[63] (ум. 1199 г.).

Творчество этого крайне своеобразного поэта не раз привлекало внимание европейского востоковедения. Первая посвященная ему работа — упоминавшаяся выше монография Н. В. Ханыкова (1864). Для своего времени она была значительным достижением и требовала от ее автора большой смелости, ибо браться за стихи Хакани, не владея в совершенстве тайнами схоластической поэтики, крайне рискованно. Однако ввиду появления в наше время нового материала по истории Ширваншахов историческая часть этой монографии сильно устарела, что же касается изданных Н. В. Ханыковым текстов, то вследствие слабого знакомства с метрикой и недостаточного знания самого языка как текстами, так и переводами[64] следует пользоваться крайне осторожно.

В 1875 г. работу о Хакани опубликовал крупнейший русский иранист К. Г. Залеман[65]. Хотя эта работа — один из первых его шагов в исследовании языков и литератур Востока и хотя тема ее ограничена исследованием небольшого и сравнительно менее интересного раздела дивана Хакани, тем не менее она до сих пор почти не устарела. Собранные К. Г. Залеманом материалы по биографии и библиографии Хакани, конечно, сейчас могут быть и несколько дополнены и уточнены, но крайняя тщательность и добросовестность, с которой этот замечательный ученый собрал и обработал все то, что ему тогда было доступно, позволяют уверенно пользоваться этой небольшой книгой и содержащимися в ней текстами.

---

[63] Хронологический принцип требовал бы рассмотрения творчества Хакани ранее творчества его ученика Фалаки, но я сознательно отступаю здесь от хронологии, ибо такое распределение материала дает возможность отчетливо показать нарастание технической усложненности в поэзии этого круга. Можно сказать, впрочем, что и с точки зрения хронологии это распределение в известной степени оправдано, ибо Хакани пережил своего ученика Фалаки более чем на полстолетия.

[64] О текстах и переводах в этой работе отзыв К. Г. Залемана таков: «напечатанные... Ханыковым тексты не удовлетворяют умеренным требованиям внешней критики. С одной стороны, большое число стихов в подлинном тексте не подходит к размеру, с другой же — из самих переводов в «Journal asiatique» видно, что издатель был введен в заблуждение метрической неверностью или неправильным скандированием переводимых им текстов» (К. Г. Залеман, *Четверостишия Хакани...*, СПб., 1875, стр. 27).

[65] К. Г. Залеман, *Четверостишия Хакани...*

Огромное значение творчества Хакани для истории литератур Закавказья было вполне правильно оценено советским иранистом Ю. Н. Марром. Учитывая трудность работы в этой области, требующей, помимо знания персидского языка и литературы, также и глубокого знания других языков и литератур Закавказья, в первую очередь грузинской, Ю. Н. Марр предпринял издание специальной серии статей и частных исследований по связанным с этими проблемами вопросам, названной «Хакани — Незами — Руставели»[66], о которой мы упоминали выше. Уже в первом небольшом выпуске содержатся интересные материалы, значительно обогащающие науку. Особую ценность представил бы второй выпуск этой серии, где предполагалось поместить текст одной из труднейших и запутаннейших од Хакани, так называемой христианской касыды. К сожалению, тяжелая болезнь и преждевременная кончина Ю. Н. Марра не позволили ему продолжить столь успешно начатую им работу, и серия закончилась первым выпуском.

На Востоке знатоки поэзии всегда интересовались стихами Хакани, крайняя сложность которых привлекала внимание комментаторов, пленявшихся возможностью показать свою эрудицию на толковании его головоломных касыд[67]. Этими комментариями изучение Хакани и ограничивалось вплоть до XX в., когда уже под влиянием европейской науки на Востоке стали предприниматься попытки настоящих литературоведческих исследований. Из известных мне работ о Хакани можно назвать обстоятельную, но мало что прибавляющую к нашим сведениям статью Мухаммада ʻАли Насиха, помещенную в тегеранском литературном журнале «Армаган»[68].

Значительно интереснее раздел, посвященный Хакани, в работе уже упоминавшегося выше Бадиʻ аз-Замана[69]. Автор ее не ограничивается фактами биографии Хакани, а делает также попытку исследовать стилистические особенности его произведений. Конечно, это еще далеко не последнее слово науки, вернее, даже лишь первое слово, — над стихами Хакани придется еще работать много и долго, и притом применяя совсем иной метод, чем довольно наивные приемы автора этой книги, но нужно отметить, что, несмотря на известную примитивность его рассуждений, Бадиʻ аз-Заман — большой знаток литератур Переднего Востока, он прекрасно разбирается в их трудностях и обладает очень хорошим вкусом, некоторые его замечания совершенно правильны.

Что касается изданий текстов Хакани, то здесь, несмотря на огромное значение его творчества, дело обстоит не лучше, чем со всеми

---

[66] Вышел в свет лишь первый выпуск (М.—Л., 1935).

[67] Список важнейших комментариев на произведения Хакани можно найти у К. Г. Залемана (*Четверостишия Хакани...*, стр. 27). Можно добавить, что рукопись комментария Мухаммада Шадиабади (К. Г. Залеман, № III) есть в Тегеране в библиотеке медресе Сипехсалара (см. Бадиʻ аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 300, прим. 3). Обстоятельный и очень удобный комментарий на известную касыду Хакани, начинающуюся мисра: دل من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش, издал М. Шуайб (M. Muhammad Shuaib, *The Qasidah of Khaqani,* prescribed by the Punjab University... translated into english with full explanatory notes and commentary, Lahore, 1901). Кроме того, довольно ценные комментарии имеются на полях литографированного в 1876—1878 гг. в Лакнау двухтомного куллийата Хакани (کلیات خاقانی، لکنو، ۱۲۹۳، دیوان خاقانی، لکنو، ۱۲۹۵), причем издателем использованы различные старые комментарии.

[68] محمد علی ناصح، شرح حال حکیم خاقانی، مجلهٔ «ارمغان»، سال پنجم، شمارهٔ ۷ و ۸، ص ۳۷۵

[69] Бадиʻ аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 300—403.

остальными классиками литератур Ближнего Востока. Критическим можно назвать только издание четверостиший К. Г. Залемана, все же остальные тексты — это или индийские литографии, низкое качество которых известно, или же попытки издать отдельные касыды, причем попытки далеко не всегда удачные [70].

При таком положении с изданием текстов не приходится удивляться, что переводов стихов Хакани на европейские языки, в частности на русский, сделано мало. Старые переводы указаны в работе К. Г. Залемана. Из новых можно упомянуть перевод касыды «Мада'ин» [71] Л. Бачинского. Перевод представляет собой печальное недоразумение, ибо эта глубоко прочувствованная элегия, блистающая изумительным мастерством совершеннейшей техники, передана каким-то залихватским стихотворным размером и по-русски звучит смешно, не давая ни малейшего представления о величии Хакани.

Гораздо ближе к оригиналу перевод П. Антокольского [72]. Хотя всего технического богатства Хакани переводчик не смог передать (что вряд ли и осуществимо на каком-либо ином языке, кроме, может быть, азербайджанского), но все же перевод П. Антокольского позволяет почувствовать то величаво-мрачное настроение, которое господствует в этой касыде [73].

О жизни Хакани нам известно немного. Звали его Афзал ад-Дин Бадил [74] ибн 'Али. Родился он в Ширване, что подтверждают следующие строки в поэме «Тухфат ал-'Иракайн» (литографированное издание, 1224 г. х., стр. 39):

گفتم متعلمی سخن دان میلاد من از بلاد شروان

---

[70] Перечень их см. у К. Г. Залемана (*Четверостишия Хакани...*, стр. 23 и сл.). Хотя с тех пор прошло немало времени, но, к сожалению, мы почти ничего не можем сейчас добавить к этому списку. Упомяну следующие издания отдельных касыд: в хрестоматии А. Гаффарова «Образчики персидской письменности» (ч. II, М., 1906, стр. 295—302) шесть образцов хотя и перепечатаны с текстов Шпигеля и Пиддзи, но с использованием рукописи 1065 г. х., и тем самым немного улучшены (они далеки, правда, от совершенства); в сборнике «Хакани — Незами — Руставели» (стр. 17—21) напечатана касыда, начинающаяся мисра': هین که بمیدان حسن رخش در افکند یار. К сожалению, издатель [К. И. Чайкин. — *Ред.*] не счел нужным указать, откуда взят этот текст, так что это издание остается на уровне восточной литографии; предисловие к изданию, опубликованному в 1938 г. в Тегеране А. Абдаррасули, ничего существенно нового не дает (см. دیوان... خاقانی شروانی، بتصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، طهران، ۱۳۱۶ далее — Хакани, *Диван*). [В Иране недавно выпущено еще два издания дивана Хакани (Мухаммада Аббаси, 1957; Зийа ад-Дина Саджжади, 1959).— *Ред.*]

[71] Сб. «Восток», № 2, М., 1935, стр. 249 и сл. [За последние годы в Азербайджане выпущен объемистый сборник переводов стихов Хакани на азербайджанский язык: Хагани Ширвани, *Сечилмиш әсәрләри,* Бакы, 1956, а также небольшая монография о Хакани: М. С. Султанов, *Хагани Ширвани,* Бакы, 1954.— *Ред.*].

[72] «Антология азербайджанской поэзии», М., 1939, стр. 18—20.— Там же напечатаны неплохие переводы четверостиший Хакани К. Симонова. [В 1960 г. вышло второе издание антологии.— *Ред.*] Ср. также неполный перевод этой касыды Г. В. Птицына: «Памятники эпохи Руставели», Л., 1939, стр. 131—132.

[73] Поэтическим ответом *(назира)* на эту элегию является широко известное в Советском Союзе стихотворение А. Лахути «Кремль». Кроме того, в Берлине в 1925 г. был выпущен сборник «Aïwan-i Medâin» (ایوان مداین، تسدیس قصیدهٔ خاقانی بقلم چند نفر از فضلا و شعرای ایران، چاپخانهٔ «ایرانشهر»، برلین، ۱۳۴۳), содержащий ряд *назира* на эту элегию современных иранских поэтов: Хусайн-хана Даниша, Хаджи Мирзы Йахйи Даулатабади и Гулшана.

[74] Ср. указанные Ч. Рьё (Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 588 b) следующие слова самого поэта:

بدل من آمدم اندر جهان سنائی را ازان سبب پدرم نام من بدیل نهاد

Я сказал: «О красноречивый мудрец!
Место рождения моего — в области Ширван».

Что он и далее жил там, видно из такой строки той же поэмы (стр. 191):

تا کلبهٔ من در این مکانست شروان همه ساله خیروانست

Пока хижина моя в этой стране,
Ширван всегда — обитель блага [75].

Датой рождения Хакани можно считать приблизительно 514—515 гг. х. (1120/21—1121/22) [76].

По происхождению Хакани связан с городским трудовым населением. Его дед ʿОсман был ткачом. Отец его ʿАли был плотником, о чем Хакани неоднократно упоминает в своих произведениях [77]. Мать его — кухарка [78], христианка несторианского толка, попавшая в плен к мусульманам и принявшая ислам:

نسطوری و موبدی نژادش اسلامی و ایزدی نهادش
مولد بُده خاك ذو غطایش فیلاقوس الکبیر بابش ...
پس کرده گزین بعقل و الهام بر کیش کشیش دین اسلام
بگریخته از عتاب نسطور آویخته در کتاب مسطور
کدبانو بود چون زلیخا [79] برده شده باز یوسف آسا

...Несторианка и поклонница мобеда [80]
по происхождению,
мусульманка и последовательница
[истинного] бога по природе своей.

Я пришел в [этот] мир, чтобы сменить Сана'и,
по этой причине отец дал мне имя Бадил (т. е. Замена.— *Е. Б.*).

[Ср.: Хакани, *Диван,* стр. 602, где этот бейт дан в несколько иной форме. — *Ред.*] Приводимое в ряде работ другое имя Хакани — Ибрахим появилось в результате недоразумения. Оно ошибочно выведено из следующего бейта поэта:

بخوان معنی آرائی براهیمی پدید آمد ز پشت آزر صنعت علی نجار شروانی

На пиршество украшения [тонких] смыслов (т. е. поэзии.— *Е. Б.*)
пришел Ибрахим
вслед за равным по искусству [отцу Ибрахима] Азару ʿАли,
плотником ширванским (т. е. отцом Хакани. — *Е. Б.*).

[см.: Хакани, *Диван,* стр. 425.— *Ред.*]. Здесь, упоминая имя Ибрахим, Хакани сравнивает себя с библейским пророком (ср.: Бадиʿаз-Заман, *Сухан ва суханваран,* стр. 301).

[75] В этом бейте имеется игра слов и прием *тазадд* (оксюморон): *Шарван — Хайрван,* т. е. «страна зла — страна блага». Этот бейт ясно показывает, что в то время произносили *Шарван* (не *Ширван*), однако, поскольку форма «Ширван» прочно вошла в литературу, едва ли сейчас целесообразно отказываться от такого произношения. Э. Броун (E. Browne, *A literary history of Persia...,* vol. II, p. 391) вслед за Н. В. Ханыковым считает родиной Хакани Ганджу, хотя и указывает в примечании, что собственные слова поэта это опровергают.

[76] К. И. Чайкин, *К установлению некоторых дат биографии Хакани* — сб. «Хакани — Низами — Руставели», стр. 17.

[77] Ср. хотя бы бейты в «Тухфат ал-ʿИракайн» تحفة العراقین تصنیف... حکیم خاقانی، نول کشور، ۱۲۹٤، ص ۱۹۱ و ۱۹۸ (далее — Хакани, *Тухфат ал-ʿИракайн).*

[78] Там же, стр. 192.

[79] Там же, стр. 199.

[80] Хакани, как это делали почти все его современники (да и более поздние мусульманские авторы), смешивает термины христианские и зороастрийские.

Местом рождения ее была земля Зу-Гита,
[пра]дед ее — великий Файлакус
(т. е. Филипп Македонский.— *Е. Б.*)...
Потом же по [указанию] разума
и вдохновению предпочла
она веру ислама толку *кашиша* [81].
Бежала она от попреков Нестора,
ухватилась за начертанную книгу [82].
Была она госпожой, как Зулайха,
но стала рабой, как Йусуф.

Исключением в семье Хакани был брат его отца Кафи ад-Дин ʿОмар ибн ʿОсман — врач и выдающийся ученый [83], бывший, по словам Хакани, на пятнадцать лет его старше и, следовательно, родившийся около 1105 г. Отец не хотел, чтобы Хакани учился. Он мечтал для него о ремесле его деда — ткача. Но ʿОмар, видя исключительные способности мальчика, взял его к себе и не только учил, но и всецело посвятил себя его воспитанию. Так как ʿОмар оставался холостяком до самой смерти (540 г. х. — 1145/46) и своих детей не имел, то Хакани стал для него по существу приемным сыном. Расстаться с родным сыном отца Хакани заставила, по-видимому, не столько невозможность дать ему хорошее воспитание и образование, сколько просто нужда. По крайней мере в таком смысле можно понять следующие стихи Хакани [84]:

مسکین پدرم ز جور ایام افگند مرا چو زال را سام
او سیمرغی نمود در حال در زیر پرم گرفت چون زال
آورده بکوه قاف دانش پرورده مرا بآشیانش

Бедняк отец мой от тяжкой судьбы
бросил меня, как Заля [бросил] Сам.
Он (т. е. дядя Хакани.— *Е. Б.*)
тотчас же поступил, как Симург,
взял меня под крыло, словно Заля.
Взял меня на вершину горы Каф знания,
вскормил меня в своем гнезде [85].

Судя по словам поэта, дядя занимался с ним всеми науками, какие только знал, начиная с чтения и письма и кончая вопросами философии и богословия. Нужно полагать, что к этому же времени относится и совершенствование Хакани в поэзии и владении литературным языком, ибо еще дядя, как говорит сам поэт, назвал его Хассан-и ʿАджам [86]:

چون دید که در سخن تمامم حسان عجم نهاد نامم

Так как увидел он, что совершенен я в слове,
то и дал мне прозвание Хассан-и ʿАджам [87].

---

[81] То есть христианского священника.
[82] То есть Коран.
[83] О нем см. Хакани, *Тухфат ал-ʿИракайн,* стр. 193 и сл., а также 203 и сл.
[84] Хакани, *Тухфат ал-ʿИракайн,* стр. 202.
[85] Эти стихи интересны еще и тем, что они показывают хорошее знакомство Хакани с «Шах-нама» Фирдоуси.
[86] Хакани, *Тухфат ал-ʿИракайн,* стр. 204
[87] То есть «Хассан персов». В этом прозвании содержится сравнение Хакани с «придворным поэтом» пророка Мухаммада Хассаном ибн Сабитом (ум. 674 г. х.). Хотя Хассан и не особенно хороший поэт, но, поскольку он первый прославил про-

Окончательную отделку талант Хакани получил под воздействием такого опытного и искусного поэта, как Абу-л-'Ала Ганджави. Так как Абу-л-'Ала был близок ко двору Ширваншахов, то при его посредстве Хакани также получил возможность вступить в круг придворных поэтов этой династии, что произошло в царствование Абу-л-Хайджа Минучихра ибн Фаридуна (514—544 гг. х. — 1120—1150), вероятно, около 540 г. х. (1145/46), т. е. вскоре после смерти первого воспитателя Хакани, его дяди[88]. В это время Хакани принял тот *тахаллус,* под которым он приобрел впоследствии широкую известность. В своих юношеских стихах он пользовался *тахаллусом* Хака'ики. Перемену поэтом *тахаллуса* обычно связывают с одним из титулов его покровителя Минучихра: Хакан-и Бузург или Хакан-и Кабир (Великий хакан)[89]. Другими словами, *тахаллус* Хакани должен означать «принадлежащий хакану, ставший его поэтом»[90].

Первоначально отношения Абу-л-'Ала и Хакани были очень хорошими. Абу-л-'Ала даже выдал за него свою дочь[91]. Но когда положение Хакани при дворе упрочилось и он почувствовал всю силу своего таланта, он, по-видимому, написал сатиру на своего учителя. Что ссора началась именно с этого, довольно ясно показывает четверостишие Абу-л-'Ала, приведенное (в искаженном виде) у Н. Ханыкова[92] и (в исправленном виде) у К. Г. Залемана[93]. Так как Хакани, очевидно, продолжал порочить Абу-л-'Ала, тот не ограничился четверостишием и написал целую сатиру, в которой упрекал своего ученика в неблагодарности за все оказанные ему благодеяния[94]. На эту сатиру Хакани ответил необычайно резким стихотворением, полным площадной брани[95] и, что значительно хуже, содержавшим в себе тяжкое и едва ли обоснованное обвинение Абу-л-'Ала в принадлежности к секте исмаилитов[96]. Если учесть, что во всем бывшем халифате принадлежность к этой секте, представлявшей крайнюю опасность для тюркских династий, каралась смертью, то можно понять, что сатира Хакани уже перестает быть простой бранью и как будто представляет собой попытку путем доноса раз и навсегда отделаться от учителя.

рока в стихах, мусульманское благочестие требовало признания его лучшим из всех арабских поэтов. См. C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur,* Bd I, Weimar, 1898, S. 87 ff.

[88] Таким образом, учеба Хакани у Абу-л-'Ала длительной быть не могла. Отсюда же видно, что легенда об отношениях Хакани и Фалаки к Абу-л-'Ала в свете хронологии становится крайне шаткой.

[89] Ср.: Х. Хасан, *Фалаки...,* стр. 9, прим. 2.

[90] *Тахаллусом* такого же типа пользовался и Са'ди, который избрал его в честь своего покровителя Са'да ибн Занги. Объяснение 'Ауфи *(Лубаб ал-албаб):* «он был хаканом вилайета красноречия, потому-то и получил прозвание Хакани», как справедливо отмечено Бади'аз-Заманом *(Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 301), должно быть признано обычной для этого автора игрой слов.

[91] Это видно из слов самого Абу-л-'Ала: «Сделал я тебе много добра, дал тебе дочь, и богатство, и известность» (N. Khanikof, *Mémoire...,* p. 151).

[92] N. Khanikof, *Mémoire...,* p 150.

[93] К. Г. Залеман, *Четверостишия Хакани...,* стр. 58 перс. текста.

[94] Текст сатиры см. у Н. Ханыкова (N. Khanikof, *Mémoire..,* p. 151) и К. Г. Залемана (*Четверостишия Хакани...,* стр. 59). Между этими редакциями есть разница, причем вариант К. Г. Залемана (по «Аташкада») значительно мягче и сдержаннее и даже носит как бы оттенок извинения за написанное ранее четверостишие.

[95] M. Khanikof, *Mémoire...,* pp. 152—158.— К сожалению, как и в остальных частях этой работы, текст стихотворения страшно искажен.

[96] См. строку: آن ملحد ابو العلای سافل

Этот еретик, подлый Абу-л-'Ала

Далее в стихотворении еще раз встречается тот же термин — *мулхид.*

Этот конфликт между двумя поэтами производит очень неприятное впечатление. Замечу, однако, что делать из имеющихся у нас материалов окончательные выводы относительно поступков Хакани было бы поспешно. То, чем мы располагаем, говорит не в пользу Хакани, но, конечно, не зная всей истории этого конфликта в ее деталях, решить, кто был прав, едва ли возможно.

В 551 г. х. (1156/57) Хакани совершил *хаджж,* вернувшись из которого около 552 г. х., он закончил свою единственную поэму — «Тухфат ал-'Иракайн» («Подарок двух Ираков»). Поездка дала ему возможность увидеть много городов и стран, и после возвращения Ширван с его атмосферой клеветы, доносов, зависти и свирепого сумасбродства правителя показался поэту душной и тесной тюрьмой. Хронология Ширваншахов пока лишь с большим трудом поддается уточнению, и решить, кто правил в это время — все еще Минучихр II или его сын Ахсатан, пока трудно [97].

Вот что говорит поэт о своей родине:

تنگ آمده بردلم شماخی گلخن جای بدین فراخی[98]

Давит мое сердце Шемаха,
[Это] — топка банной печи, при всей ее обширности.

Но жаловаться и выражать недовольство в условиях Шемахи было опасно:

زندان منست مسکن من هر موی موکل تن من
نزدم ز روندگان عالم در نگذارند بادرا هم
وای ار قدمی زنم براهی آه ار ز جگر بر آرم آهی
بدگوی زند گره بران آه سر بسته برد به حضرت شاه[99]

Тюрьма для меня — жилье мое,
каждый волос [на моем теле] —
приставленный ко мне [доносчик]
Из путников, странствующих по миру,
ко мне не допускают даже и ветер.
Горе [мне], если я хоть шаг ступлю по дороге!
Увы [мне], если я хоть раз вздохну
из глубины души,
Злоречивый доносчик завяжет узелком этот вздох,
запечатанным снесет его к его величеству шаху.

Такая жизнь томила Хакани, да, кроме того, страшили его, вероятно, и перспективы дальнейшего пребывания в Шемахе. Мы уже видели, с каким трепетом оправдывались придворные поэты Ширваншахов в не совершенных ими преступлениях и как расплачивались за одни подозрения здоровьем и жизнью. Отсюда понятно желание Хакани скорее бежать из Ширвана. Он говорит, обращаясь к солнцу:

تو خستهٔ ماتم خراسان من بستهٔ دار ظلم شروان
تو راندهٔ آن طرف بوسواس کان مولد تست و مسقط الراس
من ز آفت زاد و بوم غمناک دل در تب گرم و دیده نمناک

[97] Ср. сб. «Хакани — Незами — Руставели», стр. 30.
[98] Хакани, *Тухфат ал-'Иракайн,* стр. 197.
[99] Там же, стр 197.

دو گرم‌دل و دو غم رسیده دو زردرخ و دو تب‌کشیده
من با تو گله کنم تو با من از کردهٔ روزگار ریمن[100]

Ты болеешь тоской [101] по Хорасану,
[а] я связан с этой страной тирании — Ширваном.
Ты изгнано оттуда по навету,
[оттуда], где твоя родина и место твоего рождения.
Я в тоске от бедствий [своей] родной земли,
сердце у меня в жаркой лихорадке,
глаза покрыты влагой.
[Мы] — двое, обладающих пылающими сердцами,
пораженных горем,
двое желтолицых, терзаемых лихорадкой.
На дела гнусной судьбы
я жалуюсь тебе, ты — мне.

Поэт мечтает о тех местах, которые незадолго до этого посетил:

کاول که مرا امیر دوران برهاند ز شهربند شروان
صحرای سفر گرفتم از پیش بر لاشهٔ عزم لاشهٔ خویش
جستم بعراق مقصد جان از شط وبال بحر شروان[102]

...Ранее, когда повелитель века
освободил меня из заточения в Ширване,
пустился я в степь странствий
на полудохлой кляче стремления моего.
От погибельных берегов моря Ширвана
искал я в Ираке цель души.

Приоткрывает он и причины своей тоски:

با ناخنه چشم روزگارم با آبله روی اختیارم
آن ناخنه چیست درد دوران وان آبله چیست شر شروان
شهبازم و شاه پر بریده شهبازی روزگار دیده

در حلق بمانده صفر و آحاد یعنی آه از نهیب حسّاد
چون گاو خراس تنگ‌میدان گرد نقطهٔ وبال گردان
از مقرعهٔ زمانه خسته گردن بطناب و چشم بسته
آن گاو خراس بین همه سال کو چرخ زند نه وجد نه حال
پیشش همه چرب و آخر تر لیکن نرسد بآخرش سر
زو تا بمراد راه بس نی لیکن بمراد دسترس نی[103]

Бельмо на глазу у моей судьбы,
изрыто оспой лицо моей воли.
Что такое это бельмо? — Горе века!
Что такое эта оспа? — Зло Ширвана!

---

[100] Там же, стр. 23.
[101] Солнце тоскует по Хорасану, так как это та страна, откуда оно восходит,— восток.
[102] Хакани, *Тухфат ал-ʻИракайн,* стр. 24.
[103] Там же, стр. 195.

Я — царственный сокол,
но подрезаны мои крылья,
испытал я коварную игру судьбы.
В горле застряли нули и единицы [104],
то есть «ахи» (тяжкие вздохи.— *Е. Б.*)
от притеснений завистников.
[Я —] словно вол на тесной мельнице,
вращающийся вокруг точки беды,
израненный [105] плетью времени,
на шее — веревка, глаза завязаны;
тот вол на мельнице, который, смотри, весь год
все кружит и кружит, и ни радости [ему],
ни удовольствия.
Перед ним все жирно [106] и влажные ясли,
да не достает у него голова до яслей.
От него до желанной цели не больно далек путь,
только не достать ему до цели! [107]

Можно предположить, что переход власти к другому шаху, по-видимому происшедший около этого времени, лишил Хакани прежнего влияния и, несмотря на все касыды, которые поэт поднес новому шаху, Ахсатан не обращал на него внимания.

Однако вести такие речи в Ширване было небезопасно. Хакани оказался прав: о его речах доложили шаху, и случилось то, чего он, вероятно, с ужасом ожидал — он попал в ту тюрьму Шабаран (или Шавуран), которая погубила Фалаки. Сколько времени он провел в заключении — неизвестно. В тюрьме Хакани написал свои знаменитые *хабсийат* («тюремные элегии»), явно связанные как с аналогичными стихотворениями Мас'уд-и Са'д-и Салмана, так и со стихами Фалаки.

Особенно известна ода, обращенная к византийскому императору Андронику Комнену, которого Хакани (вероятно, вспомнив о христианской вере своей матери) умоляет о заступничестве. Помогла ему эта ода или другое неизвестное нам обстоятельство [108], но между 566—575 гг. х. (1170—1180) поэт уже был на свободе, ибо именно в эти годы он совершил свой второй *хаджж* [109], из которого, несмотря на всю нелюбовь к родному Ширвану, все же туда вернулся. Даже и во время путешествия у него были неприятности. Муджир ад-Дин Байлакани написал сатиру на жителей Исфагана. Эту касыду приписали

---

[104] «Нули и единицы» — намек на начертание арабским шрифтом слова آه — «тяжкий вздох».

[105] Предпочитаю здесь вместо جسته, как в литографии, читать خسته.

[106] В этом месте можно было бы предложить несколько рискованную конъектуру, существенно улучшающую смысл, а именно: вместо не совсем понятного همه چرب «все жирно» читать почти аналогичное по начертанию и подходящее по метру یم چرب — «сочный корм». Слово *йам* в этом значении обычно в азербайджанском языке и доныне, а азербайджанские слова у Хакани не редкость. Ср. Хакани, *Тухфат ал-'Иракайн,* стр. 23: دامانش کنی پر اخچهٔ زر . . . «... наполнишь ему полу золотой монетой». Характерно применение здесь слова اخچه именно в этом (а не اقچه) начертании.

[107] Далее поэт сравнивает себя со старым календарем, который валяется в пыли на полках и сбывается за гроши аптекарю на обертки.

[108] Даулат-шах (*Тазкират аш-шу'ара,* стр. 80) сообщает очень забавный анекдот, объясняющий это освобождение, но, очевидно, это все же лишь анекдот, и только.

[109] Предположительно, около 569 (1173/74) или 570 г. х. (1174/75).

Хакани, и Джамал ад-Дин ʻАбд ар-Раззак написал на нее резкий ответ. Хакани, чтобы устранить это недоразумение, написал одно из лучших своих произведений — касыду в честь исфаганцев.

О причинах, навлекших гнев Ширваншаха на Хакани, источники говорят глухо. По большей части говорится о высокомерии поэта, упоминают даже, что он якобы требовал себе в жены шахскую дочь. Во всех этих рассказах, однако, заметно стремление свалить вину в этом конфликте на Хакани, ибо составители тезкире, писавшие для носителей власти, не смели взглянуть правде в лицо и попросту рассказать о самодурстве Ширваншаха [110].

Дальнейшая судьба Хакани неизвестна. Мы знаем, что он жил одно время в Тавризе, откуда тщетно пытался вырваться и переехать в Хорасан, но, видимо, это его желание так и не сбылось. В Тавризе Хакани постигло еще одно несчастье — умер его второй сын ʻИзз ад-Дин Ахмад. Так как еще в Ширване Хакани потерял своего старшего сына Рашид ад-Дина и жену, то на старости лет он остался, очевидно, совершенно одиноким. Можно предположить, что последние годы он вел жизнь суфийского шейха, и именно к этому времени относятся его дидактико-мистические касыды, исполненные глубокого отвращения к жизни. Умер Хакани в Тавризе и был похоронен на кладбище Сурхаб, в «уголке поэтов», но могила его была разрушена землетрясением и теперь неизвестна. Дата его смерти пока уточнению не поддается. Буквально в каждом тезкире она иная и зачастую совершенно фантастичная: 532, 581, 582, 592 гг. х. Последняя дата уже более вероятна, но, по-видимому, предпочтение все же придется отдать еще более поздней дате, а именно 595 г. х. (1198/99).

Хакани был блестящим поэтом, который создал ряд великолепных по форме произведений и, несомненно, мог создать нечто еще большее. Под конец своей жизни он пришел к душевному состоянию, побудившему его написать следующие строки:

نیست ز نامده خبر و ز دم رفته حاصلی
حاصل وقت‌را نگر تا دم رفته ننگری
عمر پلی است رخنه‌سر حادثه سیل پل‌شکن
کوش که نارسیده سیل از پل رخنه بگذری [111]

Нет вести о том, что не пришло,
нет пользы от прошедшего мига,
смотри на то, что дает текущий миг,
на миг истекший не взирай.
Жизнь — это сломанный мост,
а беды — срывающий мосты горный поток.
Старайся перейти через сломанный мост раньше,
чем налетел поток.

---

[110] Любопытное, но маловероятное объяснение несчастья Хакани дает Казвини в «Асар ал-билад»: «И к нему (т. е. Ширвану.— *Е. Б.*) относится совершенный *(фазил)* хаким Афзал ад-Дин ал-Хакани. Был он муж ученый, поэт, который изобрел вид речи *(калам)*, его индивидуально отличающий. Был он крайне могуч в сложении стихов, [но] избегал низостей, которые складывают поэты, соблюдал мужественность и набожность. Так что, [когда] повелитель Ширвана пожелал человека, которого он мог бы использовать для одного из своих поручений, сказал ему везир его: „Нет для этого дела [человека], подобного Хакани". Тот вызвал его и предложил ему, но он отказался, говоря: „Я не подходящий человек для этого дела". Везир посоветовал: „Принудь его к этому". [Ширваншах] заключил его за это в темницу, и пробыл он в темнице долгие дни, но [все же] не согласился». («Zakarija Ben Muhammed Ben Mahmud el-Cazwini's Kosmographie», T. 2. «Die Denkmäler der Länder», hrsg. von F. Wüstenfeld, Göttingen, 1848, S. 404).

[111] Хакани, *Диван,* стр. 434.

Дошедшие до нас сочинения Хакани состоят из весьма обширного дивана и сравнительно небольшого по объему месневи «Тухфат ал-ʿИракайн». Диван может быть разделен на следующие части: 1) касыды, тарджиʿбанды и кытʿа[112], 2) газели[113], 3) рубаʿи[114] и 4) арабские касыды[115].

Мы не будем подвергать здесь подробному анализу этот крайне интересный литературный памятник, ибо такой анализ не входит в задачи настоящей работы и далеко вывел бы нас за рамки нашего краткого обзора творчества предшественников и современников Низами. Попытаемся ограничиться общей характеристикой основных особенностей стиля дивана Хакани, чтобы иметь возможность в дальнейшем указывать на черты сходства и несходства стиля этого поэта со стилем Низами.

Отметим прежде всего, что хотя касыды составляют меньшую часть всей поэтической продукции Хакани, но славе своей он обязан именно им, ибо в касыдах наиболее ярко выразилось то новое, что поэт хотел сказать. Не подлежит сомнению, что касыды Хакани для Закавказья — такой же кульминационный пункт развития этого рода поэзии, каким для придворной поэзии Хорасана были касыды Анвари. Чтобы понять поэтические достижения Хакани, надо прежде всего ясно представить себе обстановку, в которой творил придворный одописец.

Рассказывают, что один эмир просил у старого арабского поэта Салама ибн Джандала, чтобы тот прославил его подвиги в касыде. Поэт на это ответил: افعل حتى اقول, т. е. «сделай [что-либо достойное похвалы], чтобы я сложил [такие стихи]»[116]. Но во времена Хакани поэт дать такой ответ уже не мог. Независимо от достоинств или недостатков заказчика нужно было найти способ превознести его воображаемые заслуги до небес.

В диване Хакани мы находим имена десяти носителей власти, которым он подносил свои оды. Это: 1) Ширван-шах Абу-л-Хайджа Минучихр ибн Фаридун; 2) Ширваншах Ахсатан ибн Минучихр; 3) Хорезмшах Атсыз ибн Мухаммад (1128—1156); поднесенная ему касыда вызвала переписку Хакани с придворным поэтом Хорезмшаха Рашид ад-Дином Ватватом, приведшую к резким выпадам поэтов друг против друга; 4) Хорезмшах Текеш ибн Иль-Арслан (1172—1200), с *дабиром* которого поэт завязал дружеские сношения; 5) *испахбад* Табаристана Нусрат ад-Дин, защищавший свою область от вторжения сельджуков: точные даты его правления неизвестны, умер до 559 г. х. (1163/64); 6) иракский Сельджукид Гийас ад-Дин (вероятно, это Гияс ад-Дин Масʿуд, правивший в 1133—1152 гг.); 7) иракский Сельджукид Арслан ибн Тогрул (1161—1177), которому посвящен тарджиʿбанд, восхваляющий его войну с Абхазией; 8) правитель Дербенда Сайф ад-Дин Музаффар; 9) правитель Шемахи атабек Сайф ад-Дин Мансур, которого поэт называет *шах-и Ширван;* 10) Ильдигизид Музаффар ад-Дин ʿОсман Кызыл Арслан ибн Ильдигиз (1186—1191).

Характерно, что, кроме Хорезмшахов, которые играли большую роль в политических судьбах Переднего Востока, о всех остальных адресатах Хакани в истории сохранилось очень мало сведений и они, по-видимому, ничем замечательны не были. При этом не удивительно,

---

[112] كليات خاقانى، لكنو، ١٢٩٣، ص ١ — ٩٥٤ (далее — Хакани, *Куллийат*).

[113] Хакани, *Куллийат,* стр. 956—1264.

[114] Там же, стр. 1266—1422.

[115] Там же, стр. 1426—1573.

[116] Шибли Нуʿмани, *Шиʿр ал-ʿАджам,* перс. пер., т. I, стр. 65.

что касыда не давала Хакани возможности развернуть все мастерство, на которое он был способен. Сказать в произведении, посвященном незаметному местному правителю, было почти нечего, и волей-неволей поэт вынужден был главное внимание уделять форме. В каком же направлении ведет Хакани усложнение формы?

Прежде всего поэт ставит и успешно разрешает ряд технических проблем. Это — применение трудных радифов, прием *илтизам* — своеобразное obligato, т. е. употребление в каждом бейте какого-нибудь заранее заданного слова[117], двойные и тройные *матла'*, широчайшее использование тропов и поэтических фигур. Погоня за фигурами приводит иногда к тому, что отдельные бейты Хакани превращаются в настоящую головоломку, как, например, такое полустишие из знаменитой касыды «Мада'ин»:

زرین تره کو بر خوان روکم ترکوا بر خوان[118]

Золотой цветок где? На столе!
Ступай же, прочитай [слова]:
«Сколь [много] вы покинули!»

Речь идет о золотом цветке на столе Сасанида Парвиза. Но задание строки, конечно, в полном *таджнисе: бар хан* «на столе» — *бар хан* «прочитай» и звуковом *таджнисе:* персидском и арабском *тара ку* «цветок где?» — *тараку* «покинули». Вне контекста разгадать значение этой строки было бы почти невозможно, да и в контексте понять ее можно лишь с большим трудом.

Кроме того, Хакани широчайшим образом пользуется единственным художественным приемом, который ему оставляет безумно усложненная форма, — *васфом,* т. е. описанием, блестящие образцы которого дали и предшественники и современники поэта. Поразительна наблюдательность, с которой он составляет свой *васф* из мельчайших, не уловимых для обычного глаза деталей. Это подлинный глаз художника, и здесь больше всего видна сила мастерства Хакани. Но нужно помнить, что сам жанр касыды крайне ограничивает выбор тем для *васфа.* Он обусловливается вкусами и наклонностями заказчика. Так, в касыдах Хакани *васф* почти что назойливо все время посвящен описанию «утренней попойки» *(сабух),* развлечения, по-видимому весьма принятого при ширванском дворе.

Поэту остается единственный выход — бесконечно разнообразить свои *васфы* введением в них новых свежих сравнений и обыгрыванием терминологии различных отраслей науки (Хакани особенно любит медицину и фолософию). Повторение образов должно быть скрашено их новым освещением, выпячиванием какой-нибудь детали, которая, сама разрастаясь в новое сложное сравнение, должна поразить неожиданностью. О бурдюке, из которого с бульканьем льется вино, поэты писали тысячи раз и исчерпали, казалось бы, все возможности сравнений. Но Хакани находит нечто новое, и его находка не может не поразить читателя:

خیك است زنگی خفقان‌دار کز جگر وقت دهان گشا همه صفرا بر افگند

Бурдюк — это негр, у него [такое] сердцебиение,
что из печени
во время рвоты извергает он желчь.

---

[117] Хороший пример на этот прием см.: Хакани, *Куллийат,* стр. 325—326, где в каждый бейт касыды введено слово *'айд'* «праздник».
[118] Хакани, *Куллийат,* стр. 497.

Приведенное сравнение ясно и понятно, его можно бы назвать натуралистическим, если не учитывать, что к такому образу Хакани привело в первую очередь желание следовать традиции. Это сравнение весьма близко к эффектной строке из «Мада'ина»:

بینی که لب دجله کف چون بدهن آرد
گوئی ز تف آهش لب آبله زد چندان[119]

Ты видишь, как [точно бы] пена изо рта набегает
на берега Тигра?
Словно от жара его вздохов у него столько пузырей
вскочило на губах!

Основная линия сравнения: пена на берегу бурной реки — пузырьки на губах больного лихорадкой. Но сравнение облегчается и вместе с тем приобретает крайнюю эффектность благодаря обыгрыванию полисемантизма слова *лаб* «губа», «берег реки». Значение слова *лаб,* с одной стороны, как бы тяготеет к значению идущего за ним слова *дахан* «рот», а с другой — к значению слова *Диджла* — Тигр. Жизненный нерв стихов Хакани именно здесь, и чем больше вдумывается в них читатель, тем больше прелести, правда совершенно специфической, он в них находит.

Условность придворной поэзии сковывала талант Хакани. Это может подтвердить хотя бы то, что лучшие его касыды — бесспорно великолепный «Мада'ин», прекрасное стихотворение с радифом *Сифахан,* написанное в честь жителей Исфагана[120], и, наконец, производящие сильное впечатление «тюремные элегии» — как раз не связаны с двором. Но интересно все же, насколько велика условность творчества Хакани. Даже в таких, казалось бы, глубоко трагических стихах, как тюремные, он учитывает образцы своих предшественников — Мас'уд-и Са'д-и Салмана и Фалаки — и переполняет элегию сложнейшими и запутаннейшими *нукта,* которые при всем их блеске все же рассчитаны не на чувство, а на рефлексию. Это, бесспорно, результат тех условий, в которых жили и творили придворные поэты, лишавших их возможности (а иногда способности) даже и помышлять о чувстве.

Совсем иной характер имеют написанные Хакани, вероятно, уже на склоне лет *зухдийат* — касыды суфийского характера. В этих стихах Хакани уже ничем не связан, и, давая себе волю, он может правильно расценить тяжкий и неблагодарный труд придворного поэта. Суфийские касыды Хакани имеют мало общего с произведениями крупнейших суфийских мистиков. Это не столько изложение теорий суфизма (хотя суфийские термины и применяются), сколько осуждение мира с его бессмысленной жестокостью.

Среди этих касыд нужно особо отметить одну, начинающуюся словами:

دل من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش
دم تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

Мое сердце[121] — старец-наставник,
а я — его способный ученик.
Покорное молчание [его] — первые десять стихов Корана,
а колени — его школа.

---

[119] Там же, стр. 496.
[120] Там же, стр. 512.
[121] Слово دل употреблено здесь в значении «мыслительный центр», обычном в суфийской литературе (ср.: الغزالی، معارج القدس، القاهره، ۱۹۲۷، ص ۱۳).

Все громадное значение этой касыды для литератур Ближнего Востока станет понятно, если указать, сколько крупнейших поэтов пытались писать на нее ответы *(назира)*, соблюдая ее размер и рифму. Мне известны *назира* следующих авторов: Амира Хосрова Дехлеви (у него она имеет название «Мир ʿат ас-Сафа»), ʿАбд ар-Рахмана Джами, Мир Али-Шира Навои, ʿИмад ад-Дина Насими, Фузули [122]. При этом замечу, что мои скромные познания в области литератур Ближнего Востока позволили мне найти только эти пять ответов. В Средней Азии от одного старика-начетчика мне пришлось слышать, что таких *назира* ему известно более шестнадцати!

Но и эти пять имен авторов *назира* крайне любопытно определяют место Хакани в литературах Востока. Амир Хосров [123] связывает его с индо-персидской поэзией, Навои и Джами устанавливают связь с тимуридским кругом, Насими и Фузули показывают его влияние на иракский круг азербайджанской литературы. Из этого видно, что творчество Хакани в известной степени определяет направление крупнейших литературных центров послемонгольского периода и что, следовательно, обстоятельное изучение творчества этого замечательного поэта является совершенно необходимым.

Несколько слов о газелях Хакани. Мы говорили выше, что они занимают в его творчестве значительное место. Правда, в силу особенностей творчества Хакани газель, требующая прежде всего выражения чувства, никак не может быть признана вершиной его поэзии и сильно уступает его касыдам. Но, несмотря на это, газели Хакани все же имеют очень большое значение прежде всего потому, что у него они являются самостоятельной формой, в противоположность поэтам хорасанской школы, у которых они были тогда на втором плане. Таким образом, заслуга придания газели законченности не может быть приписана целиком поэтам Шираза (Саʿди и Хафиз). Большая роль в этом должна быть отведена и Хакани, который писал законченные газели или ранее Саʿди, или же одновременно с ним.

Наконец, надо отметить и то, что Бадиʿ аз-Заман [124] усматривает в газелях Джалал ад-Дина Руми влияние Хакани — мнение, мною пока не проверенное, но, безусловно, интересное и требующее специального исследования.

В отношении языка Хакани отмечу интересное явление — применение им отдельных слов азербайджанского языка в персидском тексте, пример чего был приведен выше. Вот еще один любопытный образец:

ملك عجم چو طعمهٔ ترکان اعجمی است

عاقل کجا بساط تمنّا بر افگند

تن گر چه سو و اکمك ازیشان طلب کند

کی مهر شه به اتسز و بغرا بر افگند

زال ارچه موی چون پر زاغ آرزو کند

---

[122] Тексты всех этих пяти *назира* с переводами мною уже много лет тому назад были подготовлены к печати, как любопытный образец литературных связей на протяжении длительного времени и на огромной территории. [Рукопись этой работы Е. Э. Бертельса в его архиве не обнаружена. О касыде Хакани и одиннадцати подражаниях ей см.: Е. Э. Бертельс, *Джами. Эпоха, жизнь и творчество,* Сталинабад, 1949, стр. 39—42.— *Ред.*].

[123] Если мы еще вспомним, что тот же поэт перенес в Индию и «Хамса» Низами, то мы поймем, что его творчество — промежуточное звено, связавшее литературу Закавказья с персоязычной литературой Индии.

[124] Бадиʿаз-Заман, *Сухан ва суханвараи,* т. II, стр. 312.

بر زاغ کی محبت عنقا بر افگند
یعقوب هم بدیدهٔ معنی بود ضریر
گر مهر یوسفی بیهودا بر افگند[125]

Раз аджамское (т. е. иранское.— *Е. Б.*) царство
стало добычей аджамских тюрков,
[то] где же может разостлать циновку своих желаний
разумный?
Тело, хотя и просит у них (т. е. тюрков.— *Е. Б.*)
су [«воды»] и *экмек* [«хлеба»],
разве сможет [оно] полюбить, как царя, Атсиза и Богра?
Заль, хотя и жаждет волос черных, как вороново крыло,
разве сможет [он] полюбить ворона так, как [птицу] ʻАнка?
Йаʻкуб и глазами разума был бы слеп.
если бы полюбил Иуду так, как любил Йусуфа!

Интересно отметить также, что Хакани, несмотря на всю оригинальность его стиля, все же сознает свою преемственную связь с хорасанской школой. Всякий раз, когда он подчеркивает свое превосходство над другими поэтами, он неизменно упоминает все те же имена:

کو عنصری که بشنود این شعر آبدار تا خاك بر دهان محاکا بر افگند[126]

Где ʻУнсури? Пусть он услышит эти сочные
и [блестящие] стихи
и [от зависти] бросит землю в рот передающему их.

Или:

بر بساطت بمدحت‌اندیشی عنصری‌را سه شش دهم پیشی[127]

На ковре измышления восхвалений к тебе
я ʻУнсури дам вперед три [очка] и шесть [128]

Итак, краткое рассмотрение некоторых особенностей творчества Хакани показывает, что, во-первых, его поэзия, как и поэзия его современников, генетически связана с хорасанской школой, хотя в стихах Хакани стиль ее и претерпел значительные изменения. Можно, во-вторых, прийти к выводу, что условия, в которых работал Хакани, заставили его уделять основное внимание культуре самого слова, извлекать из него максимум того, что оно может дать, когда его используют для создания пластичного образа. Явившуюся результатом этого крайнюю формальную усложненность поэт несколько ослабляет искусно вводимыми *васфами*. В-третьих, можно заключить, что в результате такого

---

[125] Хакани, *Куллийат,* стр. 439.— Этот отрывок взят из большой касыды с двумя *матлаʻ*, посвященной Кийа Ливаширу. Начало (стр. 431):

رخسار صبح پرده بعمدا بر افگند
راز دل زمانه بصحرا بر افگند

[Лик утра нарочно отбросил покрывало,
вывел в поле сердечные тайны судьбы.— *Ред.*].

Интересна резкая антисельджукская направленность этой касыды.

[126] Хакани, *Куллийат,* стр. 440.

[127] Там же, стр. 196.

[128] Ср. также: Бадиʻ аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 312, прим. 2.

метода работы Хакани его касыда распадается как бы на отдельные миниатюры, подчас достигающие крайней выразительности, но между собой слабо связанные. Хотя это явление можно наблюдать уже и у 'Унсури и Фаррухи, но область, откуда берет Хакани эти миниатюры, решительно меняется, и он вводит в касыды даже *васфы* бытового характера (например: «вол», «календарь» и т. п.).

Все это позволяет признать, что, если бы при всем его огромном формальном мастерстве Хакани сумел внести в свою поэзию глубокое содержание, он мог бы стать одним из величайших поэтов мира. Этого достиг Низами, который при столь же совершенном техническом мастерстве наполнил поэзию той изумительной глубиной, которой не хватало Хакани. Не дало же Хакани возможности подняться до уровня Низами его звание придворного поэта. Он освободился от него слишком поздно: годы и последствия тяжких переживаний уже не позволили ему использовать все богатства своего дарования.

XI

Закончим наш обзор творчества поэтов того времени рассмотрением до сих пор почти не изученных стихов поэта Муджир ад-Дина Байлакани [129]. Из литературы об этом авторе мне, кроме беглых упоминаний в различных обзорах и тезкире, известна заметка Ч. Рьё [130] и довольно обстоятельная (во всяком случае, наиболее подробная из всего, что сейчас есть) статья Бади' аз-Замана [131]. Из его произведений до нас дошел только один диван, рукописи которого редки [132].

Ознакомиться с образцами его произведений удобнее всего по «Маджма' ал-фусаха» Риза-Кули-хана и упомянутой работе Бади' аз-Замана, где приведено довольно много отрывков его стихов.

О жизни Муджира известно мало. Можно думать, что рода он был незнатного, даже, возможно, был сыном черной рабыни [133].

Поэтическое образование он получил под руководством Хакани, следовательно, посетил в молодости Ширван, но при дворе Ширваншахов не остался, а избрал себе в качестве покровителей Ильдигизидов. В его диване можно найти касыды, посвященные следующим правителям: 1) Сайф ад-Дину Арслан-малику, правителю Дербенда; это, может быть, тот самый правитель, которому посвящал свои касыды и Хакани (см. выше, стр. 60), при нем Муджир, вероятно, состоял не долее 556 г. х. (1160/61); 2) Рукн ад-Дину Арслану ибн Тогрулу, иракскому Сельджукиду (1161—1177), в 1163 г. получившему во владение город Ани; 3) Шамс ад-Дину Ильдигизу, великому атабеку (1136—

---

[129] Байлакан, откуда был родом этот поэт, находился неподалеку от слияния Аракса с Курой. Через него вел путь из Берда'а в Ардебиль. В 1221 г. он был разрушен монголами, позднее восстановлен и в 1405 г. там было 20 000 домов (В. В. Бартольд, *Иран,* стр. 151—152).

[130] Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 562.

[131] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 250—282.

[132] Список дивана, датированный 1016 г. х. (1607/08), описан Рьё. В ленинградских рукописных хранилищах полного дивана Муджира нет.

[133] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 250, прим. 5:

طفلان طبع من بصفت ترک‌چهره اند وین طرفه‌تر که از حبشی بود مادرم

Дети моей натуры (т. е. стихи. — *Е. Б.*) по облику имеют тюркские (т. е. красивые.— *Е. Б.*) лица.
Это тем более удивительно, что мать моя была из абиссинцев.

1174)[134]; 4) Нусрат ад-Дину[135] Джахан Пахлавану Мухаммаду ибн Ильдигизу (1174—1186), к которому поэт, по-видимому, попал около 556 г. х. (1160/61); Джахан Пахлаван покровительствовал Муджиру назло своему брату Кызыл Арслану, предпочитавшему поэта Асира Ахсикати: 5) Музаффар ад-Дину Кызыл Арслану ʻОсману ибн Ильдигизу (1186—1191); при нем поэт состоял, видимо, недолго, так как касыд ему посвятил немного.

При дворе Ильдигизидов придворная челядь, очевидно, действовала теми же методами, которые, как мы видели, были так широко распространены при дворе Ширваншахов. На это указывают такие строки, содержащие жалобы на клевету, в касыде Муджира, посвященной Джахан Пахлавану:

نگفتم و نگذشتست بر دلم هرگز نکرده هیچکس از بنده این سخن اصغا
حدیث من ز مفاعیل فاعلات بود من از کجا سخن سر مملکت ز کجا
بیك دروغ که حاسد بگفت و شاه شنید[136] ز خشم شاه فتادم ز صدر شاه جدا

Не говорил я [таких слов], и в сердце мне
никогда не западало [это],
никто от меня [смиренного] этих слов не слыхал.
Все речи мои были о *мафаʻилу фаʻилат*[137],
уж где мне говорить о государственных тайнах!
Из-за одной лжи, которую завистник сказал,
а шах услышал,
от гнева шахского был я лишен
царского присутствия.

Другими словами, поэт был обвинен в разглашении государственной тайны, что, конечно, могло повлечь за собой его казнь. Однако нравы Ильдигизидов были несколько мягче, чем нравы Ширваншахов, и как будто это событие закончилось для поэта благополучно.

Дата смерти Муджира точно не установлена. Мы имеем на выбор следующие указания: 568, 577, 586, 589 и 594 гг. х. Первые три даты явно неверны, ибо в диване упоминается смерть Кызыл Арслана, т. е. 587 г. х. (1191). Из последних двух, по-видимому, приходится предпочесть 589 г. х. (1193). Не совсем ясны и обстоятельства его смерти. Рас-

---

[134] По словам Даулат-шаха (*Тазкират аш-шуʻара,* стр. 115), Муджир был близок к этому шаху и пользовался его расположением, но в одной из обращенных к нему касыд поэт говорит (Бадиʻаз-Заман, *Сухан ва суханвараи,* т. II., стр. 263):

او ز احسان تو محروم شد و نیست کسی که دلت در حق او سبقت احسان نکند

Он (т. е. сам поэт.— *Е. Б.*) оказался лишенным твоих милостей,
а ведь нет никого,
чьего [желания] милостей не опередило бы твое сердце.

Обычно (по Даулат-шаху) сообщается, что этот правитель посылал Муджира за данью в Исфаган (см. Ch. Rieu, *Cataloque...,* vol. II, p. 562), но это указание Даулат-шаха, как всегда, крайне сомнительно. Мы упоминали выше о сатире на исфаганцев, за которую приносил извинения учитель Муджира Хакани. Рассказ Даулат-шаха, возможно, как-то связан с известной сатирой, ибо никаких доказательств, что Муджир ездил в Исфаган, в его диване нет.

[135] *Лакаб* этого атабека обычно дается в форме Шамс ад-Дин, но в касыде Муджира мы находим *лакаб* Нусрат ад-Дин.

[136] Бадиʻ аз-Заман, *Сухан ва суханвараи,* т. II, стр. 264, прим. 2.

[137] *Мафаʻилу фаʻилат* — формула стихотворного метра: ◡ — ◡ — | ◡ — — ◡ (слева направо). Поэт хочет этим сказать, что он говорил только о технике своего ремесла.

сказывают, что он был убит напавшей на него в бане толпой, будто бы гневавшейся на его сатиры. Но если учесть, что в его диване нередко слышится пессимистическая нотка, чувствуется неприязнь к придворной службе, и добавить к этому, что Кызыл Арслан был недоволен Муджиром и считал, что поэт слишком небрежно относится к своим обязанностям, то невольно зарождается мысль, не был ли этот «гнев толпы» вызван тайным распоряжением кого-либо из правителей. Такой способ отделываться от нежелательных людей на Востоке практиковался вплоть до недавнего времени (например, в Иране под властью Каджаров).

По содержанию диван Муджира состоит из трех групп стихотворений. Первая из них — касыды, совершенно явно связанные с творчеством лучших мастеров хорасанской школы — Минучихри, Фаррухи и, в меньшей степени, ʿУнсури. Их отличают тот же блеск, беззаботная шутливость, яркость и жизнерадостность образов. В качестве образца приведем такой отрывок:

دوش که شد ماه نهان در غبار — آن مه نو روی نمود آشکار
بوی گلش فتنهٔ صد گلستان — قند لبش آفت صد قندهار
بر گهر از لعل بر آورده در — بر قمر از زلف فرو هشته تار
یك نفس و صد سخن رشك سوز — یك نظر و صد مژهٔ اشکبار
گفت زهی غمزدهٔ اشتیاق — گفت زهی شیفتهٔ روزگار
غمزدگان‌را نه چنین است رسم — شیفتگان‌را نه چنین است کار
من ز برت دور و تو از من صبور[138] — شاد زی ای عاشق پرهیزگار

Вчера вечером, когда луна скрылась в пыли [облаков],
та молодая луна[139] показала свое лицо.
Ее аромат розы — смятение для ста цветников,
сахар ее губ — бедствие для ста Кандахаров![140]
Что касается драгоценных камней, то из рубинов она добыла жемчуга[141],
на луну (т. е. лицо. — *Е. Б.*) из локонов опустила нити.
Один [ее] вздох — и сто жгущих ревностью слов,
один [ее] взгляд — и сто источающих слезы ресниц!
Сказала: «Хорош ты, истерзанный томлением [по мне]!»
Сказала: «Хорош ты, обиженный судьбой!
У истерзанных горем не такова повадка,
У обиженного не такие дела!
Я от тебя вдалеке, а ты терпишь [разлуку] со мной,
будь же счастлив, о опасливый влюбленный!»

Такие сценки очень типичны для ранней газневидской поэзии, и при всем обилии традиционных оборотов они все же пленяют своей свежестью и живостью.

Вторая группа стихотворений дивана Муджира — касыды, где поэт старается воспроизвести всю сложность и трудность языка Хакани. Эти

---

[138] Бадиʿ аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 273.

[139] То есть, когда так стемнело, что это можно было безнаказанно сделать, к поэту пришла его возлюбленная.

[140] В этом бейте содержится игра слов, основанная на том, что в слове «Кандахар» первая часть — *канд* «сахар». Помимо игры слов, слова *канд* и *Кандахар* составляют поэтическую фигуру *таджнис-и зайид* («наращенный таджнис»).

[141] То есть улыбнулась, и среди рубиново-красных губ показались зубы, подобные жемчугам.

касыды — явная копия, и притом посредственная, ни в какой мере не достигающая силы оригинала.

Наконец, третья группа — стихи, которые, по восточной традиции, можно было бы озаглавить *дар мазаммат-и дунйа* — «в порицание миру». Это наиболее интересная часть дивана, где Муджир иногда добивается очень большой выразительности. Стихи проникнуты мрачным пессимизмом. Можно привести такие примеры:

فلك چراغ در انگشت کرده میگردد که گنج خانهٔ عمر تو چون کند یغما
بکش بآه سحرگه چراغش از پی آن که دزد سخت حریص است و خانه پر کالا
نه وقت تکیه و خواب است و مار بر بالین نه جای نزهت و عیش است و مرگ بر بالا[142]

Небосвод (= судьба), надев светильники (т. е. планеты.— *Е. Б.*) на пальцы, бродит (= вращается), для того
чтобы как-нибудь разграбить сокровищницу дома твоей жизни.
Погаси утренним вздохом светильник его, ибо это
очень алчный вор, а дом [твой] полон добра.
Не время нежиться во сне, ведь змея на изголовье,
не место наслаждаться и веселиться, ведь смерть над головой!

Или:

مساز حجرهٔ وحدت درین مضیق خراب
که روی صبح سلامت بماند زیر نقاب
بنقد عمر قناعت بخر که نیست خطا
یکی نفس بدو عالم مده که نیست صواب
بطمع همنفسی جان مکن که از پی این
بسی دوید و ندید آفتاب گردونتاب
ترا بدست تو سر میبرد زمانه از آنک
عقاب‌را نتوان خست جز بپر عقاب
مده عنان قناعت ز دست خود تو همی
که پای‌بوس خسیسان شوی بسان رکاب[143]

Не строй [себе] кельи единства [божия] в этой пустынной теснине (т. е. в этом мире. — *Е. Б.*),
ведь лик утра спасения скрылся под покровом.
За звонкую монету жизни купи нетребовательность,
это не будет ошибкой!
[И] одного вздоха за два мира не давай,
это не будет правильно!
Не надрывайся, жаждая искреннего друга, ведь ради этого
много [людей] бегало и не увидело [этого] озаряющего небо солнца.
Тебе твоей же собственной рукой оторвет голову время,
ибо орла можно ранить только орлиным же пером[144].
Не выпускай никогда из рук своих поводьев нетребовательности,
ибо [иначе] станешь ты тем, кто целует ноги подлецов,
словно стремя.

---

[142] Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханваран,* т. II, стр. 267—268.
[143] Там же, стр. 268.
[144] То есть стрелой с оперением из орлиных перьев. Этот образ перекликается с образом известного кыт'а Насир-и Хосрова.— *Ред.*

Или:

رخش امل متاز که ایام توسن است
برگ سفر بساز که رحلت معین است
بی شفقتیّ چرخ ازین دان که از شفق
هر شامگه بخون تو آلوده‌دامن است[145]

Не гони вскачь коня надежды, ибо дни — норовистый конь.
Готовь припасы в путь — ведь отъезд несомненен.
Безжалостность небосвода (= судьбы)
усмотри уж хотя бы в том, что на закате
каждый вечер обагряет он полу твоей кровью.

Или:

تا عالمست امید کسی زو وفا نشد
تا خاك بود درد دل از وی دوا نشد
بر ساحل سعادت کلی کی اوفتاد
آن کس که از مشیمهٔ عالم جدا نشد
دهر دو رنگ و چرخ دو کیسه چه کار کرد
کان گر چه بد صواب بآخر خطا نشد
عالم بقول هیچکس از فتنه سر نتافت
آهن بجهد هیچکسی کیمیا نشد[146]

Пока существует мир, ничья надежда им не была
осуществлена;
пока есть прах, ничья боль сердца им не была исцелена.
Кто попал на берег абсолютного счастья?
Тот, кто от чрева мира не отделился.
Двуцветный век, двукарманный небосвод какое дело сделали,
которое, хоть и было [сперва] правильным,
в конце концов не стало бы ошибкой?
Мир [не послушает] ничьих слов
и не отвратит головы от смуты,
железо ничьими усилиями не станет философским камнем.

Или:

بر چمن روزگار پی چه نهم کاندرو
خوب نهالی نرست مهرگیائی نماند
قافلهٔ خرّمی زان سوی عالم گذشت
وز پی واماندگان بانگ درائی نماند[147]

Зачем мне ступать на луг времени, раз на нем
хорошего ростка не выросло, мандрагоры не осталось?
Караван веселья прошел по ту сторону этого мира,
а для отставших и звука бубенцов не осталось.

---

[145] Бади‘ аз-Заман, *Сухан ва суханвараи*, т. II, стр. 270.
[146] Там же, стр. 278—279.
[147] Там же, стр. 281.

Пытаться объяснить этот пессимизм суфийскими настроениями — едва ли правильно. Не нужно забывать, что суфизм при всем своем презрении к миру знает неземное блаженство «единения с другом» и в этом ищет утешения. Здесь же, кроме совершенного отрицания мира, убежденности в неосуществимости счастья, нет ничего. Я склонен думать, что, как это показали и данные выше характеристики других поэтов того времени, жизнь «пишущей братии» действительно была тогда безрадостна. Едва ли случайно Хакани так рвался из душившей его атмосферы Ширвана, но вырваться так и не смог. Мотив плененности, невозможности разорвать тяжкие узы мы найдем дальше и у великого Низами (ср. ниже, стр. 94—97).

XII

Несколько слов об эпической поэзии в Закавказье того времени. Материалы, которыми мы располагаем, говорят о том, что эпическая поэзия в Азербайджане в XII в. не была распространена. Из всех упомянутых поэтов эпический жанр, да и то в очень своеобразной форме (разумеется, кроме самого Низами), представлен только у Хакани.

Конечно, можно было бы допустить, что такое впечатление у нас складывается лишь поскольку поэмы других авторов до нас не дошли. Но едва ли это верно. Во-первых, если эпические произведения существовали, то хотя бы упоминание о них сохранилось бы в каком-нибудь из известных нам источников. Во-вторых, если мы обратимся к поэзии Хорасана и Хорезма рассматриваемого периода, мы увидим, что и там ни один из крупных поэтов за эпос не брался. Центр тяжести совершенно явно лежит в это время в лирическом жанре. О причинах говорить с уверенностью трудно, но некоторые предположения сделать можно. Поэзия Переднего Востока до того знала два типа эпических поэм: героический эпос, лучшим образцом которого остается «Шах-нама», и поэму — «рыцарский роман», восходящую к глубокой древности и особенно хорошо разработанную в XII в. газневидским мастером ʿУнсури[148].

Продолжать линию «Шах-нама» в XII в. было просто невозможно, и не только потому, что трудно было бы соревноваться с Фирдоуси, но и потому, что связанная с иранскими преданиями эпопея при Сельджукидах оказалась бы политически неприемлемой. Что касается второй линии, то затруднения обнаружились и здесь. Авторы поэм типа «рыцарского романа» по традиции придерживались архаичных форм и в самом построении и в языке[149]. Попытка Фахр ад-Дина Гургани перестроить поэму этого типа, взглянуть на древних героев глазами горожанина успеха не имела[150]. Об этом ясно говорит как ничтожное количество сохранившихся рукописей поэмы Фахр ад-Дина Гургани, так и то, что уже в XV в. Даулат-шаху об авторе ее не было известно ровно ничего.

Рассчитывать на успех, создавая эпос, мог только поэт, решившийся произвести в этой области полную реформу — дать читателю такую

---

[148] Ср. мою статью «Стиль эпических поэм ʿУнсури» (ДРАН-В, 1929, № 3, стр. 47). [Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, М., 1960, стр. 313—316. — *Ред.*]

[149] Ср. предисловие акад. И. А. Орбели к «Висрамиани» (*Висрамиани. Грузинский роман XII в. и персидская поэма XI в. «Вис и Рамин»* в изложении и переводах Б. Т. Руденко и М. М. Дьяконова, М.—Л., 1938, стр. IV). [См. также: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 267, 268, 283—286. — *Ред*].

[150] См. об этом подробнее: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 237—240. — *Ред.*

поэму, какой ранее не существовало. Совершенно очевидно, что за такую работу мог взяться только исключительно смелый, не боявшийся нарушить традиции человек, успеха же он мог добиться, лишь обладая совершенно исключительным дарованием. Эти качества сочетались лишь в Низами, потому-то ему и было суждено провести реформу эпоса.

Отмечу еще, что в Хорасане также ощущалась необходимость реформы эпического жанра, но осуществлена она была в несколько ином направлении, когда Сана'и после ряда попыток создания сравнительно небольших по объему поэм наконец написал «Хадикат ал-хака'ик», образец суфийской поэмы [151].

Вместе с тем достигнутые в Хорасане результаты в области создания эпических поэм, несомненно, были хорошо известны в Закавказье. Прежде всего с «Шах-нама» были знакомы, вероятно, все поэты. Что Низами знал это произведение, показывают неоднократные упоминания в его поэмах как о Фирдоуси, так и о героях «Шах-нама», а также и структурные связи некоторых частей «Пятерицы» с «Шах-нама», о чем мы будем говорить далее (см. стр. 360 и сл.).

Вот несколько упоминаний о «Шах-нама» у Низами:

ستانی بدان طاس طوسی نواز حق شاهنامه ز محمود باز [152]

Ты отберешь этой чашей, звенящей по-тусски,
то, что должно быть дано за «Шах-нама», у Махмуда.

О своем герое Низами говорит:

... برستم رکابی روان کرده رخش هم اورنگ پیرای و هم تاج بخش [153]

...Рустамовским стременем погнавший Рахша,
украшающий трон и дарящий венцы.

Или:

هر آنچ او نموده گه کارزار نه رستم نموده نه اسفندیار [154]

То, что он показал в бою,
ни Рустам не показывал, ни Исфандийар.

Частные упоминания героев «Шах-нама» можно найти и у Хакани.

Знал Низами и «Вис и Рамин». Об этой поэме он вспоминал преимущественно при создании «Хосров и Ширин».

---

[151] В дальнейшем Е. Э. Бертельс изменил свою точку зрения на эту поэму (См. *История персидско-таджикской литературы*, стр. 413—438).— *Ред.*

[152] اقبال نامهٔ... حکیم نظامی گنجوی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷، ص ۲۵، س ٤ (далее — Низами, *Икбал-нама*). Эта цитата показывает, что Низами, кроме самой поэмы, была известна или легенда о создании «Шах-нама», или же, может быть, ее истинная история.

[153] شرفنامهٔ حکیم نظامی گنجوی، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱٦، ص ٥۹، س ۳ (далее — Низами, *Шараф-нама*).

[154] Низами, *Шараф-нама*, стр. 60, строка 5.

Так, он говорит:

چو ویس از نیکنامی دور گردی بزشتی در جهان مشهور گردی[155]

Как Вис, удалишься ты от доброго имени
(т. е. потеряешь его.— *Е. Б.*),
станешь известной в мире порочностью.

Употребляется им и другая, более народная, форма имени героини этой поэмы:

چو ویسه فتنه‌ای در شهد بوسی چو دایه آیتی در چاپلوسی[156]

Словно Виса, она (т. е. Шакар.— *Е. Б.*) —
смута в медовых поцелуях,
словно кормилица [Вис], она — знамение лицемерия.

Но, кроме этих двух поэм, Низами, видимо, знал еще и какие-то другие нам неизвестные эпические произведения, о чем явно говорит такая строка:

نکو گفت این سخن دهقان بنمرود که کشتن دیر باید کاشتن زود[157]

Хорошо сказал это слово дихкан Немроду:
«Убивать надо не торопясь, а сеять поспешно».

Это, очевидно, цитата из какой-то поэмы, содержавшей дидактические притчи. Хотя аналогичных строк в прозаическом сочинении «Калила и Димна» и нет, но как-то невольно при этом думается об исчезнувшей поэме «Калила и Димна» Рудаки, в которой, может быть, имелось что-либо подобное.

Низами были известны стихи Рудаки, что подтверждается следующей строкой:

در فرخار بر فغفور بستن بجوی مولیان بر پل شکستن[158]

...[Довольно] врата Фархара перед Фагфуром закрывать,
мост на реке Мулиан ломать!

И «Калила и Димна» в какой-то форме в Закавказье была также известна, что доказывает такая строка Хакани:

نه دمنه چون اسد نه درمنه چو سنبله است
هر چند نام بیهودگانا بر افگند[159]

---

[155] خسرو و شیرین حکیم نظامی قمی شهیر به گنجوی...، (یادگار و ارمغان وحید دستگردی)، طهران، ۱۳۱۳، ص ۱۲۰، س ۱۱ (далее — Низами, *Хосров у Ширин*). — Эта цитата ясно говорит о том, что образ Вис Низами был известен именно в трактовке Гургани.

[156] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 280, строка 15. — Эта строка — хороший образец приема *мувазана*. Все слова обоих полустиший хотя между собой и не рифмуются, но они одного «веса» *(вазн)*, т. е. имеют ту же метрическую форму.

[157] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 327, строка 18.

[158] Там же, стр. 328, строка 13.

[159] Хакани, *Куллийат*, стр. 438. — К этой строке есть интересная параллель у Низами (*Шараф-нама*, стр. 62, строка 3):

بهر وادی کو عنان تافته درمنه بدامن درم یافته

В каждой долине, куда он направлял поводья,
дерменэ в подоле [у себя] находила дирхемы.

Димна не похож на льва и дерменэ (вид полыни.— *Е. Б.*) —
на колос пшеницы,
хоть они и выставляют это пустое притязание.

Хотя приведенных нами фактов и немного, но они достаточно убедительно показывают, что хорасанская эпическая поэзия в Закавказье была очень хорошо известна, может быть даже известна местным поэтам того времени гораздо лучше, чем нам, до сих пор так и не нашедшим когда-то славившуюся по всему Востоку поэму Рудаки.

XIII

Отметим еще один интересный факт — незначительный удельный вес чисто суфийских произведений в творчестве всех авторов охарактеризованной выше группы. Под чисто суфийскими произведениями я понимаю такие, основная установка которых — распространять среди читателей теоретические и практические положения суфизма. Чисто суфийские стихи писали, например, Баба Кухи Ширази, Ахмад-и Джам, Ансари и др. Среди перечисленных нами авторов нет ни одного поэта-суфия в полном смысле этого слова.

Можно ли отсюда заключить о слабости самого суфизма в Закавказье? Дать определенный ответ на поставленный вопрос пока трудно. Для этого нужно было бы провести значительную работу по изучению сборников житий суфийских старцев, что пока еще никем не сделано. Я не сомневаюсь в том, что в городах Закавказья в интересующий нас период было немало шейхов различных орденов, но только по неизвестным причинам они литературной работы не вели. Впрочем, это явление — едва ли особенность Закавказья. Среди хорасанских и хорезмских поэтов того времени настоящих суфиев также почти нет. Особняком стоят только Сана'и[160] и 'Аттар, причем деятельность последнего в основном приходится уже на начало XIII в.

У большинства исследователей (особенно западных) есть тенденция все подернутые мистикой высказывания поэтов принимать за выражение суфийских идей. Такой подход едва ли правилен. Во-первых, нельзя всякий налет мистики считать суфизмом. Даже в самых правоверно-мусульманских *'ака'ид* (хотя бы ан-Насафи) мистические ноты чувствуются совершенно отчетливо. Во-вторых, суфийское мировоззрение, помимо своей негативной позиции по отношению к миру и его прелестям, обладает и своего рода «положительной» частью программы. Это устремление к *фана,* к познанию радости растворения низшего «я» еще во время земной жизни, так называемой смерти ранее смерти. Только там, где налицо обе части программы, можно говорить о суфийской пропаганде в полном смысле этого слова.

Ни у кого из названных нами авторов такой положительной части содержания суфизма нет. Поэтому зачислять их в разряд суфиев только потому, что они дают резкую критическую оценку окружающей их действительности, невозможно. Я все же склонен все высказывания этого рода рассматривать только как критику феодального общества с позиции людей, в результате своего общественного положения пришедших в близкое соприкосновение с носителями власти и вследствие этого еще яснее почувствовавших свое собственное бесправное положение. Можно было бы сказать, что здесь, в противо-

[160] В позднейшей работе Е. Э. Бертельс доказывает, что Сана'и не был суфием (см. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 402, прим. 25, стр. 406, 437, 438).— *Ред.*

положность экстатике представителей суфийской нишапурской школы X—XI вв., мы находим своего рода возврат к взглядам ранних арабских суфийских шейхов, пытавшихся выступать против феодализации (например, Фудайл ибн 'Ийад и др.), но уже на более высокой ступени. Критика стала более светской. Весьма возможно, что суфийский налет — просто своего рода защитная окраска, под покровом которой можно было сказать многое, что, будучи высказанным прямо, привело бы к трагическим для поэта последствиям.

Вместе с тем совершенно очевидно, что это обострение критического отношения поэтов к окружающей действительности в значительной степени вызвано ухудшившимся положением их при дворе. Факт этого ухудшения совершенно несомненен. Рассмотренные нами выше авторы все на своем собственном опыте убедились в том, насколько тяжела была рука как Ширваншахов, так и Ильдигизидов. Судя по имеющимся скудным данным, положение поэтов при дворе великих сельджуков было значительно лучшим. Может быть этим и объясняется, что Хакани так упорно стремился в Хорасан. Но и в Хорасане все было вовсе не таким блестящим, как ему казалось. Вспомним ту безжалостную оценку, которую дал занятию придворного поэта один из крупнейших мастеров придворной поэзии Аухад ад-Дин Анвари; ему самому лишь с трудом удалось спасти свою жизнь от мести придворных. Мас'уд-и Са'д-и Салман чуть не полжизни провел в заключении. Такой видный мастер стиха, как Адиб Сабир, был убит в Хорезме. Конечно, отдельные случаи такого рода бывали и ранее; весьма возможно, что Рудаки пал жертвой жестокости бухарских правителей. Но в X — начале XI в. это все же единичные случаи, в XII же веке такое отношение к поэту становится почти что правилом. Чем объяснить это обстоятельство? Можно только высказать предположение, что охлаждение правителей к придворной поэзии проистекало от сознания того, что придворная ода утратила свою эффективность и затраты на оплату поэтов перестали себя оправдывать. Это предположение мне кажется довольно правдоподобным, его хорошо подкрепляют сообщения источников о нерасположении к поэтам Низам ал-Мулка, политика трезвого и расчетливого, который считал всех придворных одописцев просто дармоедами. Во всяком случае этот факт нужно было отметить, ибо к нему мы вернемся в связи с той оценкой деятельности придворного поэта, которую найдем у Низами (см. ниже, стр. 114—117).

XIV

В заключение сделаем некоторые выводы из сказанного[161].

Основные положения, к которым можно прийти, мы сформулируем так.

1. Все авторы охарактеризованной группы, начиная с Катрана, обнаруживают известную общность стиля. Она настолько велика, что говорить об азербайджанской школе XII в., мне кажется, мы имеем полное право. Отклонения, нами наблюдавшиеся, объясняются индивидуальными особенностями данного автора и еще больше подчеркивают наличие этой общности.

---

[161] Мы не собираемся давать здесь анализ всех особенностей азербайджанской литературной школы XII в. Это отвлекло бы нас от нашей основной задачи; кроме того, без тщательного анализа всех дошедших до нас произведений такой анализ нельзя сделать с достаточной полнотой. Мы остановимся только на главных, сразу бросающихся в глаза чертах, и притом лишь в том объеме, в котором это нам понадобится в дальнейшем при исследовании творчества Низами.

2. Совершенно несомненна связь всей этой школы в целом с хорасанской школой XI в., а через нее — и с бухарской школой X в. Связь с современными ей хорасанской и хорезмской школами тоже есть, но здесь различия более ощутимы. Можно сказать, что эти три школы возникли на одной и той же основе, но в зависимости от местных условий развились в несколько отличающихся друг от друга направлениях, хотя общее сходство внешних условий и здесь породило много совпадений.

3. Преобладающим жанром в азербайджанской школе является придворная лирика в обеих ее формах: ода (касыда) и сатира (хаджв). Чисто суфийская лирика полностью отсутствует. Эпический жанр представлен по существу только одним Низами.

4. Творчество всех поэтов этой школы показывает, что в положении придворного поэта наступило резкое ухудшение. Его литературную продукцию хуже оплачивают, но требования к нему повышены, и при малейшей оплошности (а зачастую и без таковой, просто по навету) он подвергается суровой каре. Это обстоятельство влечет за собой резкое усиление пессимистических настроений у всех поэтов без исключения. Не имея возможности выступать с открытой критикой, они маскируют ее высказываниями, похожими на суфийские, и так пытаются «отвести душу».

5. Изменение поэзии по сравнению с XI в. происходит в двух направлениях. С одной стороны — это усложнение техники. Поэт пытается повысить интерес к создаваемой им традиционной касыде, ставя себе специальные трудные задания формального порядка, умышленно усложняя свою работу. Это так называемое *лузум ма ла йалзам* — «делание обязательным того, что необязательно». Выражается оно в применении длинного трудного радифа, введении обязательно повторяемого в каждом бейте слова *(илтизам)*, осложнении ритмической структуры бейта *(мувазана)*, введении внутренней рифмы, введении дополнительных *матла'* в касыду и т. д. Все эти приемы, конечно, в какой-то мере влияют на содержание касыды, ибо применение в качестве радифа, например, слова *санг* «камень» обязательно направит поэта в определенную сторону, но вся суть этих осложнений в том, чтобы, несмотря на их наличие, все же суметь более или менее отчетливо и связно выразить свою мысль.

Несколько иной характер носит другое усложнение, для которого, в сущности говоря, восточная поэтика термина не создала, как бы его не заметив. Это предельное «обыгрывание» выбранного поэтом слова, стремление использовать все даваемые им возможности, выявить скрытые в нем оттенки, в обычной речи заметные лишь крайне редко. *Нукта* по большей части строится на этом приеме, причем используются не только далекие и близкие значения слова, весь большой комплекс его семантики, но и звуковая его сторона также исчерпывается до конца. Примеры мы приводили выше неоднократно. Сошлюсь хотя бы на сближение слова *канд* «сахар» с названием города *Кандахар,* основывающееся лишь на наличии во втором слове звукового комплекса *канд.* Если бы мы условно разделили литературные произведения на коммуникативные, в которых автор ставит себе основной задачей что-то сообщить читателю или слушателю, причем слово здесь служит только орудием и выбор его обусловливается лишь большей или меньшей эффективностью того или иного слова, и на риторические произведения, где сообщение стоит на втором плане, где слово — самоцель, где нужно показать все его богатство и блеск, причем само значение слова — фактор второстепенный, лишь содействующий осуществлению словесной

игры, — то основные поэтические произведения азербайджанской школы без колебаний пришлось бы отнести к этому второму типу.

Тематическая связанность касыды влечет за собой и сохранение *васфа* как необходимой ее принадлежности. Стандартный список тем *васфа* остается почти прежним, он обусловлен придворным этикетом. Но когда поэт на время освобождается от давления этикета и пишет для иного круга читателей, тема *васфа* в этой школе поэзии может претерпеть характерное снижение, наблюдается переход к сюжетам, этикетом не санкционированным. Это явление обусловлено, вероятно, влиянием роста самосознания городского населения, которое признает возможным брать темы не только из придворной обстановки.

Наконец, в области языка можно наметить (именно только наметить) наряду с сохранением высокого стиля хорасанской школы решительный отказ от архаичных слов, столь любезных еще сердцу Асади, и более свободное использование арабских заимствований. Можно было бы сказать, что эти поэты охотнее пользуются арабскими словарями, чем персидскими фархангами (хотя последние в какой-то мере все же используются). Реже, и только у более прогрессивных авторов, можно установить обращение к живому языку и использование пословиц, поговорок и т. п. (этому обычно препятствовал тот же этикет).

Если мы запомним эти наиболее характерные общие черты поэзии XII в., то в дальнейшем увидим, что почти все они, за немногими исключениями, повторяются и у великого Низами; но, и в этом состоит все его величие, усвоив полностью все необычайное мастерство своего времени, Низами в силу своего положения и изумительного характера сумел сделать себя независимым от каприза правителей и внес в поэзию богатое содержание, сведенное его предшественниками в касыдной лирике почти к нулю.

Присоединив к этой богатейшей технике не менее богатое содержание, он создал поистине бессмертные произведения, показав тем самым, что, будучи сыном своего века, он все же видел его пороки.

К ВОПРОСУ О ПОЭТЕССЕ МИХСИТИ

К числу авторов, современников Низами, некоторые исследователи склонны относить также и крайне своеобразную поэтессу Михсити. Вопрос о ней очень сложен, и для выяснения его нужны дополнительные материалы, ибо имеющиеся у нас сведения крайне скудны. По-видимому, как европейские ученые, писавшие о Михсити, так и восточные авторитеты всегда исходили из тех сообщений о ней, которые дает уже неоднократно упоминавшийся Даулат-шах[1]. Этот автор связывает ее с «великим сельджуком» Санджаром (1118—1157). О причинах ее приближения к Санджару Даулат-шах рассказывает следующий анекдот. Однажды Михсити была на пиру шаха. Когда шах после пира захотел выйти на улицу и осведомился, какова погода, Михсити, увидев, что идет снег, сказала экспромт:

شاها فلکت اسب سعادت زین کرد وز جملهٔ خسروان ترا تحسین کرد
تا در حرکت سمند زرین نعلت بر گل ننهد پای زمین سیمین کرد

О шах, небосвод оседлал для тебя коня счастья,
из всех государей одобрил [именно] тебя.
Дабы на бегу твой конь с золотыми подковами
не ступал ногами в грязь, землю он сделал серебряной!

Это эффектное *нукта* понравилось шаху, и он сделал Михсити своей приближенной.

Если в этом анекдоте есть хоть какая-то историческая основа, то деятельность поэтессы может быть отнесена к первой половине XII в., т. е. она окажется приблизительно ровесницей Хакани. Никакого указания на связи ее с Закавказьем Даулат-шах не дает. «Хафт иклим»[2] сообщает, что некоторые считают Михсити уроженкой Нишапура, но вернее, что она была родом из Ганджи; Э. Броун, излагая все эти данные, прибавляет, что она была возлюбленной поэта Тадж ад-Дина Ахмада ибн Хатиба Ганджави[3].

Небольшая заметка посвящена Михсити в сборнике Сани' ад-Даула[4] «Хайратун хисанун» («Прекрасные добродетельные»)[5]. Она не вно-

---

[1] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 65.

[2] Рукопись Института востоковедения АН СССР, № С 605, л. 455б.

[3] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. II, p. 344, 503. См. также E. G. Browne, *Biographies of Persian poets contained in ch. V, §, 6, of the Tárikh-i Guzida, or «Select History» of Hamdu'llah Mastawfi of Qazwin,*— JRAS, 1900, pp. 721—762; 1901, pp. 1—32.

[4] О нем см.: Е. Э. Бертельс, *Очерк истории персидской литературы,* Л., 1928, стр. 113—115. Ср. также: В. А. Жуковский, *Мухаммад-Хасан-хан,*— ЗВОРАО, т. X, стр. 187 и сл.

[5] Трехтомное издание 1304—1307 гг. х. (1887—1890), т. III, стр. 304.

сит почти ничего нового по сравнению с тезкире Даулат-шаха и сообщением «Хафт иклим», но пытается установить этимологию *тахаллуса* поэтессы. Автор заметки объясняет происхождение *тахаллуса* разными анекдотическими преданиями. Так, будто бы Михсити однажды сказала Санджару, что из всех его рабынь она — самая ничтожная. Шах ответил: *мих асти* «ты — наибольшая». По другому варианту, он сказал: *мах асти* «ты — луна».

Автор заметки считает все это смешной нелепостью и объясняет *тахаллус* как *мих ситти,* т. е. «великая госпожа», аналогичное позднейшему персидскому *ханум-и бузург*[6]. Он ссылается на такую строку Сана'и:

ملك الموت من نه مهستيم من يكى پير زال محنتيم

[О] ангел смерти, я не Михсити —
я несчастная старуха![7]

Другие существующие заметки о Михсити также кратки[8]. Почти во всех заметках приводится некоторое количество ее стихов, исключительно руба'и, из которых многие отличаются совершенно поразительной непристойностью.

Препятствием к определению дат жизни Михсити являлось наличие одной строки ее стихотворения в тексте персидского словаря Асади[9], изданного П. Хорном, что заставляет отнести ее деятельность к середине XI в. Однако новый критический текст этого словаря, выпущенный Аббасом Икбалом[10] и выполненный значительно тщательнее, с привлечением бо́льшего материала, приписывает эту строку Рудаки, а имени Михсити вообще не содержит[11].

Очень любопытная рукопись хранится в библиотеке Литературного музея в Баку[12]. Это своего рода роман, описывающий историю любви сына ганджинского хатиба Амира Ахмада к Михсити. Роман выдержан в условных тонах сказа и изобилует фантастическими подробностями. Вся соль его в том, что действующие лица говорят между собой

---

[6] Это очень правдоподобно, хотя возможно и толкование *мах-ситти* — «госпожа-луна», подобно таджикскому *ой-хоним*...

[7] Эта строка цитируется в «Анвар-и Сухайли» Хусайна Ва'иза Кашифи.

[8] Можно назвать: Ch. Schefer, *Chresthomatie persane...*, vol. I, p. 111; جواهر العجائب، لكنو، ١٢٦٣، ص ٧; две статьи в журнале «ايرانشهر» (1922, № 1, стр. 4—6 и 1923, № 8, стр. 201—203); см. также: Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма' ал-фусаха,* т. I, стр. 359.

[9] P. Horn, *Asadi's neupersisches Wörterbuch Lughat-i furs,* Berlin, 1897, S. 45.

[10] Асади, *Лугат-и фурс*, стр. 196.

[11] П. Хорн приводит в своем издании словаря еще одно четверостишие Михсити, крайне циничное, по рукописи произведения «Фирдаус ат-таварих» Хосрова Абижа Абаркухи (см. Dorn, № 267, л. 541 а).

[12] [Ныне в Республиканском рукописном фонде АН Аз. ССР.— *Ред.*], № 3297, рукопись, 25×13,8 см, 63 лл., по 13 строк. Не датирована, но по внешнему виду может быть отнесена приблизительно к XV—XVI вв. На шмуцтитуле надпись: ديوان هانى عليه الرحمه, не имеющая отношения к содержанию.

Начало: چنين آورده اند راويان اخبار و مهندسان كار كه در شهر گنجه مردى بود بزرگوار الخ

Конец: و اين سخن يادگار بماند رحمة الله و امنعه

Этот роман заслуживает того, чтобы дать подробное изложение его содержания. Полную характеристику его я собираюсь дать в другой работе. [См. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* М., 1960, стр. 489—490, где дана краткая характеристика романа. — *Ред.*]

почти исключительно четверостишиями. При этом на Михсити, с именем которой традиция прочно связала умение складывать такие экспромты, приходится большинство четверостиший. Автор романа не стремился, очевидно, ограничиваться только стихами, ей приписанными. Он широко привлекает все известные ему руба'и, и так в уста Михсити оказываются вложенными стихи Хаййама, Хакани[13] и других поэтов[14].

Кто автор этого романа? Издатель азербайджанского перевода четверостиший Михсити[15] Г. Араслы, считающий приведенные в нем четверостишия действительно принадлежащими этой поэтессе, очевидно на основании приписки на шмуцтитуле называет его Хани.

Однако у Даулат-шаха[16] в главе, посвященной биографии малоизвестного поэта Джаухари Заргара, происходившего из Бухары, ученика Адиба Сабира, говорится: «а предание об Амире Ахмаде и Михсити сложил Джаухари. Говорят, что великий шейх Низами сочинил это предание, но истину знает лишь Аллах». Есть все основания предполагать, что упомянутая выше бакинская рукопись является списком этого самого «предания» *(дастан)*, сложенного Джаухари. Установить точно время написания романа пока невозможно, но, принимая во внимание, что последним из правителей, которым подносил касыды Джаухари, был иракский Сельджукид Арслан-шах ибн Тогрул (1161—1177), можно считать, что роман написан не позднее последней четверти XII в.

Этот роман или какие-то переработки его, очевидно, и послужили источником для всех тех авторов тезкире, которые повествуют о любви Михсити к Ахмаду, сыну *хатиба*. Оттуда же идет и указание на то, что поэтесса была родом из Ганджи[17].

Принимая во внимание характер романа, сугубую условность отдельных его эпизодов, можно думать, что исторической почвы он под собой почти никакой не имеет.

Возникает один крайне существенный вопрос. Если в конце XII в. о Михсити уже писали романы, то образ ее к этому времени, очевидно, уже успел обрасти легендой. Кажется несколько странным, что (если она действительно была рабыней Санджара) это произошло так быстро. Связи между иракскими Сельджукидами и «великими сельджуками» были достаточно тесны, и надо думать, что в Ираке были очень хорошо осведомлены о том, что происходило в Мерве и Нишапуре.

Разрешить в данное время этот крайне сложный вопрос нелегко. Некоторые соображения, однако, высказать можно. Мы уже видели, что имя Михсити — не имя собственное, а только почетный титул[18]. В обширных гаремах сельджукских правителей, может быть, была не

---

[13] Так, например, на л. 40а рукописи приведено непристойнейшее руба'и, изданное К. Г. Залеманом (*Четверостишия Хакани*, № 11), лишь с небольшими вариантами.

[14] Очень интересно на л. 62а рукописи упоминание Ахи Фараджа Зенджани (ср. ниже, стр. 110—111).

[15] Мәнсәти Кәнчәви, *Руба'иләр*, Баки, 1940, с. 6.

[16] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара*, стр. 120.

[17] Хотя в романе (л. 61 а) Михсити, желая спастись от преследования шаха Ганджи, говорит так:

بمملکت خراسان بشهر بلخ میروم که اول
آنجا بوده‌ام که از آنجا اینجا آمده‌ام

Поеду я в область Хорасан, в город Балх, я сначала
была там, ведь я оттуда сюда приехала.

[18] Это подтверждается и появлением его в стихах Сана'и.

одна рабыня-певица, носившая такой же титул. Низами, обращаясь к Тогрулу, тоже называет носительницу такого титула при его дворе:

ستی و مهستی را بر غزلها شبی صد گنج بخشی در مثلها[19]

Сити и михсити за газели
ты в одну ночь, как говорят, даришь сотню сокровищ.

Во-первых, тут рядом с великой госпожой *михсити* появляется и просто госпожа *сити*. Во-вторых, было бы очень трудно допустить, что Михсити, о которой здесь идет речь, та же, которая когда-то подвизалась при дворе Санджара. Нужно учесть, что с момента гибели Санджара прошло к этому времени около тридцати лет. Зная нравы тогдашних дворов, трудно предположить, что пиры Тогрула украшала своим присутствием старуха.

Если подвести итог сказанному, то можно прийти к такой догадке. Толчок к возникновению образа Михсити дало появление какой-то реальной певицы, прославившейся умением слагать экспромты в народной форме руба'и. Очень возможно, что эта первая Михсити жила еще задолго до Санджара, а потому и попала в поэму Сана'и. Повторившийся при разных дворах титул привел к созданию литературного образа — красавицы, прекрасной певицы, мастерицы экспромта. Характерная деталь: значительная часть приписываемых Михсити четверостиший — сугубо нецензурного содержания. Если учесть, в какой роли выступала такая певица при дворе, станет понятно, что бравирование цинизмом могло обеспечить ей, как много веков спустя французским шансонеткам, исключительный успех.

В дальнейшем образ Михсити начинает притягивать к себе все изустно передаваемые удачные руба'и определенного содержания (как образ муллы Насреддина притягивает анекдоты), и так вокруг Михсити складывается своего рода ореол, позволивший уже к концу XII в. ввести ее образ в литературное произведение. Роман Джаухари, закрепив этот собирательный тип, вызывает к жизни ряд биографических заметок, цепляющихся одна за другую на протяжении веков[20].

Понятно, что к образу Михсити будет тяготеть не любое руба'и, а лишь руба'и определенного типа, воспевающее легкомыслие, жажду наслаждений, содержащее циничную насмешку над супружеской верностью и т. п.[21].

Я не настаиваю на этом решении вопроса, но хотел бы только отметить одно бесспорное положение — на базе романа Джаухари, конечно, нельзя пытаться воссоздавать истинный облик Михсити. Этот роман — исторический документ лишь того же порядка, как «Асли и Керем» и подобные ему народные романы (*дастаны*). Дальнейшая работа возможна лишь при условии сбора всех произведений, существующих под именем Михсити, тщательной проверки тех стихотворений, которые можно с уверенностью отнести к творчеству других известных нам поэтов, и внимательного анализа остающейся части. Принимая во внимание крайне слабую изученность вопроса о руба'и и почти полное отсутствие изданных текстов (кроме Хаййама, стихи ни одного автора — мастера руба'и — еще не изданы), понятно, что это работа

---

[19] Низами, *Хосров ‍у Ширин,* стр. 17, строка 1. — Подлинность этого бейта вызывает, правда, большие сомнения.

[20] Последнее звено в этой цепи — азербайджанский перевод четверостиший Михсити [см. Мәнсәги Кәнчәви, *Руба'илар*, Баки, 1940; переиздан в 1957 г.— *Ред.*]

[21] Так же как 'Омару Хаййаму приписывали не любые руба'и, а определенный тип их, имеющий особую философскую окраску.

очень трудоемкая, требующая для своего осуществления ряда лет. Однако без такой предварительной подготовки все попытки вывести что-либо из имеющегося в нашем распоряжении материала и опубликовать — здание, построенное на песке и обреченное на разрушение.

Эти соображения и не позволили мне причислить Михсити к авторам Азербайджана эпохи Низами, ибо мне все же до сих пор неясно: 1) можно ли считать Михсити реальной фигурой? 2) если Михсити реальное лицо, то где она писала: в Средней Азии, Иране или Азербайджане? 3) жила она в середине XII в. или значительно раньше? Разумеется, не имея ответа на эти три вопроса, заниматься анализом приписываемых ей четверостиший, большая часть которых ей явно не принадлежит, бесполезно [22].

---

[22] Здесь следует назвать еще две работы о Михсити, вышедшие сравнительно недавно. Точи Усмон, *Бисту се адиба,* Сталинобод, 1957; сведения о Михсити автор этой работы целиком взял у Даулат-шаха, причем, видимо, по очень плохой рукописи. Кроме анекдотов, которые встречаются в тезкире, автор ничего иного о поэтессе не сообщил. В 1957 г. в Тегеране Ш. Тахири издал диван Михсити: دیوان مهستی گنجوی با شرح حال و آثار شاعره، باهتمام شهاب طاهری، تهران، ۱۳۳۶.

Издание содержит два предисловия. Первое, написанное высокопарным стилем, принадлежит перу ʿАбд ар-Рахмана Фарамарзи и, кроме слащавых восхвалений достоинств руба'и, ничего не содержит. Второе предисловие написано самим издателем и выдержано в сравнительно спокойном тоне. В нем использована почти вся существующая литература о поэтессе. Ш. Тахири, не проявив ни малейшего критического подхода к сообщению Даулат-шаха, утверждает, что Михсити была придворной поэтессой султана Санджара. Упоминается в предисловии, по Даулат-шаху, и роман Джаухари. — *Ред.*

ПИСЬМО ХАКАНИ

В тегеранском журнале «Армаган» Вахид Дастгирди поместил статью под заглавием: «Письмо Хакани к Низами, или Ширван — Гандже»[1]. В рукописном сборнике XVI в., содержащем тридцать восемь различных посланий, большая часть которых ранее известна не была, автор упомянутой статьи нашел любопытный документ, который по стилю и характеру действительно может принадлежать перу Хакани. В этом же сборнике оказались письма Са'ди, шейха Шараф ад-Дина, шейха Зайн ад-Дина Хавафи и других авторов, а также философские работы Авиценны, Фахр ад-Дина Рази и т. п. Любому востоковеду известно, какую редкость представляют собой документы той отдаленной эпохи. Поэтому ценность этого письма, даже если бы оно и не оказалось подлинным, несомненна, и я счел полезным привести здесь полный его перевод.

Почему В. Дастгирди думал, что письмо адресовано именно Низами? Он объясняет это тем, что Хакани и Низами якобы связывала тесная дружба и, коль скоро письмо адресовано в Ганджу, оно могло быть направлено только Низами.

В настоящее время сам В. Дастгирди в легенду о дружбе Низами и Хакани верит плохо. При значительной разнице в возрасте этих поэтов такая дружба очень мало вероятна[2]. Но даже если письмо было отправлено какому-то иному адресату, ценность его от этого не уменьшается.

Даю полный перевод письма, к которому присоединяю несколько замечаний[3].

«Это приветствие исходит из этой неправедной стороны и лишенной ценности местности, притона насилия и обители лицемерия, места терзаний просвещенных [людей] и дома почета глупцов, разумею я — Ширвана, злейшего из обиталищ и наиболее дикого из них[4], — в то место нисхождения счастливейшей планеты и восхода величайшей области, место, где стоит на привязи счастье, где объезжают удачу, где пасутся величайшие заслуги, т. е. в Ганджу, лучшую из областей и приятнейшую из них.

---

[1] وحید دستگردی، نامهٔ خاقانی به نظامی یا شروان بگنجه، «ارمغان»، ٥، ص ٩—١

[2] Об этом см. стр. 53, 104, 139—140 наст. изд.

[3] Начало письма:

این تحیت صادر است ازین صوب نا صواب و خطهٔ بیخطر مکمن ظلم و مسکن نفاق وبال‌خانهٔ افاضل و بیت‌الشرف سفها اعنی شروان شرالبقاع و وحشها الخ

[4] Все эти эпитеты Ширвана мы находим и в поэме Хакани «Тухфат ал-'Иракайн» (см. выше, стр. 56—57).

Мир вам, о умудренные сердцем, да сопутствует вам Аллах, о осведомленные [в делах] веры, да сохранит вас Аллах, о друзья, непорочные, как Ной, да ниспошлет вам Аллах вечную жизнь, о братья, заботливые, словно Иосиф. Как у вас [дела] и как вам живется? Там, где вы находитесь, каков спрос (букв. базар. — *Е. Б.*) на человечность, какова рыночная цена верности? Товар знаний как покупают? Здесь, где я, великий застой. Знайте, кроме вас, нет у меня ничего. Постройте же мне ковчег, ибо пришел поток лицемерия, дайте мне запасы на черный день, ибо настал голодный год одичания. Захвачен я стужею[5] бедствий — „смотрите же, как заимствуем мы у вас свет"; истерзана моя грудь засухой несчастий — „уделите же нам воды от щедрот своих".

Да будет вам известно, что это приветствие — осадок ста тысяч морей страсти, призыв, выявленный переводчиком языка со страницы сердца. Если нет в нем блеска и свежести, то растаяло оно на огне сердца, простительно ему. Украшение, которое на страницах письма,— это кровь сожженная и печень растопленная, что некоторое время в теснине сокровенного уголка сердца накоплялась, затем поднялась в чертоги трех палат[6] мозга, а оттуда проникла в семь слоев глаза и окутала зрачок[7] покровом цвета *'уннаба*. Теперь, от страха доставить радость врагам и повредить друзьям, она отвратилась от глаз, перешла в протоки нервов и путем руки пришла к каналам пальцев — и, вот, капля за каплей стекает она с конца пера и создает рисунок, раскрывающий истинное [мое] состояние. Дабы узнали [вы], что сердце мыслями измучено, грудь стала ковчегом скорбей от рук кучки носящих пустые титулы, возводящих свой род к хищникам, обладающих нравом диких зверей, скотской природой, дурным происхождением, не стоят они внимания, и не хочу я смотреть на них!

Еретики, ослы, торгующие верой,
близорукие и длинноухие,
уцепились они за мои тонкие мысли,
масла в светильник помыслов подлили.

А другие — непотребные и пустые, несущие злосчастье и нечистые, более заносчивые, чем злые духи, лишенные своей собственной сути, обладающие путаными мыслями и пустой грудью, отпадающие, словно буква *тархима*[8], лишенные имени, как васловый *алиф*.

Одноглавые, но двуязычные, как пятнистая змея,
одноглазые все, как веретено;
в кабаке их величайшая *кыбла*,
сто бассейнов уксуса на лбу у них.

Кучка надутых, ветром носимых, в мозгах [у них] — мешок с соломой самоослепления, сердца их — печь пламени алчности, распаленная, неостывающая. Ищут они сатанинских дел, любят шахскую власть, недостойные они наследники, *ходжи* пустохвальные. Наука бесполезная — ожерелье на шее их, молитва недоходчивая — клеймо на челе их.

---

[5] В тексте: سروسير — явная опечатка, надо читать: سرد سير .

[6] В тексте непонятное: غزمر .

[7] Букв. «куколку глаза».

[8] *Тархим* — отбрасывание слога в грамматике. — *Ред.*

По прозванию [они] — Бу-Зарр [9], но по нраву — Бу-Лахаб [10],
с изнеженным нравом, говорящие двусмысленные речи,
самко-самцы, словно замо́к и пробой вместе,
выгнали они Хакани за ворота!

Это стадо многочисленных врагов, которые единицы на доске ереси превращают в тысячи, имя которым в божественной книге таково: „те, которые говорят ересь о знамениях божиих“,— пишет письма людям, к которым, по божественному писанию, надо обращаться так: „забыли они Аллаха, и заставил он забыть их“, прислушиваются к людям, украшение ушей которых — „поистине, у неверных, нет у них господина“, которые натянули луки, [целясь] в это [мое] сердце цвета неба и в помыслы, звезде подобные.

При наличии таких стрел вздохов горе телу, если бы оно не сделало себе кольчуги из душ праведных, и [горе] сердцу, если бы оно не сделало пластыря из забот чистых духом.

Артерия может оборваться, прочнейшим соединением считаю я только приглашение друзей. Дом жизни начал разрушаться, надежд на починку нет у меня иных, как от милости искренних друзей. Огонь, который разгорелся между сердцем и последним остатком жизни, угасит его лишь дружба близких!

В таких наваждениях я был, когда рожденный волей и водитель духовный с правой стороны вошел и на левую сторону (т. е. на сердце. — *Е. Б.*) крикнул, говоря: „О Хакани! Что это рука меланхолии снова схватила тебя за ворот! Что это колючка мечты тянет тебя опять за полу, снова ты ищешь лишнего начертания, требуешь тени небытия, хочешь образа, несуществующего телом и существующего лишь по имени! Человек, утонувший в зеленом мире, лучше, чем тот, кто скован красной смертью“.

В надежде на верного друга, которого ты признаешь искренним,
прошла твоя жизнь в мечте, и ты все еще ожидаешь [чего-то]...

Аромата близости не ищи, рисунка верности не требуй, возможно это не станет. Я не скажу, что в наш век начертание верности стерлось, нет, нет! Оно даже и не входило в расчеты тронной залы предопределения.

О человек! Что такое друг? Что это — [духовная] близость? Где искренность?

В царстве слова подобает мне слава,
я — султан слова, без похвальбы.
Предо мной все, кто только есть, —
воры слов с обрубленными руками!
Ни у кого столь высоких слов, [как у меня],
клянусь избранником [божьим], нет!
Хитрил я с другом, но пользы не было,
головой пожертвовал, но пользы не было.
Пошел я на нечестную игру с тем, что,
может быть, одолею,
но измучился я в нечестной игре,
а пользы не было».

---

[9] Абу Зарр ал-Гифари — сподвижник Мухаммада, у суфиев — образец праведника. Ум. в 32—33 гг. х. (652—654) неподалеку от Медины.

[10] Абу Лахаб — один из дядей пророка, враждебный ему.

Основная мысль ясна. Хакани измучен бесконечными притеснениями и придирками в «обители зла» — Ширване и обращается в Ганджу, надеясь, что он сможет там найти прибежище себе. Тон письма очень близок к исступленным жалобам в поэме «Тухфат ал-'Иракайн». Можно думать, что оно написано или вскоре после возвращения из первого паломничества в Мекку, т. е. в 1157—1158 гг., или же, пожалуй еще вероятнее, после освобождения из тюрьмы Шабаран, т. е. уже в семидесятых годах XII в. Если, как это обычно бывало, Хакани при заключении лишился всего имущества, то, выйдя из тюрьмы и не имея возможности вернуться на свою прежнюю должность, он оказался в совершенно безвыходном положении. Характерно, что в письме содержится как будто ссылка на какое-то сделанное ранее приглашение. Вместе с тем резко пессимистическое окончание его говорит о том, что поэт не верит в благосклонный прием и думает, что встретит отказ. Есть как будто бы даже намек на то, что Хакани признает за собой какой-то бесчестный поступок в отношении «ганджинского друга».

Если полагать, что Хакани мог мешать успеху произведений Низами при дворе Ахсатана, то намек этот можно истолковать таким образом.

К сожалению, последние годы жизни Хакани окутаны мраком. Засвидетельствованный факт погребения его в Тавризе и его собственные ссылки на нищету последних дней показывают, что в Ганджу он не поехал. Поэтому весьма вероятно, что его призыв, как он и ожидал, ответа не встретил.

Если бы жизнь того времени нам была известна лучше, мы, может быть, сумели бы разобрать в темной фразеологии письма и другие намеки.

Учитывать данное письмо в дальнейшей работе по изучению Хакани, конечно, необходимо.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЖИЗНЬ НИЗАМИ

I

Семьдесят лет тому назад европейская наука впервые сделала попытку установить основные черты биографии Низами. В. Бахер в своей известной монографии[1] собрал все доступные ему сведения о поэте и на долгие годы определил направление работ ряда востоковедов. Можно с полной уверенностью утверждать, что все последующие исследователи приступали к изучению биографии Низами не иначе, как тщательно ознакомившись с работой В. Бахера, причем зачастую, особенно в общих обзорах литературы, дальше достигнутых им результатов не двигались ни на шаг. Для своего времени книга В. Бахера, конечно, была весьма значительным достижением. Не многим из восточных авторов в те годы посвящали отдельные исследования. Однако в настоящее время книга эта безусловно устарела и пользование ею неизбежно влечет за собой ряд недоразумений. Хотя специалистам многочисленные ошибки В. Бахера достаточно хорошо известны, но тем не менее заменяющего эту книгу пособия пока все еще не существует. Поэтому нередки случаи, когда и в наши дни ученые, незнакомые с восточными языками, не будучи в состоянии использовать источники, прибегают к монографии В. Бахера и повторяют его ошибки.

При современном положении науки, особенно же передового отряда ее — науки советской, исследователь по сравнению с В. Бахером имеет ряд преимуществ. О связи Низами с Кавказом В. Бахеру ничего не было известно, данными по истории Азербайджана он почти не располагал да и задумываться об историческом окружении Низами не пытался. В. Бахер имел в своем непосредственном распоряжении рукопись «Хамса», с которой и работал, о возможных искажениях и интерполяциях в ней он даже и не подозревал и любые вставки полуграмотного переписчика принимал за подлинные слова поэта. Наконец, при несомненно неплохом знании языка В. Бахер не обладал необходимой начитанностью в персоязычной литературе[2], а это не позволяло ему разобраться в сложных сравнениях Низами, язык которого требует от читателя весьма значительной эрудиции.

Сказать, что все затруднения, стоявшие на пути В. Бахера, нами уже устранены, конечно, нельзя. Картина истории Азербайджана XII в.

---

[1] W. Bacher, *Nizami's Leben und Werke und der zweite Teil des Nizamischen Alexanderbuches. Mit persischen Texten als Anhang.* Beiträge zur Geschichte der persischen Literatur und der Alexandersage, Leipzig, 1871 (далее — В. Бахер, *Низами...*).

[2] В. Бахер впоследствии стал выдающимся гебраистом. Монографию о Низами он написал, когда ему было двадцать один год. — *Ред.*

ясна еще далеко не во всех деталях. Слишком мало сделано в отношении исследования связей творчества Низами с другими литературами Кавказа, в первую очередь с литературой грузинской. Едва затронут вопрос о состоянии науки в ту эпоху, терминология различных дисциплин пока еще понятна лишь в общих чертах, тогда как для уверенного понимания Низами требуется полное овладение ею. Не собраны, а поэтому и почти не изучены произведения современников и предшественников Низами.

Мы, конечно, не можем рассчитывать на то, что все вопросы, связанные с жизнью этого великого мастера слова, сейчас смогут быть разрешены. Многое еще остается неясным, но даже то обстоятельство, что иногда мы ставим вопрос там, где В. Бахер говорил с полной уверенностью, — уже большой шаг вперед. Особенно же важно то, что мы в данное время располагаем богатейшим собранием рукописей Низами, наиболее древние из которых находятся в нашем распоряжении.

Все это, вместе взятое, заставляет полагать, что мы не только можем, но и обязаны предпринять в настоящее время новую попытку объединить все имеющиеся у нас матералы по биографии Низами. В этой работе мы постараемся тщательно отделить все несомненное, твердо проверенное от различных предположений и теорий, хотя бы и очень соблазнительных, но достоверными показаниями не подтвержденных. Конечно, отказ от этих предположений, может быть, обеднит наш и без того скудный запас сведений. Но мы твердо убеждены, что таким путем можно будет создать надежную базу, отсутствие которой до сих пор так болезненно сказывается на очень многих исследованиях, посвященных литературам Востока.

II

После В. Бахера на Западе никто более не предпринимал попыток осветить биографию Низами. Данные его монографии принимались как аксиома и в полной неприкосновенности переходили в другие исследования[3]. Однако за эту тему взялись представители вновь народившейся филологии Ирана[4]. Среди работ иранских ученых нужно отметить в первую очередь два[5] исследования: биографию Низами, написанную Са'идом Нафиси[6], и работу Вахида Дастгирди[7].

---

[3] В этом повинен и автор данных строк, ибо, к сожалению, как его замечания о Низами в «Очерке истории персидской литературы» (Л., 1928), так и статья о Низами в «Enzyklopaedie des Islam» (Bd III, S. 1012—1013) повторили ряд положений В. Бахера, ошибочность которых за последние годы усиленной работы над произведениями Низами ему стала вполне очевидна.

[4] Я говорю «вновь народившаяся», имея в виду филологию западноевропейского типа. Как известно, средневековая схоластическая филология существовала там уже в XI в. (вероятно, и гораздо ранее).

[5] Только об этих работах можно говорить серьезно, ибо отдельные заметки, разбросанные по разным журналам, часто лишены какой бы то ни было научной ценности. Едва ли можно считаться и с замечаниями Р. Шафака в его упомянутом выше школьном учебнике истории литературы Ирана, представляющем собой в основном эксцерпт работы «Литературная история Персии» Э. Броуна.

[6] سعید نفیسی، حکیم نظامی گنجوی , «Армаган», 5-й год издания, стр. 67—77, 155—177, 262—273, 304—310, 520—530, 614—628 (далее — С. Нафиси, *Хаким Низами*). [Работа С. Нафиси закончена в 1925 г. — *Ред.*].

[7] وحید دستگردی، شرح حال الیاس بن یوسف بن ذکی بن مؤید حکیم نظامی گنجوی (далее — В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами*) [в кн.: دفتر هفتم گنجینهٔ گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، آذر ماه ۱۳۱۸، ص ب — قیب (далее — Низами, *Дафтар-и хафтум...*). Работа В. Дастгирди издана в 1939 г. — *Ред.*]

Авторы обеих работ широко известны в Иране своей эрудицией и считаются там большими авторитетами в вопросах истории литературы. К сожалению, их утверждения по ряду вопросов вызывают сомнения, многое совершенно очевидно придется отбросить, кое-что, и притом иногда весьма существенное, добавить. Так как мне в дальнейшем придется не раз ссылаться на эти работы, то лишь отмечу их здесь для тех читателей, которые пожелали бы знать, какие вопросы охватывают эти исследования.

Статья С. Нафиси состоит из следующих разделов: 1) «Имя Низами»; 2) «Место рождения и жительства»; 3) «Характер и средства существования»; 4) «Смерть»; 5) «Могила»; 6) «Потомки»; 7) «Произведения». Статья содержит кое-какие любопытные мысли, но многое в ней наивно и непродуманно.

Исследование В. Дастгирди должно было состоять из глав: 1) «Имя, родословная; жена и дети»; 2) «Родина и даты»; 3) «Круг знаний и характер»; 4) «Место Низами по сравнению с величайшими поэтами Ирана»; 5) «Причины искажений в рукописях Низами»; 6) «Метод, которым пользовался автор (т. е. В. Дастгирди. — *Е. Б.*) при исправлении текста»; 7) «Мнение европейских ученых о Низами»; 8) «Биографии шахов, которым Низами посвящал свои произведения»; 9) «Испорченность рукописей, образцы их»; 10) «Сведения, сообщаемые о Низами различными тезкире»; 11) «Различные подражания „Хамса"»; 12) «О том, что стихи Низами не искусственные»; 13) «Современники Низами»; 14) «Причины трудности понимания Низами» и, наконец, 15) «Его диван».

Из этих глав восьмая, однако, полностью пропущена [8], седьмая же помещена после пятнадцатой. Причина в том, что седьмой раздел должен был написать известный чешский ориенталист Я. Рыпка. Дастгирди не получил от него в срок обещанную работу и вынужден был написать эту главу сам. Так как В. Дастгирди европейскими языками не владел, то, конечно, ему пришлось ограничиться лишь упоминанием о некоторых работах, известных ему большей частью только понаслышке.

Как показывает перечень глав книги В. Дастгирди, она затрагивает исключительно интересные вопросы, многие из которых могли бы быть темой для самостоятельного исследования. Однако приходится отметить, что разработаны они далеко не равномерно. Если в одних главах автор проявляет необычайно острую наблюдательность, блещет своей огромной эрудицией, то другие крайне поверхностны, важнейшие вопросы в них лишь слегка затронуты, а иногда разрешены несколько наивно. Разумеется, трудно ожидать, чтобы один человек даже и при тех познаниях, которыми обладает В. Дастгирди [ум. в 1942 г.— *Ред.*], мог исчерпать все эти темы. Все же, несмотря на некоторые недостатки, работа содержит много ценного и нового материала.

III

Исследователям, которые пытаются восстановить биографию средневекового автора, писавшего на персидском языке, обычно приходится иметь дело со следующими четырьмя группами источников (из них они и черпают в основном все сведения): 1) тезкире, 2) сбор-

---

[8] Это не удивительно, ибо при современном состоянии исторической науки едва ли можно надеяться дать хотя бы и неполные биографии этих шахов, из которых многие были захудалыми провинциальными правителями.

ники биографий выдающихся шейхов, 3) хроники, 4) литературные произведения.

К сожалению, приходится отметить, что для биографии Низами первые три из этих групп дают материал исключительно скудный. Это имеет свои причины, которые мы и постараемся здесь вкратце изложить.

1. Тезкире. Бо́льшая часть известных нам сборников этого рода обычно построена по одному из двух принципов: 1) по династиям, представителей которых восхваляли поэты, 2) по географическим районам.

Причислить Низами к придворным поэтам мог бы, конечно, только человек, абсолютно незнакомый с его деятельностью. Поэтому совершенно понятно, что тезкире, построенные по династиям, не могли уделять ему особенно большого внимания. Что же касается тезкире, составленных по географическому принципу, то они появляются очень поздно и поэтому как источник особой ценности не представляют. Их составители собирали сведения из самых различных книг, зачастую переписывали их без всякой критики (иногда даже просто небрежно), и основой для прочных выводов эти тезкире служить не могут. Особенно плохой материал дают многочисленные поздние тезкире индийского происхождения. Если об индийских поэтах, писавших на фарси, с которыми их авторы иногда были знакомы лично, там можно найти много ценного, то о поэтах домонгольского периода они обычно дают довольно нелепые анекдоты, лишенные какого бы то ни было интереса.

Из доступных нам тезкире только «Лубаб ал-албаб» 'Ауфи[9], составленное между 600—625 гг. х. (1203/04—1227/28), хронологически близко ко времени Низами. Однако заметка 'Ауфи, кроме ряда пышных эпитетов и указания, что Низами — величайший из поэтов, ничего не содержит. Это, пожалуй, и понятно. Деятельность 'Ауфи протекала в Дели при дворе султана Ильтутмиша (1210—1236), и едва ли он мог располагать особенно богатыми сведениями о литературной жизни далекого Закавказья. Даже о кончине поэта сведения до него, вероятно, дойти не успели.

Значительно богаче данные, приводимые Даулат-шахом[10]. Но, во-первых, это тезкире составлено в 1487 г., т. е. почти три века спустя после смерти Низами, а во-вторых, крайнее легкомыслие Даулат-шаха и его невообразимая небрежность теперь уже достаточно хорошо известны, и потому каждое его сообщение должно быть тщательно проверено. Кстати сказать, проверка, как правило, показывает, что сведения Даулат-шаха не заслуживают никакого доверия.

Другие тезкире удалены от Низами по времени еще более и в основном лишь повторяют в той или иной форме сведения Даулат-шаха или же содержат совершенно фантастические данные. Среди них можно назвать: «Хуласат ал-аш'ар ва зубдат ал-афкар» Таки Каши[11], составленное в 1577/78 г.; «Хафт иклим» Амина Ахмада Рази[12] (1504);

---

[9] 'Ауфи, *Лубаб ал-албаб*, ч. II, стр. 316, 317.

[10] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара*, стр. 128—131, а также ряд упоминаний.

[11] Не издано. Рукописи см.: Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 378, Supplement, p. 105; статья Н. Блэнда в JRAS, vol. IX, pp. 126—134; A. Sprenger, *A catalogue of... manuscripts of the libraries of the king of Oudh*, Calcutta, 1854, pp. 13—46; W. Pertsch, *Die Handschriftenverzeichnisse der ... Bibliothek zu Berlin*, Berlin, 1888, № 647; B. Dorn, *Catalogue de manuscrits... de la Bibliothèque... Publique de St. Pétersbourg*, SPb., 1852, № 331.

[12] Не издано. Рукописи см.: Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 335; Supplement, p. 38; хорошая рукопись есть в Отделе рукописей Института востоковедения, № С 605.

«Субх-и садик» Мухаммада Садика ибн Мухаммада Салиха ал-Исфахани ал-Азадани[13] (1638/39); «Аташкада» Лутф-'Али-бека Азара[14] (1760—1779); «Хуласат ал-афкар» Абу Талиба Табризи[15] (1791—1793) и другие более поздние тезкире.

Этот перечень показывает, что надежды на получение точных сведений из таких источников, совсем поздних, по большей части будут обмануты.

2. Сборники биографий выдающихся шейхов. Более ранние сборники этого типа наряду со множеством малоинтересных благочестивых преданий содержат иногда ценнейшие данные историко-культурного характера. Но сборники эти обычно строятся по так называемой *силсила,* т. е. филиации различных дервишеских орденов. Следовательно, попасть туда могли лишь те авторы, которые обладали узаконенной дервишеской генеалогией, входили в определенный орден и имели своего *пира.* Хотя в конце их обычно и отводится некоторое место «диким» (т. е. не входившим в орден) шейхам, но, понятно, уделять им особое внимание «кадровые» дервиши были не слишком склонны.

Низами, по-видимому, ни к какому ордену не принадлежал, а если и принадлежал, то к такому, историю которого правоверные дервиши писать боялись. Этим объясняется то обстоятельство, что и данная группа источников нашего поэта игнорирует. Характерно, что такое тезкире шейхов, как известное «Нафахат ал-унс»[16] 'Абд ар-Рахмана Джами, законченное в 883 г. х. (1478/79), ни одного сколько-нибудь конкретного факта из жизни Низами не приводит, ограничиваясь общими рассуждениями о его религиозности. В более поздних сборниках заметку, ему посвященную, мы обычно находим, но она всегда представляет собой повторение сведений Джами с небольшими добавлениями, заимствованными из светских тезкире. Как образец приведу полный перевод заметки о Низами из известного тезкире «Сафинат ал-аулийа» Мухаммада Дара-Шукуха[17], законченного в декабре 1639 г.:

«Хазрат шейх Низами Ганджави, да святится тайна его. Место рождения их — Ганджа. Они были сведущи в науках явных и тайных. Они [были] из [числа] муридов Ахи Фарруха Райхани. Драгоценную жизнь свою от начала до конца они провели в нестяжании, смирении и уединении. Они обладали чудотворной силой[18]. От встречи с шахами они сторонились, но шахи обращались к ним. Господь всевышний дал шейху полнейшую мощь над словом. Стихи их целиком — истина откровения и изложение духовных знаний[19]. Вот [образец] стихов шейха

---

[13] Не издано. Биографию автора см. Ch. Rieu, *Catalogue...*, p. 775. Описание рукописи см.: Ed. Sachau, H. Ethé, *Catalogue of...manuscripts of the Bodleian library*, Oxford, 1889, p. 102.

[14] Азар, *Аташкада* (литография), стр. 239. В Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР есть хорошая рукопись этого тезкире.

[15] Не издано. Рукопись см. Ch. Rieu, *Catalogue...*, p. 378, Supplement, p. 116. Интересно описание путешествия этого автора по Европе в 1798—1804 гг., носящее название «Масир-и Талиби» и изданное Стюартом.

[16] عبد الرحمن جامى، نفحات الانس، لاهور، ١٣١٥، ص ٤٨١—٤٨٢ (далее — Джами, *Нафахат ал-унс,* лит.).

[17] سفينة الاوليا، كانپور، ١٩٠٠، ص ١٧٥

[18] صاحب كشف و كرامات بودماند

[19] معارف

(следуют три бейта из поэмы „Хафт пайкар"[20]. — *Е. Б.*). Кончина их была в 596 г.[21] Могила — в Гандже».

Составитель этой заметки, видимо, кроме «Нафахат ал-унс» Джами, располагал тезкире Даулат-шаха и еще каким-то источником, откуда он почерпнул дату смерти Низами. Совершенно очевидно, что такого рода сведения для составления биографии поэта дают не слишком много.

3. Хроники. Здесь можно рассчитывать получить какой-нибудь материал лишь в том случае, если поэт был так или иначе связан с каким-либо высокопоставленным лицом, игравшим достаточно видную роль в придворной жизни. Но вся беда в том, что ни у одного из венценосцев, с которыми был связан Низами, или не было историографов, или их хроники до нас не дошли и сведения о самих этих шахах добываются историками лишь с великим трудом. Таким образом и этот источник нам ничего не дает.

4. Литературные произведения. Известно, что Низами в своих поэмах неоднократно говорит о себе. Эти высказывания составляют главный источник наших сведений о его жизни. Непременным условием здесь, конечно, является наличие критически проверенного текста его произведений, ибо и в биографической их части, как мы это далее увидим, вмешательство интерполяторов приводило к значительной путанице.

Помимо собственных произведений Низами, можно было бы рассчитывать найти упоминания о нем и у его современников. Здесь, однако, мы снова встречаемся с огромным затруднением. Кроме Фалаки, диван которого издан, произведения всех остальных авторов, даже таких крупных, как Хакани, до сих пор не изданы[22]. Искать нужные сведения в первой попавшейся рукописи этих поэтов было бы крайне опрометчиво, ибо состояние рукописной традиции достаточно хорошо известно. Следовательно, пришлось бы просматривать все доступные рукописи и, если попадется интересное место, производить уже его проверку по всем известным спискам. Совершенно очевидно, что это работа крайне кропотливая, требующая огромной затраты времени. Приходится учитывать и то, что диваны некоторых из этих поэтов, как, например, Рашид ад-Дина Ватвата, известны только в уникальных экземплярах, разбросанных по библиотекам ряда стран.

Итак, этот краткий обзор приводит к выводу, что главным нашим источником окажутся собственные показания Низами, извлеченные из критически проверенного текста его произведений.

IV

Относительно имени Низами источники дают различные сведения. Хотя большинство их сходится на том, что его звали Илйас, но имеется и указание на имя Ахмад[23]. Это же повторяет и тезкире «Хуласат ал-

---

[20] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 5, строки 7—9. Эти же три бейта приведены и у Джами.

[21] То есть в 1199/1200 г. Эту же дату дают Хаджи Халифа (см. «Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum a Mustafa ben Abdallah Katib Jelebi dicto et nomine Haji Khalfa celebrato compositum», ed. G. Fluegel, t. 3, London, 1842, p. 137) и «Джаханара». У Джами этой даты нет, приведена только дата окончания «Искандар-нама» — 592 г. х. (1195/96) и указано, что Низами в это время было более шестидесяти лет.

[22] Диван Хакани был впервые издан в 1938 г. в Тегеране, однако с этим изданием Е. Э. Бертельсу удалось ознакомиться лишь в 1947 г. Ср. выше, стр. 52, прим. 70. — *Ред.*

[23] Азар, *Аташкада,* стр. 239.

афкар», называя его Ахмад ибн Йусуф ибн Му'аййад. Есть и форма Ахмад ибн Илйас[24]. Вместе с тем, как совершенно правильно установил уже В. Бахер[25], Низами сам дал указание на свое имя, и притом в форме, не вызывающей никаких сомнений. В поэме «Лайли и Маджнун» он говорит:

مادر که سپند یار دادم با درع سپندیار زادم
در خط نظامی ار نهی گام بینی عدد هزار و یك نام
و الیاس کالف بری ز لامش هم با نود و نه است نامش[26]

Мать, которая дала мне в друзья руту,
родила меня с кольчугой Исфандйара[27].
Если ты подсчитаешь начертание [имени] «Низами»,
увидишь число тысячи и одного имени[28].
А «Илйас», если *алиф* отнимешь от *лама* его,
а также *ба*, имя его сравнится с девяносто девятью[29].

С. Нафиси[30] из собственных слов Низами хочет усмотреть, что поэта звали еще и Увайс, но взятая им строка:

یا رب تو مرا کاویس[32] نامم در عشق محمدی تمامم...[31]

О господи, ты меня, прозванного Увайсом,
совершенного в любви к Мухаммаду...

конечно, такой интерпретации не допускает. Здесь имя Увайс в сочетании с упоминанием о любви к Мухаммаду — это, как правильно указал В. Дастгирди, совершенное явное сравнение себя со знаменитым святым Увайсом Карани[33], уверовавшим в пророка, никогда его не

---

[24] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 67.

[25] В. Бахер, *Низами...*, стр. 8, прим. 1.

[26] نامهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷، ص ٤٤ س ۱ — ۳ (далее — Низами, *Лайли у Маджнун*).

[27] В этом бейте содержится блестящий образец поэтической фигуры *таджнис-и мураккаб* («составной таджнис»): *сипанд йар* «рута», «друг» и *Сипандйар* — Исфандйар. Низами хочет сказать этим бейтом, что, как рута охраняет от дурного глаза, так и мать уже самим именем дала Низами охрану, защищающую его от всякого зла не хуже кольчуги легендарного Исфандйара, который, как рассказывается в «Шах-нама», был неуязвим, почему и носит эпитет *руйинтан* «бронзотелый». Убить его можно было только заговоренной стрелой из тамаринда, попав ею в глаз. См.: شاهنامهٔ فردوسی، از روی چاپ وولرس...، کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم، طهران، جلد ۱—۹، ۱۳۱۳—۱۳۱٤، جلد ٦، ص ۱۷۰٦ الخ (далее — Фирдоуси, *Шах-нама*).

[28] То есть, если подсчитать цифровое значение букв имени «Низами», получится следующее: ن [= 50] + ظ [=900] + ا [= 1] + م [= 40] + ی [= 10] = 1001. Так называемых *асма' Аллах* «имен Аллаха», т. е. эпитетов, прилагаемых к Аллаху, мусульманская схоластическая наука насчитывает как раз тысячу одно.

[29] С именем «Илйас» нужно проделать более сложную операцию, чем в предыдущем бейте: ا [= 1] + ل [= 30] + ی [= 10] + ا [= 1] + س [= 60] = 102; теперь из этого нужно вычесть ا [= 1] + ب [=2], т. е. 3, остается 99. Это — число так называемых *ал-асма'ал-хусна*, «прекрасных имен» Аллаха, наиболее употребительных его эпитетов.

[30] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 67.

[31] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 35, строка 13 (см. прим. 5 к этой строке).

[32] В поздних рукописях обычно начертание که ویس.

[33] О нем см.: В. А. Жуковский, *Раскрытие скрытого за завесой*, Л., 1926, стр. 99—100.

видав, ибо экстаз не позволял ему его видеть. Таким образом, этой строкой Низами хочет только сказать, что любовь его к Мухаммаду так же сильна, как любовь святого Увайса, но вовсе не приписывает себе это имя.

Следовательно, можно считать точно установленным, что имя Низами — Илйас, все же иные сведения, сообщаемые тезкире,— результат невнимательности их составителей.

Начало поэмы «Лайли и Маджнун» содержит и точные указания на имя отца и деда Низами:

گر شد پدرم بسنت جد یوسف پسر ذکی مؤید...[34]

Если[35] ушел (т. е. умер.— *Е. Б.*) мой отец по обычаю деда
(т. е. так же, как дед.— *Е. Б.*),
[по имени] Йусуф сын Заки Му'аййада, [то]...

Судя по этой строке, имя отца Низами совершенно очевидно Йусуф. Относительно имени деда могут быть некоторые сомнения: принадлежат ли оба имени ему, т. е. он носил двойное имя Заки Му'аййад, или же Му'аййад — имя прадеда Низами. В. Дастгирди[36] считает, что здесь между именами «Заки» и «Му'аййад» стоит изафет, связывающий имя отца и сына, который, однако, по требованию метра стиха выпал. Он ссылается при этом на аналогию в таком полустишии:

فرزند محمد نظامی ...[37]

Сын [мой] — Мухаммад-и Низами...

Но дело в том, что в этом полустишии, в отличие от приведенного выше бейта, изафет налицо. Низами, конечно, мог использовать изафет для передачи арабского слова *ибн* «сын». Но чтобы он при этом опустил изафет, кажется странным. Не имея более убедительных доказательств, я вынужден считать имя Заки Му'аййад двойным именем деда Низами. Начертание второй части этого имени может читаться и *Му'аййад* и *Му'аййид*. Однако точное его произношение определяет рифма *джадд — Му'аййад*.

Помимо основного имени, на мусульманском Востоке были приняты еще почетные имена: *лакаб* — почетное прозвание и *кунйа* — прозвание по имени сына. Бóльшая часть тезкире, видимо следуя Даулатшаху, дает *лакаб* Низами в форме «Низам ад-Дин». Реже встречается, например у Хаджи Халифы, форма «Джамал ад-Дин».

Из каких источников составители тезкире их почерпнули, пока установить не удалось. Низами сам ничего об этом не говорит, но это и не удивительно, так как автору не полагалось называть самого себя в своих стихах почетными прозваниями. Можно предположить, что *лакаб* Низам ад-Дин придуман составителями тезкире, считавшими

---

[34] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 48, строчка 13.

[35] В. Бахер (*Низами...*, стр. 3) это место перевел неточно: «Früh, so wie mein Ahne, auch mein Vater hinging, Jusuf, Sohn Zaki Muwajjad's». Слово «früh» («рано») в переводе, видимо, добавлено для соблюдения стихотворного размера. Но оно сбило с толку многих исследователей, за В. Бахером повторявших, что Низами рано осиротел, хотя сам поэт об этом ровно ничего не говорит. Не надо забывать, что первые главы «Лайли у Маджнун» написаны Низами, когда ему было уже около сорока семи лет. Если его отец умер незадолго до этого, то едва ли можно сказать, что он умер «früh».

[36] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и.... Низами*, стр. ج.

[37] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 26, строка 7.

тахаллус Низами своего рода производным от этого *лакаба*[38]. Однако ведь не исключена и та возможность, что Низами действительно придумал себе *тахаллус,* исходя из своего *лакаба.* Разрешить этот вопрос на основании имеющихся материалов пока нельзя.

Кунйа Абу Мухаммад, сообщаемая тезкире, совершенно понятна. Достаточно было знать, что сына Низами звали Мухаммад, чтобы получить право приложить к нему это почетное прозвание. Но именовал ли себя так сам Низами? Что среди правящих классов Азербайджана XII в. такие прозвания были приняты, — несомненно. Однако неизвестно, пользовались ли этим арабским обычаем горожане. Поэтому мы можем заключить, что такая *кунйа* была бы вполне правомерна, но не можем решить, пользовался ли ею Низами на самом деле.

Местом рождения Низами все старые источники считают Ганджу. Однако более поздние авторы (например, Лутф-'Али-бек Азар) вместо Ганджи называют город Кум. Это утверждение возникло, вероятно, на основании таких двух бейтов в тексте «Икбал-нама»:

چو دُر گر چه در بحر گنجه گمم ولی از قهستان شهر قمم
بتفرش دهی هست تا نام او نظامی از آنجا شده نامجو[39]

Хотя я затерян в море Ганджи, словно жемчужина,
но я из горной области города Кум.
В Тафрише есть деревня, и свое имя (или славу. — *Е. Б.*).
Низами стал искать оттуда.

Однако эти два бейта, по-видимому, являются позднейшей вставкой. Такого мнения придерживается и В. Дастгирди, ссылаясь на то, что, во-первых, в наиболее старых рукописях поэмы они отсутствуют и, во-вторых, они разрывают два тесно связанных по мысли бейта, т. е. предшествующий им и следующий за ними, а именно:

نظامی ز گنجینه بگشای بند گرفتاری گنجه تا چند چند
برون آر اگر صیدی افکندهٔ روان کن اگر گنجی آگندهٔ[40]

Низами, открой засовы сокровищницы!
Доколе же [твой удел] — пленение в Гандже?
Доставай, если ты добыл дичину;
пускай в оборот, если ты накопил клад!

Интерполятор, видимо, решил использовать оборот «пленение в Гандже» и потому именно сюда и вставил лишние бейты, не заметив, что тем самым он нарушает связь между двумя стихами.

В Средней Азии XV в. знатоки литературы, очевидно, не сомневались в происхождении Низами из Ганджи; по крайней мере. Навои во всех пяти своих поэмах всегда связывает Низами с этим городом и ни разу не упоминает о Куме[41].

---

[38] Как вполне резонно заметил В. Дастгирди, не нужно думать, что Са'ди носил *лакаб* Са'д ад-Дин, а Хакани — Хакан ад-Дин. [На надгробной плите могилы Низами, которую принято сейчас считать подлинной (обнаружена в 1947 г.), имя поэта высечено в такой форме: шейх Низам ад-Дин Абу Мухаммад Илйас ибн Йусуф ибн Заки (см. Е. Э. Бертельс, *Низами,* М., 1956, стр. 243). — *Ред.*].

[39] Низами, *Икбал-нама,* стр. 29, прим. 3.

[40] Там же, стр. 29, строки 6—7.

[41] Ср. мою статью «Навои и Низами» (сб. «Алишер Навои», М., 1946, стр. 70).

Сам Низами ни разу не говорит, где именно он родился, но Ганджу в своих произведениях как свое обычное местожительство упоминает неоднократно. Так, в поэме «Махзан ал-асрар» он говорит:

بابل من گنجهٔ هاروت سوز زهرهٔ من خاطر انجم‌فروز[42]

Мой Вавилон — Ганджа, сжигающая Харута[43],
моя Зухра — мой помысел, озаряющий звезды.

Или:

گنجه گره کرده گریبان من بی گرهی گنج عراق آن من[44]

Ганджа узлом завязала мой ворот,
без [этого] узла сокровища Ирака мои [были бы]!

Или:

چرا گشتی درین بیغوله پابست چنین نقد عراقی بر کف دست
رکاب از شهربند گنجه بگشای عنان شیرداری پنجه بگشای[45]

Зачем ты сидишь со связанными ногами в этой дыре,
[держа] на ладони такую [прекрасную] иракскую монету?
Освободи стремена от ганджинского заключения,
у тебя поводья льва, выпусти же [львиные] когти.

А также:

نهان مرا کآشکارا برند ز گنجه‌ست گر تا بخارا برند[46]

Тайное мое, которое явно крадут,
из Ганджи оно, если и в Бухару его везут.

Еще одно упоминание о Гандже в «Икбал-нама» мы только что привели выше.

Поскольку Ганджа упоминается как в самой первой («Махзан ал-асрар»), так и последней («Шараф-нама») поэме Низами, то из этого приходится заключить, что во всяком случае вся сознательная жизнь Низами протекала в Гандже, а потому весьма вероятно, что он там и родился.

Сторонники иракского происхождения поэта, даже в том случае, когда не решаются защищать приведенные выше подложные строки, пытаются все же разными способами доказывать, что Низами ведет свой род из Ирака. Обычно даются два варианта доказательства. По одному — отец поэта будто бы приехал в Ганджу и там женился, по другому — сам Низами в юности приехал в Ганджу. Есть даже сообщение, что его потомки будто бы живут в Тафрише и поныне[47]. Это

---

[42] مخزن الاسرار حکیم نظامی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۳، ص ٤٥، س ٦. (далее — Низами, *Махзан ал-асрар*).

[43] Намек на известное предание об ангелах Харуте и Маруте, посланных богом в Вавилон, где они влюбились в смертную женщину Зухру. Эти ангелы в Вавилоне были низвергнуты в колодезь и оттуда учили людей чарам. Зухра же «звездой» (планета Венера) вознесена на небо. Ганджа, говорит Низами, «сжигает Харута», т. е. может одолеть любые чары.

[44] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 178, строка 8.

[45] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 37, строки 9—10. [См. ниже, стр. 406, прим. 53. — *Ред.*]

[46] Низами, *Шараф-нама*, стр. 31, строка 8.

[47] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 70.

бездоказательное утверждение, как признает и сообщивший его С. Нафиси, конечно, вызвано только местным патриотизмом тафришцев.

В. Дастгирди хотя и признает подложность «тафришского» бейта, но считает доказанным, что род Низами — из Ирака. Доказательство этому он видит в тех лестных отзывах, которые Низами всегда дает об Ираке. Два из них мы уже видели выше, к этому можно еще добавить следующий бейт:

...عراقی‌وار بانگ از چرخ بگذاشت باهنگ عراق این بانگ بر داشت[48]

...По-иракски вознес вопль выше небосвода,
на иракский лад завел этот напев.

Это — описание пения Накисы, придворного певца Сасанида Хосрова Парвиза. Но я не вижу здесь никакого восхваления Ирака. Поэт просто констатирует тот факт, что Накиса запел на лад *ираки,* один из ладов старой классической музыки, известный и поныне.

Иной характер носит такая строка:

عراق دل‌افروز باد ارجمند که آوازهٔ فضل ازو شد بلند[49]

Да прославится чарующий сердце Ирак,
которым вознесена слава совершенства!

Эта строка, несомненно, содержит восхваление Ирака. Но вызвано ли оно тем, что Низами считает себя выходцем оттуда? На наш вопрос надлежит ответить отрицательно. Стоит только присмотреться к творчеству современников Низами, и станет ясно, что не он один был в это время такого мнения. Хакани в поэме «Тухфат ал-'Иракайн» посвящает пламенные страницы прославлению Ирака. «Цель его души» — там:

از شط وبال بحر شروان جستم بعراق مقصد جان[50]

От погибельных берегов моря Ширвана
искал я в Ираке цель души.

Но Хакани сам сообщает, что родился в Шемахе. Ведь рассуждая логически, тогда и его род нужно было бы возвести к Ираку.

А что сказать о Захире Фарйаби [51], который пишет так:

شاید که بعد خدمت ده سال در عراق
نانم هنوز خسرو مازندران دهد[52]

Может быть, после десяти лет службы в Ираке
даст мне все-таки хлеба правитель Мазандарана?

Или:

... و لیك بیخم ازین در عراق ثابت نیست
خوشا فسانهٔ شیرین و قصهٔ فرهاد[53]

---

[48] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 361, строка 8.
[49] Низами, *Шараф-нама,* стр. 53, строка 5.
[50] Хакани, *Тухфат ал-'Иракайн,* стр. 24.
[51] Ум. в 1201 г. н. э., т. е. был современником Низами.
[52] E. G. Browne, *A literary history of Persia...,* vol. II, London, 1908, p. 413.
[53] Ibid., p. 418.

...Но потому-то и не укрепился я в Ираке;
о сладостная сказка о Ширин и предание о Фархаде!

Эти строки означают следующее: хотелось бы поэту укрепиться в Ираке, да не удается это, так как там пользуются распространением «нелепые сказки» о Ширин и Фархаде, т. е., вероятно, произведения Низами.

Чем влек к себе поэтов XII в. персидский Ирак, древняя Мидия [54], сейчас решить нелегко. Приходится предполагать, что для поэтов условия существования в Ираке тогда были лучше, чем в остальных областях халифата. Что в Ширване и в Арране атмосфера была чрезвычайно тяжелая, видно из ряда свидетельств, приведенных выше (стр. 45—46, 56, 58, 74, 82—85). Сам Низами так противопоставляет Ирак всем остальным областям:

ز ری تا دهستان و خوارزم و جند نوندی نه بینی بجز لور کند
بخاری و خزری و گیلی و کرد بنان‌پاره هر چار هستند خرد
نخیزد ز مازندران جز دو چیز یکی دیومردم یکی دیو نیز
نروید گیاهی ز مازندران که صد نوک ژوپین نبینی دران
عراق دل‌افروز باد ارجمند که آوازهٔ فضل ازو شد بلند
عرق ریزهٔ در عراقست و بس از آن گل که او تازه دارد نفس [55]

От Рея до Дихистана [56], и Хорезма, и Дженда [57]
не увидишь ты арыка, кроме следов размытых потоком русел.
Бухарец, и хазар, и гилянец, и курд —
все четверо унижаются ради кусочка хлеба.
Из Мазандарана происходят лишь две вещи:
одна — дэвоподобные люди, другая — сами дэвы.
Не растет ни травинки в Мазандаране,
на которой ты не увидел бы ста наконечников дротиков.
Да прославится же чарующий сердце Ирак,
которым вознесена слава совершенства!
От тех роз, что освежают дыхание,
капельки росы в Ираке есть, и только!

Строить на основании этих строк предположение о происхождении рода Низами из Ирака было бы крайне трудно. Поэт достаточно отчетливо поясняет, почему Ирак счастливее других областей. О своей связи с Ираком он не говорит ни слова, хотя упомянуть здесь об этом было бы вполне естественно.

Таким образом, если мы признáем указания тезкире не заслуживающими доверия и основанными на одном заведомо подложном бейте, то и эти строки, конечно, поколебать наше убеждение не смогут. Весьма странно, что В. Дастгирди, признав всю неосновательность сообщений тезкире, тем не менее пытается доказать то, что он сам же отверг.

---

[54] В. В. Бартольд, *Историко-географический обзор Ирана,* СПб., 1903, стр. 86.
[55] Низами, *Шараф-нама,* стр. 53, строки 1—6.
[56] Дихистан — населенный пункт на восточном побережье Каспийского моря, в шести днях пути от Абескуна (В. В. Бартольд, *Историко-географический обзор Ирана,* стр. 81).
[57] Дженд — небольшой город в области Исфиджаб, неподалеку от Сыр-Дарьи (В. В. Бартольд, *Туркестан в эпоху монгольского нашествия,* СПб., 1900, ч. II, стр. 179—181).

Следовательно, отбрасывая все висящие в воздухе гипотезы, мы вынуждены возвратиться к наиболее правдоподобному предположению (в правильности которого, кстати сказать, еще в XV в. никто не сомневался), а именно, что Низами не только провел всю свою жизнь в Гандже, но там и родился.

V

О семье Низами у нас, к сожалению, данных, кроме отдельных указаний самого поэта, нет.

Имена его отца и деда нами уже были приведены выше (стр. 93). О своей матери поэт говорит так:

گر مادر من رئیسهٔ کرد مادر صفتانه پیش من مرد
از لابه‌گری کرا کنم یاد[58] تا پیش من آردش بفریاد

Если мать моя, курдская госпожа,
как свойственно матерям, до меня умерла,
кого мне помянуть с мольбой,
чтобы он привел ее мне на помощь?

Это указание, отмеченное уже В. Бахером[59], совершенно недвусмысленно, и потому вызывает удивление утверждение С. Нафиси, замечающего, что, «по мнению некоторых авторов, мать [Низами] — из курдов Азербайджана и жительница Ганджи, но это до сих пор не доказано»[60]. Конечно то, что она «жительница Ганджи», доказанным считаться не может, но в ее курдском происхождении сомневаться невозможно.

Слово *ра'иса* допускает различные интерпретации. Его можно перевести словом «госпожа», как это мы и делаем, и видеть в приведенных строках сообщение о происхождении матери Низами из знатного курдского рода. Можно, однако, принять его, что делает В. Дастгирди[61], за имя собственное и признать, что ее звали Ра'иса. Оба эти толкования одинаково приемлемы, и пока никаких более или менее веских доводов в пользу того или другого в нашем распоряжении нет.

Упоминает Низами и своего дядю с материнской стороны:

گر خواجه عمر که خال من بود خالی شدنش وبال من بود
از تلخ گواری نوالهم[62] در نای گلو شکست نالهم

Хотя ходжи 'Омара, который был моим дядей по матери,
уход [души его из тела] бедствием моим был,
[несмотря на] горький вкус моей доли,
во флейте горла моего сломилось стенание мое[63].

---

[58] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 49, строки 6—7.
[59] В. Бахер, *Низами...*, стр. 9.
[60] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 68—69.
[61] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами*, стр. ج.
[62] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 50, строки 1—2. Во втором бейте интересны характерные для Низами стянутые формы: *навала-м, нала-м*.
[63] Согласно комментарию издания В. Дастгирди, Низами хочет этим сказать, что стенать об умершем не следует, ибо это может ухудшить его долю в потустороннем мире. — *Ред.*

Если ходжа 'Омар — родственник Низами по матери, то, следовательно, и он должен быть курдом по происхождению[64]. Но каково же было его социальное положение? Возможно, ответ на этот вопрос следует искать в титуле *ходжа,* который поэт к нему прилагает[65]. В XI в. такой титул давался крупным государственным деятелям, но видимо, уже в том же веке постепенно начал менять свое значение[66]. Может быть, в курдской среде он еще сохранял и в XII в. какую-то часть своего прежнего содержания. Если же мы примем этот титул в позднейшем значении — «купец», «ремесленник», так сказать, «хозяин», мы должны будем задать себе вопрос: вероятно ли, что в Гандже в XII в. курды занимались ремеслом или торговлей? Для ответа на такой вопрос я в данное время материалами не располагаю.

Из других своих родственников Низами больше никого не называет. Даулат-шах[67] приписывает ему брата — поэта Кивами[68] Мутарризи. Э. Броун[69] считает это сообщение достоверным. Во втором томе своей «Литературной истории» он приводит полностью текст и перевод упомянутой Даулат-шахом касыды Кивами[70]. С. Нафиси[71] указывает, что некоторые тезкире называют Кивами дядей по отцу Низами. По мнению С. Нафиси, Низами называли Низами Мутарризи потому, что были другие поэты по имени Низами, из которых ему известны Низами Арузи, Низами Асири Нишапури и Низами Мунири Самарканди[72]. В. Дастгирди[73] известно только сообщение Риза-Кули-хана (в «Маджма' ал-фусаха») о *тахаллусе* Мутарризи и о связи Низами с Кивами. Оба эти утверждения он считает лишенными каких бы то ни было оснований.

Отсутствие в произведениях Низами каких-либо упоминаний о брате, который еще к тому же был поэтом, конечно, довольно странно и как будто говорит в пользу мнения В. Дастгирди. Но отнюдь не удивительно, что в той главе поэмы «Лайли и Маджнун», где мы находим упоминания об отце, дяде, матери и дяде по матери Низами, поэт о брате ничего не говорит. Ведь глава эта посвящена уже скончавшейся родне, а брат, если он действительно существовал, мог быть в это время жив. Вообще, отсутствие упоминаний о Кивами в поэмах Низа-

---

[64] Следует отметить, что в географической и исторической литературе IX—XI вв. термином «курд» обозначались обычно вообще кочевые иранские племена, необязательно именно курды. — *Ред.*

[65] В. Бахер *(Низами...,* стр. 9) переводит *ходжа* словом «Meister», очевидно, в значении «мастер» как представитель какого-либо ремесла, самостоятельно ведущий работу.

[66] Бейхаки сообщает: «а *ходжа* был [титул] очень великий в [прежнее] время, [но] теперь название титулом *ходжа* брошено и этот порядок отошел» («The Ta'rikh-i Baihaki... by... al-Baihaki», ed. by W. H. Morley,— «Bibliotheca Indica», Calcutta, 1862, p. 442).

[67] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 117: «...великие поэты, которые были во времена атабека Ильдигиза и его сыновей, атабека Джахан Пахлавана Мухаммада и атабека Кызыл Арслана: Асир ад-Дин Ахсикати, Муджир Байлакани, Захир Фарйаби, шейх Низами Ганджави, Кивами Мутарризи и Йусуф Фузули». Там же, стр. 128: «...[шейх Низами] известен как Мутарризи по той причине, что шейх — брат Кивами Мутарризи, который был мастером среди поэтов и сочинил касыду, в которой содержатся все поэтические фигуры».

[68] В. Бахер *(Низами...,* стр. 10) неправильно читал это имя: *Kawami.*

[69] E. G. Browne, *A literary history of Persia...,* vol. II, p. 401.

[70] Ibid., p. 47 (по «Харабат» Зийи Паши, стамбульское изд. 1291/92—1874/5 гг., т. I, стр. 198—201). Рукопись «Дивана» Кивами есть в Британском музее (or. 6464), но она до сих пор никем не изучена. Изучение творчества этого поэта было бы крайне важно для выяснения его отношения к Низами.

[71] С. Нафиси, *Хаким Низами...,* стр. 68.

[72] Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 483.—*Ред.*

[73] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами,* стр. ج.

ми не является доказательством неправильности сообщения Даулатшаха. Следует признать, что имеющихся в нашем распоряжении материалов для разрешения этого вопроса пока недостаточно[74].

Приведенные выше данные показывают, насколько скудны те более или менее достоверные сведения о семье Низами, которыми мы располагаем. Строить на них гипотезы очень трудно. Но все же они позволяют сделать кое-какие выводы. Так, мы можем с полной уверенностью говорить о смешанном происхождении поэта. Ведь если он подчеркивает курдское происхождение своей матери, то совершенно очевидно, что со стороны отца он был иного происхождения, ибо, в противном случае, он или сказал бы то же самое и об отце, или же умолчал бы о матери. Весьма вероятно, что причина теплого чувства, с которым Низами всегда отзывается о курдах[75], — в его связи с этим народом. Ему, вероятно, нередко приходилось встречаться с родней матери, и он мог достаточно хорошо узнать курдов.

Так как этот факт мы должны счесть установленным, то отсюда можно с довольно большой уверенностью заключить, что поэт уже с детства должен был владеть, по крайней мере, двумя языками. Трудно допустить, чтобы мать не научила, хотя бы в какой-то мере, мальчика своему родному языку. Это обстоятельство весьма существенно. Знание с раннего возраста нескольких языков обостряет языковое чутье и создает благоприятные условия для вдумчивого отношения к языку.

Значительно труднее прийти к каким-либо определенным выводам относительно социального положения родителей Низами. Пытаться связывать их с военной аристократией совершенно невозможно. Произведения поэта убедительно говорят о том, что никаких симпатий к этому сословию он не питал. Он постоянно говорит о его пороках и выступает как защитник городского населения, трагические жизненные условия которого описывает ярко и убедительно.

Крестьянство в поэмах Низами показано сравнительно редко. Правда, он о крестьянах говорит сочувственно[76]. Но образы крестьян всегда занимают у него подчиненное место, что при существовании тесной связи поэта с крестьянством было бы маловероятным.

Исключив эти две группы населения, мы придем к необходимости признать, что Низами был связан с городским населением Ганджи. Для городского населения того времени можно установить такое деление: гражданская администрация, или чиновничество, лица умственного труда (преподаватели медресе, врачи, ученые), купечество и ремесленники. Вполне вероятно, что в одной и той же семье были представители различных групп. Достаточно вспомнить Хакани, отец которого был плотником, а дядя — врачом и ученым. Поэтому для уяснения общего

---

[74] В дальнейшем Е. Э. Бертельс, возвращаясь к вопросу о Кивами, писал: «А. Е. Крымский, очевидно, считал существование этого брата Низами доказанным, ибо называет сообщения Даулатшаха об этом „ценными" («Низами и его изучение», стр. 138). Однако доводы Вахида [Дастгирди] в биографии Низами... нужно признать весьма вескими, особенно указания на то, что, по свидетельству тезкире, Кивами умер, по крайней мере, лет за 25 до рождения Низами и, таким образом, едва ли мог быть его братом. Отсюда ясно, что приписывать Низами фамилию Мутарризи, которую носил Кивами, никаких оснований нет» (Е. Э. Бертельс, *Низами*, М., 1956, стр. 68). — *Ред.*

[75] Сравни хотя бы характеристику курдской семьи, которую Низами дает в шестой новелле поэмы «Семь красавиц». Если отец девушки подчас и слишком резок в своих поступках (например, убийство им Шарра), то в новелле с большой силой подчеркнуты его любовь к справедливости, гостеприимство, хлебосольство, верность слову. Не менее привлекателен и образ его дочери, спасающей Хайра от гибели.

[76] Вспомним хотя бы образ старого крестьянина в третьей главе поэмы «Сокровищница тайн».

облика поэта едва ли существенно, к какой именно группе принадлежала семья Низами.

Ясно, во всяком случае, одно. К какому бы слою населения ни принадлежал поэт, семья его все-таки располагала некоторым достатком. Далее мы увидим, какими обширными познаниями во всех областях тогдашних наук обладал Низами. Для приобретения таких знаний, конечно, нужна была известная обеспеченность, ибо если даже он и мог пользоваться бесплатным обучением, то все же нужен был еще и досуг для занятий, а также средства для приобретения книг и бумаги, которые в то время стоили дорого. Выработка необыкновенной поэтической техники, отличающей уже самые ранние из известных нам произведений Низами, тоже требовала затраты значительного времени. Едва ли можно допустить, что Низами добился таких результатов, урывая свободное время от торговли или занятий каким-либо ремеслом. Таким образом, рассуждая логически, мы должны признать наличие какого-то достатка у семьи Низами.

VI

Год рождения Низами, к сожалению, пока точно установить не удается. Тезкире, как правило, годы рождения поэтов не называют, ограничиваясь, в лучшем случае, указанием года смерти. Поэтому год рождения всегда приходится вычислять, прибегая, если это возможно, к датам написания произведений и сведениям, которые поэты сообщают в них о своем возрасте.

Мы располагаем следующими данными о Низами. Обычно считается, что он прожил шестьдесят три с половиной лунных года. Об этом говорится в нескольких строках, содержащихся в заключительной части последней его поэмы — «Икбал-нама»:

نظامی چو این داستان شد تمام — بعزم شدن نیز بر داشت گام
نه بس روزگاری برین بر گذشت — که تاریخ عمرش ورق در نوشت
فزون بود شش مه زشست و سه سال — که بر عزم ره بر دهل زد دوال
چو حال حکیمان پیشینه گفت — حکیمان بخفتند و او نیز خفت
رفیقان خودرا بگاه رحیل — گه از ره خبر داد و گاه از دلیل
بخندید و گفتا که آمرزگار — بآمرزشم کرد امّیدوار
ز ما زحمت خویش دارید دور — شما وین سرا ما و دار السرور
درین گفتگو بد که خوابش ربود[77] — تو گفتی که بیداریش هم نبود

Низами, когда была закончена эта повесть,
тоже поднялся, собираясь уходить.
Немного прошло времени после этого,
как хроника его жизни свернула листы.
Было ему на шесть месяцев более шестидесяти трех лет,
когда ударил он ремнем в барабан[78], собираясь в путь.
Когда рассказал он о прежних мудрецах,
мудрецы уснули, уснул и он.
Друзьям своим в час отправления
он давал весть то о пути, то о водителе [по нему].

---

[77] Низами, *Икбал-нама*, стр. 279, строка 2—стр. 280, строка 7.

[78] При отправлении каравана его участников собирали различными сигналами (звоном колокольчиков, барабанным боем).

Рассмеялся он и сказал: «Всепрощающий
дал мне надежду на прощение.
Удалите от нас вашу докуку!
Вам — этот дворец, нам — „дом веселья“» [79].
Такие речи вел он, когда охватил его сон,
ты сказал бы, и бодрствования [80] его тоже не было.

Эти строки В. Бахер [81] счел принадлежащими какому-то, оставшемуся нам неизвестным глоссатору, может быть, он полагает, тому же, который соединил вместе все пять поэм под общим названием «Хамса».

Интересно, однако, отметить, что эти строки имеются во всех известных рукописях поэмы, в том числе и в наиболее древних, переписанных в XIV в. Можно еще указать, что эти стихи стоят на высоком поэтическом уровне и стилистически совершенно не отличаются от основной части «Икбал-нама». Поэтому, как это ни казалось бы странным с первого взгляда, не исключена возможность, что они в действительности написаны самим поэтом. Не надо забывать, что во время создания последней поэмы он тяжело болел и неоднократно чувствовал — смерть уже стоит у изголовья. Можно допустить мысль, что к моменту, когда писались эти строки, он уже был вполне уверен в наступлении конца, и потому написал их как своего рода прощание с жизнью [82].

Но многое в этих строках препятствует такому решению вопроса. Заключительные строки отрывка содержат описание последних минут поэта, более того, приводят даже последние слова, будто бы сказанные им с улыбкой. Трудно допустить, что Низами мог заранее придумать, что он скажет, находясь при смерти. Правда, предсмертные слова его не носят какого-либо характерного индивидуального отпечатка, это более или менее общая мысль. Однако все-таки хочется думать, что они записаны кем-то, кто присутствовал при последних минутах поэта и был близким Низами человеком. Можно высказать довольно смелое предположение: не является ли автором этих строк сын Низами Мухаммад, самый близкий к нему человек, к тому же, как об этом сообщает Низами, обладавший значительным поэтическим талантом?

Решить этот вопрос в настоящее время, конечно, совершенно невозможно. С большой долей уверенности можно говорить только о том, что упомянутые строки написаны в XIII в. и никак не могут быть позднейшим добавлением. Если же это так, то цифре «шестьдесят три с половиной года» мы имеем право доверять и исходить из нее при определении года рождения Низами.

Однако даже эта цифра помогает мало. Дело в том, что для определения года рождения нам нужно было бы располагать точной датой смерти Низами. Но, к сожалению, здесь источники невероятно расходятся.

Индийский ученый Дж. Моди [83] взял на себя труд сопоставить те даты, которые он мог обнаружить в различных восточных и европейских работах, и получил следующую таблицу:

---

[79] То есть вам остается этот мир, а мне достанется рай.

[80] То есть умер и словно бы никогда и не жил.

[81] В. Бахер, *Низами...*, стр. 6 и 56.

[82] С. Нафиси считает такое предположение допустимым (*Хаким Низами...*, стр. 618).

[83] J. J. Modi, *The date of the death of Nizami*, — JBBRAS, 1907, № LX—LXII, pp. 143—150.

Даулат-шах	575 г. х.	(1180/81)
Хаджи Халифа	»	»
» »	596 г. х.	(1199/200)
» »	597 г. х.	(1200/01)
» »	599 г. х.	(1202/03)
«Аташкада»	586 г. х.	(1190)
«Джахан-ара»	596 г. х.	(1199/200)
«Субх-и садик»	602 г. х.	(1205/06)
«Хуласат ал-аш'ар»	606 г. х.	(1209/10)
И. Хаммер-Пургшталль	576 г. х.	(1180/81)
Ф. Эрдман	»	»
Г. Флюгель	»	»
Ж. Моль	»	»
В. Бахер	599 г. х.	(1202/03)
Г. Эте	»	»
Г. Аузли	597 г. х.	(1200/01)
Ч. Рьё	598—599 гг. х.	(1201—1203)

К этим датам можно было бы добавить еще:

Э. Броун	599 г. х.	(1202/03)
В. Иванов	598 г. х.	(1201/02)
» »	607 г. х.	(1210/11)

Даты эти очень показательны. Они ясно говорят о том, к каким результатам приводило европейскую науку некритическое отношение к сообщениям тезкире. Дата Даулат-шаха совершенно абсурдна, ибо, судя по собственным указаниям Низами, третья поэма была закончена им в 1188 г., четвертая же — в 1197, т. е. на семнадцать лет позже приводимой Даулат-шахом даты смерти поэта. Тем не менее, как мы видим, все европейские авторитеты вплоть до 1870 г. придерживались этой нелепой даты, следовательно, собственных указаний Низами не знали. После работы В. Бахера дата 599 г. х. вводится в научный обиход. Г. Эте, Ч. Рьё и Э. Броун уже придерживаются ее. Наконец, последний этап, при сугубой осторожности и привлечении большого количества источников, дает лишь приблизительное указание — 598—607 гг. х. (1201—1211).

Дж. Моди в своей статье указывает, что в его личной библиотеке имеется датированная 1603 г. рукопись «Хамса» Низами, содержащая в конце такую приписку:

خجسته همیشه چو سرو روان بما باد در بزم شاه جهان
بتاریخ پانصد نود هفت سال که خوانندهٔ زو نگیرد ملال
سر سال چارم محرم بدست ز ساعت گذشته چهارم بدست

Счастливой всегда, словно стройный кипарис,
да будет она (т. е., очевидно, поэма.— *Е. Б.*)
нашей на пиру шаха мира.
В году пятьсот девяносто седьмом,
да не почувствует от нее читатель докуки,
в начале года, четвертого мухаррама это было,
из часов прошел четвертый.

Иными словами, поэма «Икбал-нама» была закончена 4 мухаррама 597 г. х. (15 октября 1200 г.). А так как Низами сейчас же вслед за этим и скончался (считает Дж. Моди), то, следовательно, дата смерти его — тоже 1200 г.

Однако думать, что эта приписка может принадлежать самому Низами, конечно, совершенно невозможно, ибо приведенные стихи технически беспомощны и крайне убоги. Очевидно, эти три бейта добавлены переписчиком, нашедшим в каком-то источнике дату окончания «Икбал-нама». Но поскольку происхождение даты неизвестно, то и доверия к ней быть не может.

С. Нафиси[84] объясняет расхождение дат смерти Низами тем, что известия приходили тогда с большим запозданием и составители тезкире зачастую фиксировали не действительный год смерти поэта, а тот год, когда они о ней узнали. Принять точную дату он не решается и считает, что Низами умер между 576—598 гг. х.[85] (1180—1202), скорее всего в последние годы VI в. х.

В. Дастгирди[86] считает, что ко времени окончания «Икбал-нама» Низами было шестьдесят три года, что закончил он поэму в 599 г. х. (1202/03), но прожил еще два-три года и умер в 600—602 гг. х. (1203—1206).

Все эти даты — только предположительные и прочного основания под собой не имеют. По-видимому, если все же считаться в какой-то мере с рукописью Дж. Моди, нужно признать, что самой ранней возможной датой смерти Низами является 597 г. х. (1200/01), наиболее поздней — 606 г. х. (1209/10), но наиболее вероятной — 600 или 601 г. х. (1203—1205)[87].

Если теперь принять указание Низами на то, что к моменту окончания «Икбал-нама» ему было шестьдесят три с половиной года, за достоверное и считать, что вскоре после этого он умер, то тогда приблизительно определится и дата его рождения, которую можно наметить между 533—543 гг. х. (1138/39—1147/48), с наибольшей вероятностью в пользу годов 536—537 (1141—1143)[88].

Как мы увидим далее, при сопоставлении со всеми прочими известными фактами биографии поэта эти даты окажутся наиболее приемлемыми.

VII

Как и где получил Низами образование? На этот вопрос мы также пока ответить не можем. Низами нигде не указывает, что он выезжал из родного города (кроме одного случая, о котором речь будет далее). Поэтому приходится полагать, что учился он в Гандже. О том, что

---

[84] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 160.

[85] При наличии приведенных выше показаний самого Низами, едва ли можно придерживаться 576 г. х. даже как приблизительного.

[86] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами,* стр. كب .

[87] Впрочем, затруднения с датировкой «Искандар-нама» (см. об этом ниже, стр. 151—160) дают возможность предполагать, что, может быть, дату смерти поэта нужно отодвинуть, еще дальше, на 1211 г. [На надгробной плите Низами, которую принято сейчас считать подлинной (обнаружена в 1947 г.), высечена дата смерти поэта: 4 рамазана 605 г. х. (12 марта 1209 г.). См.: Е. Э. Бертельс, *Низами,* М., 1956, стр. 243—244. — *Ред.*]

[88] Можно предполагать, что Низами родился в июле одного из этих годов. По крайней мере в таком смысле допустимо толковать следующий бейт из поэмы «Хосров и Ширин» (Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 38, строка 11):

فلك در طالعم شيرى نمودست و ليكن شير پشمينم چه سودست

Небосвод в гороскопе моем показал «львиность»,
но только я — лев шерстяной, что пользы?

«Львиность» гороскопа — это, очевидно, рождение под знаком льва. Слово *шири* должно здесь означать также и «геройство», «мужество», но видеть в нем намек на знак зодиака вполне вероятно.

в Гандже жили образованные, ученые люди, говорят хотя бы имеющиеся у нас сведения о предшественнике Низами. учителе Хакани — поэте Абу-л-'Ала Ганджави, который в своем *фахре* похваляется знанием разных наук. Сам Низами тоже упоминает о том, что всевозможные отрасли знания того времени ему были хорошо известны:

هر چه هست از دقیقه‌های نجوم با یکایک نهفته‌های علوم
خواندم و سرّ هر ورق جستم[89] چون ترا یافتم ورق شستم

Все, что есть из тонкостей [науки о] звездах,
со всеми до одной сокрытыми [истинами] наук,
я прочитал и тайны каждого листа доискивался,
[но] когда тебя нашел — омыл листы!

К этим строкам мы в дальнейшем еще вернемся, а пока отметим только утверждение Низами о его знакомстве с разными науками. Попробуем теперь посмотреть, о знакомстве с какими науками говорит Низами в своих поэмах. Прежде всего, нет сомнения, что он вполне владел основой всей научной литературы того времени — арабским языком. Без знания этого языка невозможно было бы изучение всех тех дисциплин, о которых пойдет речь дальше. Владение арабским языком было также необходимо и для использования материалов по истории Маджнуна, которые во всей полноте могли быть изучены в то время только на арабском языке.

О совершенном владении литературным персидским языком говорит любая строка поэм Низами, и на этом останавливаться нет надобности. Низами изучал персидский язык не только по произведениям своих предшественников, он уделял большое внимание и живой речи, о чем свидетельствуют многочисленные поговорки, рассыпанные по его поэмам. Пользовался он, по-видимому, и различными пособиями. Так, об использовании толковых словарей (фархангов) говорит следующий бейт:

دو باشد منجنیق از روی فرهنگ یکی ابریشم اندازد یکی سنگ[90]

На основании фархангов [известно, что] бывает два *манджаника:*
один выбрасывает шелк[91], другой — камни.

Но возможно, что, помимо этих двух основных литературных языков халифата XII в., Низами знал и еще какие-то языки. В этом смысле можно было бы понять такой бейт:

ز هر نسخه بر داشتم مایه‌ها برو بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی یهودی و نصرانی و پهلوی[92]

Из каждой рукописи я добывал богатства
[и] навязывал [потом] на нее украшения из стихов.
Кроме новых хроник, [я изучал]
[еще] и еврейские, и христианские, и пехлевийские.

Приведенные строки можно истолковать двояко. Речь здесь может идти об использовании источников, восходящих к тому или иному языку и переведенных на язык, доступный Низами. Но допустимо

---

[89] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 5, строки 1—2.
[90] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 324, строка 2.
[91] Слово *манджаник* в значении «ткацкий станок для шелка» мне в фархангах не попадалось.
[92] Низами, *Шараф-нама,* стр. 69, строки 5—6.

толковать их и в том смысле, что поэт непосредственно использовал источники на языках, не входивших в круг мусульманской культуры. Было бы не удивительно, если бы житель Ганджи владел в какой-то мере грузинским и армянским языками. Реально также и предположение, что Низами прибегал к помощи друзей, для которых эти языки были родными. Во всяком случае, в какой-то степени Низами с христианской литературой был бесспорно знаком. Это показывают хотя бы попадающиеся у него парафразы изречений из Евангелия[93].

Следующим основным предметом изучения в XII в. было богословие, переплетенное с юридическими науками (*фикх*), трактующими нормы шариата. Доказывать прекрасную осведомленность Низами в данной области едва ли нужно. Вся его первая поэма — одно блестящее доказательство этого, да и вступительные части всех остальных поэм тоже почти всегда затрагивают сложнейшие вопросы мусульманской теологии. В области *фикха* Низами был знаком и со специальными его разделами. Так, строка, обращенная им к сыну:

مباش فقیه طاعت اندوز اما نه فقیه حیلت آموز[94]

Будь *факихом*, накапливающим служение [богу],
но не *факихом*, учащим уловкам,

говорит о том, что он осуждает так называемые *хийал-и шар'и* — «шариатские уловки», различные хитроумные приемы, при помощи которых можно обойти то или иное обязательное постановление шариата.

С областью *фикха* связан *ахлак*, т. е. учение о морали, по которому к XII в. уже существовала богатая литература как арабская, так и старая иранская. Форму старых *панд-нама* («книги советов») воспроизводят некоторые главы «Икбал-нама». К сожалению, литература этого рода пока мало привлекала к себе внимание исследователей, но совершенно несомненно, что тщательное изучение старых книг об *ахлак* сможет показать, в какой связи с ними находятся собственные учения Низами.

Философия была для Низами также хорошо знакомой областью. Совершенно несомненно, что он не ограничивался одним правоверным *каламом*, но широко пользовался и работами греческих философов, проникшими в мусульманский мир. Можно с уверенностью говорить и о том, что интересы Низами шли значительно дальше обычного минимума знаний, который в его время был распространен среди людей образованных. Конечно, многое в традициях классического мира для него было неясно. Нельзя утверждать, что Низами обладал хотя бы тем уровнем знаний, который сейчас можно получить, проштудировав любой курс философии древнего мира. Этого на Востоке в XII в. нельзя было бы и требовать. Но количество использованного им классического материала все же весьма значительно. Крайне поучительно просмотреть произведения Низами (особенно его «Икбал-нама») именно в этом направлении и попытаться установить пути, по которым к нему проникли те или иные традиции.

Переходя к точным наукам, с которыми был знаком Низами, прежде всего нужно назвать астрономию и связанную с ней астрологию. Их и сам поэт называет в приведенной нами выше цитате (стр. 105) на первом месте. О прекрасном знакомстве Низами с астрологией говорят хотя бы такие описания гороскопов, как гороскоп Бахрама[95], где

---

[93] Правда, и оно могло быть доступным ему в переводе.
[94] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 47, строка 5.
[95] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 98, строки 15 и сл.

широко использована астрономическая терминология того времени. Упоминания о различных планетах и их свойствах встречаются во всех поэмах Низами очень часто. Но есть в них и строки, где уже можно говорить не об астрологии, а об астрономии в полном смысле этого слова. Таково, например, блестящее описание звездного неба в поэме «Лайли и Маджнун»[96], являющееся, конечно, результатом непосредственных наблюдений.

Не вызывает сомнений и знакомство Низами с географической и космографической литературой своего времени. Описание походов Искандара показывает, каковы были представления Низами о географии, причем особенно интересно, что известные ему рассказы о так называемых чудесах вселенной (*'аджа'иб ал-махлукат*) поэт пытается объяснить рационалистически. Характерны также попытки толкования различных явлений природы, вложенные Низами в уста Малихá в третьей новелле поэмы «Семь красавиц»[97]. Правда, спутник Малихá Бишр к этим толкованиям относится скептически, но несомненно, что Низами вовсе не желает доказать здесь полную непостижимость законов природы, а только клеймит чрезмерное всезнайство шарлатана, торгующего своей ученостью.

Несколько меньшее место занимают в поэмах Низами математика и химия. Однако крайне эффектное использование математического термина «иррациональный корень» в поэме «Семь красавиц»[98] ясно говорит о том, что и в этой области поэт был осведомлен.

Характерно, что в алхимию, которой в то время сильно увлекались и термины которой у Низами встречаются нередко, он не верит и высоко ставит людей, не доверяющих шарлатанам-алхимикам:

کسی را بود کیمیا در نورد که او عشوهٔ کیمیاگر نخورد[99]

У того во власти находится философский камень,
кто не поддается на уловки алхимиков.

Нередко встречаются у Низами упоминания различных медицинских терминов. В поэме «Сокровищница тайн» дана, правда в очень фантастической форме, любопытнейшая анатомическая картина[100].

---

[96] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 172, строки 11 и сл.

[97] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 202, строки 8 и сл.

[98] Там же, стр. 37, строка 7. [Ср. выше, стр. 43.— *Ред.*]

[99] Низами, *Икбал-нама,* стр. 67, строка 3.

[100] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 50, строки 13 и сл. — Низами был, очевидно, в курсе всех, если можно так выразиться, научных открытий, которые делались в его время даже в удаленных от Азербайджана областях. Так, в поэме «Хосров и Ширин» мы встречаем два упоминания о знаменитом несостоявшемся урагане, предсказанном Анвари на 581 или 582 г. х. (1185—1187). См. об этом: В. А. Жуковский, *Али Аухадэддин Энвери. Материалы для его биографии и характеристики,* СПб., 1883, стр. 24 и сл. Вот эти упоминания:

اگر طوفان بادی سهمناک است سلیمانی چنین دارد چه باک است

(Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 28, строка 3)

Если вихревой ураган и страшен,
чего бояться, раз есть [на него] Сулейман?

عروس خاک اگر بدر منیرست بدست باد کن امرش که پیرست

مگر خسفی که خواهد بود از باد طلاق امر خواهد خاک را داد

(Там же, стр. 260, строки 5—6)

Невесту праха, пусть она и сверкающая полная луна,
Предай ее ветру, ибо старуха она!
Может быть, бедствие (букв. затмение. — *Е. Б.*),
которое будет от ветра,
даст окончательный развод праху (т. е. принесет гибель
всему материальному миру. — *Е. Б.*).

Если мы вспомним теперь все перечисленные нами отрасли науки, с которыми Низами был знаком, то убедимся, что он обладал всей совокупностью знаний своего времени. Нельзя забывать, что тогда наука еще не была специализирована и ученый *(хаким)* только в том случае удостаивался этого звания, если обладал всей совокупностью научных знаний[101].

Однако приведенные нами строки показывают, что полученные знания Низами не удовлетворяли. По-видимому, его основное требование к науке было — улучшить жизнь человека, облегчить ему существование, а этого бо́льшая часть научных дисциплин того времени дать не могла. Поэтому понятно, что, беседуя с сыном о выборе профессии, он приходил к такому выводу:

پیغمبر گفت علم علمان علم الادیان و علم الابدان
در ناف دو علم بوی طیب است و آن هر دو فقیه یا طبیب است
میباش طبیب عیسوی‌هش اما نه طبیب آدمی کش
میباش فقیه طاعت‌اندوز اما نه فقیه حیلت‌آموز
گر هر دو شوی بلند گردی پیش همه ارجمند گردی
. . . .
پالان گریی بغایت خود[102] بهتر ز کلاه‌دوزیی بد

Пророк сказал: «Науки [всех] наук —
наука о религиях и наука о телах».
В пупке двух наук — аромат благовония,
[представители] этих двух [наук] — *факих* и *табиб*.
Будь *табибом* с душой ʻИсы,
но не *табибом*, убивающим людей.
Будь *факихом*, накапливающим служение [богу],
но не *факихом*, учащим уловкам.
Если ты станешь и тем и другим, высоким станешь,
перед всеми [людьми] ценным станешь.
. . . . . .
Изготовление седел, доведенное до совершенства своего,
лучше, чем плохое шитье шапок.

Хотя Низами в оправдание своих слов и ссылается на *хадис*, но несомненно, что в этих словах заключено и его собственное мнение: обе профессии, им выделенные, если, конечно, брать их в идеале, ставят себе задачей живую, конкретную помощь ближнему, именно ту цель, которую преследовало и все художественное творчество Низами.

VIII

Не приходится удивляться, что Низами в своих работах уделял большое внимание теологии. Следует помнить, что идеология того времени была пропитана религиозными представлениями и что любое философское учение внешне принимало облик религиозной ереси.

---

[101] Тем же кругом знаний обладали и такие крупные ученые XI в., как Авиценна и ʻОмар Хаййам.

[102] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 47, строки 2—5 и 9.

Низами официально был правоверным суннитом и, следовательно, должен был признавать все хитросплетения аш'аритской софистики. Никаких следов симпатий к шиитству ни в одном его произведении обнаружить нельзя. Более того, к крайним шиитам, карматам и исмаилитам, он питал отвращение. Характерна такая его строка:

رایت اسحاق ازو عالیست ضدش اگر هست سماعیلیست[103]

Знамя Исхака им[104] вознесено,
если у него и есть противник, то это — исмаилит.

Термин этот в данном контексте можно истолковать следующим образом: лишь такие еретики, как исмаилиты, могут быть врагами носителя правоверия Бахрам-шаха. Такое отношение к исмаилизму в городе XII в. совершенно понятно. Нужно помнить, что ранее именно потомки иранских дихканов, т. е. главные враги растущего города, в своей борьбе против халифата прибегали к различным шиитским лозунгам, пытаясь сокрушить ислам, исходя из его же позиций.

Принимая достижения науки своего времени, Низами все же считал, что конечная загадка бытия неразрешима, что есть предел, дальше которого человеческий взор проникнуть не может:

در پردهٔ راز آسمانی سریست ز چشم ما نهانی
چندانکه جنیبه رانم آنجا پی برد نمی‌توانم آنجا
در تختهٔ هیکل رقومی خواندم همه نسخهٔ نجومی
بر هر چه از آن برون کشیدم آرامگهی درون ندیدم

. . . .

پیرامن هرچه ناپدیدست جدول کش خود خطی کشیدست
و آن خط که ز اوج بر گذشته عطفیست بمیل باز گشته
کاندیشه چو سر بخط رساند جز باز پس آمدن نداند
پرگار چو طوف ساز گردد در گام نخست باز گردد
این حلقه که گرد خانه بستند از بهر چنین بهانه بستند
تا هر که ز حلقه بر کند سر سرگشته شود چو حلقه بر در
در سلسلهٔ فلک مزن دست کین سلسله‌را هم آخری هست
گر حکم طبایع است بگذار کو نیز رسد بآخر کار
بیرون‌تر ازین حواله‌گاهیست کانجا بطریق عجز راهیست[105]

За завесой небесной тайны
есть сокровенное, от наших очей скрытое.
Сколько я ни гоню туда коня,
не могу я пробиться туда.
На доске начертанных форм
прочитал я весь звездный свиток,
[но] во всем, что я оттуда извлек,
точки опоры внутри я не увидел.
Вокруг всего, что не явно,
тот, кто чертит, провел ведь черту,

---

[103] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 32, строка 1.
[104] То есть Фахр ад-Дином Бахрам-шахом, которому эта поэма посвящена.
[105] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 19, строки 12—15, стр. 20, строки 5—13.

и когда эта черта пройдет зенит,
наступает обращение с устремлением обратно.
Ибо мысль, когда обратится к [этой] черте,
не может ничего иного [сделать], как возвратиться обратно.
Циркуль, когда налаживает вращение,
на первом же шаге возвращается назад.
Это кольцо, которое вокруг дома описали,
с таким намерением описали,
чтобы всякий, кто высунет голову из кольца,
стал смятенным (букв. перевернутым.— *Е. Б.*),
словно кольцо у ворот.
За цепь небосвода не хватайся,
ибо и у этой цепи есть конец.
Если это закон природы, оставь [его],
ведь и он придет к своему концу.
Подале, за пределами этого, есть место,
куда можно прибегнуть,
и дорога туда [ведет] путем смирения.

Другими словами, там, где кончается точное знание, начинается область религии, которая только и может охранить человека от полной растерянности. Низами в этом рассуждении первую часть пути проходит вместе с 'Омаром Хаййамом. Но если Хаййам приходит к полному отчаянию, желая и далее руководиться только наукой, то Низами находит себе опору в религии [106], которая спасает его от исступленного пессимизма Хаййама.

Пытливые умы мусульманского средневековья, теряя почву под ногами и не желая ухватиться за созданное ал-Аш'ари credo quia absurdum, обычно прибегали к учениям суфийским. Вне всякого сомнения, что и Низами в какой-то мере с этими учениями был знаком. С давних времен принято считать, что поэма «Махзан ал-асрар» — сокровищница суфийских учений. Но нужно сказать, что с отношением Низами к суфизму дело обстоит вовсе не так просто. Зачислить его без колебаний в разряд суфийских шейхов можно было бы только без внимательного изучения его поэмы. Прежде всего надо отметить, что терминология суфизма в его поэмах отсутствует почти совершенно. Я имею при этом в виду специфически суфийскую терминологию, а не такие термины, как *зат, сифат, асма, лаух,* которые хотя и используются теоретиками суфизма, но в такой же степени свойственны и правоверному *каламу.*

В поэмах Низами ни разу не встречаются ни термин *тасаввуф,* ни даже *суфи,* нет никаких упоминаний о *тарикате* и о излюбленных его «стоянках», ничего не говорится о вожделенном для всякого дервиша *хале.* Поэты-суфии в больших поэмах всегда считали нужным отметить имя своего *пира,* учениям которого они обычно приписывали свои достижения. Но и имени пира мы в поэмах Низами не найдем. В связи с этим возникают такие серьезные вопросы: можно ли вообще причислять Низами к суфийским авторам? Состоял ли он членом какой-нибудь суфийской организации? Дать ответы на эти вопросы нелегко.

Даулат-шах [107] замечает: «Шейх [Низами] был из числа муридов Ахи Фарруха Зенджани». Это указание, вероятно на основе все того же источника, повторяется во многих тезкире с той только разницей,

[106] Ср. приведенные выше (стр. 105) строки из «Хафт пайкар» (стр. 5, строки 1—2).

[107] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 129.

что *нисба* шейха, очевидно в результате простой перестановки точек, появляется и в форме *Райхани*. К сожалению, сведения, которыми мы располагаем об этом шейхе, крайне скудны. Основой могут считаться данные, приводимые Джами[108]. Но мы узнаем оттуда только, что он был из числа учеников шейха Абу-л-'Аббаса Нихаванди, умер 1 раджаба 457 г. х. (8 июня 1064 г.) и похоронен в Зенджане. Затем приводятся два анекдота о кошке этого шейха, обладавшей даром проницательности и пожертвовавшей своей жизнью ради хозяина. «Сафинат ал-аулийа» (стр. 112) только повторяет дату смерти шейха. «Хазинат ал-асфийа» (т. II, стр. 8) в точности повторяет данные Джами и даже прямо на него ссылается.

С этими данными можно сопоставить слова Джуллаби[109], который, рассказывая о шейхах, ему лично знакомых, в разделе «Кухистан и Азербайджан» упоминает о шейхе по имени Шакик Фарадж, известном под прозванием Ахи Зенгани[110]. Если принять, что Джуллаби умер приблизительно около 465 г. х. (1072/73), то его указание можно счесть совпадающим с данными Джами. Имя шейха у него дано, правда, в форме *Фарадж,* но это особенно смущать нас не может, так как имена Фарадж и Фаррух отличаются одно от другого в начертании только одной точкой, которая, очевидно, в каком-то из источников поставлена неверно. Сопоставление этих данных убедительно доказывает, что *нисба* шейха должна читаться именно Зенджани, о чем говорит параллельная форма *Зенгани.* Зенджан лежит на пути в Азербайджан, и потому встретить этого шейха в Азербайджане было вполне естественно. Но если мы признаем, что именно об этом шейхе говорил Даулат-шах, то возникнет огромное затруднение: между смертью шейха Ахи Фарруха и рождением Низами лежит по меньшей мере шестьдесят девять лет. Как разрешить это затруднение, я не знаю. Может быть, это одна из обычных небрежностей Даулат-шаха, может быть, имелся еще один шейх Ахи Фаррух или Ахи Фарадж. Наконец, можно предположить, что Низами считал себя последователем названного шейха, хотя сам с ним никогда и не встречался. Аналогичные случаи известны. Так, шейх Абу-л-Хасан Харакани считал себя муридом Байазида Бистами, хотя родился после его смерти[111].

Во всяком случае интересно, что с именем Низами традиция связала не какого-нибудь знаменитого своими чудесами шейха, а человека, носившего прозвание *Ахи.* Сборники жизнеописаний суфийских шейхов лишь очень редко приводят имена религиозных деятелей, носивших такое прозвание. Например, Джами, кроме уже упомянутого Фарруха, сообщает только три подобных имени: 1) Ахи 'Али Мисри, о котором говорит, что деятельность его протекала в Сирии и Руме[112]; 2) Ахи Мухаммад Дихистани[113]; 3) Ахи 'Али Кутлуг-шах[114]. Ни об одном из этих шейхов он ничего более или менее существенного не сообщает. «Хазинат ал-асфийа» (т. I, стр. 357) называет еще Ахи Сирадж ад-Дина Бадауни, умершего в 758 г. х. (1356/57), но тоже посвящает ему лишь очень краткую заметку. Весьма вероятно, что эта сдержанность проистекает от того, что организация, называвшая себя *ахи,* осо-

---

[108] Джами. *Нафахат ал-унс,* лит., стр. 124 (№ 180).
[109] В. А. Жуковский, *Раскрытие скрытого за завесой,* стр. 215.
[110] Разночтение дает *Зенджани.*
[111] Ср. мою статью «„Нур ал-улум". Жизнеописание шейха Абу-л-Хасана Харакани» (сб. «Иран», т. III, Л., 1929, стр. 221, прим. 2).
[112] Джами, *Нафахат ал-унс,* лит., стр. 350 (№ 483).
[113] Там же, стр. 351 (№ 485).
[114] Там же, стр. 355 (№ 490).

бым уважением правоверных суфиев, избегавших конфликта с носителями власти, не пользовалась. Поэтому и сведений об *ахи* до нас дошло исключительно мало [115].

Самое интересное сообщение об *ахи* — бесспорно, заметка Ибн-Баттуты, который познакомился с ними, путешествуя между 1325 и 1332 гг. около Анкары. Он писал: «Они [есть] во всех туркменских румских [116] областях, в каждом поселке, городе и деревне. И не найти в мире людей, более заботливых, чем они, к чужестранцам, более поспешных в [стремлении] накормить голодного, и удовлетворить потребности [нуждающегося], и пресечь руку насильника, и убить *шурта* или тех, кто примыкает к ним из злых людей. А *ахи* у них — это человек, который собирает людей своей и иных профессий из юношей, холостяков и одиноких, а приходят они также и сами, а это также [называется] и *футувва*. Строит он обитель и расставляет в ней обстановку, и светильники, и все, что необходимо из утвари. И товарищи его служат днем, добывая себе пропитание, и идут к нему после [наступления] сумерек с тем, что набралось у них, и покупают на это плоды, и пищу, и все прочее, что потребляется в обители. Если приедет в этот день странник в город, берут они его к себе на постой и живет он у них гостем, и не уходит он от них, пока не уедет... И не видал я в мире людей, более праведных делами, чем они» [117].

Далее Ибн Баттута говорит, что в «Анталии» (Анатолии) к ним пришел «юноша, который говорил на тюркском языке, и были у него старые одежды, а на голове — суконная *калансува*» [118].

Собрание *ахи* происходило так: «одежда их — *каба*, на ногах у них кожаные сапоги, каждый из них опоясан, а за поясом у него нож длиной в два локтя. На головах у них белые *калансува* из шерсти, а к верхней части каждой *калансува* пришит кусок [материи?] длиной в локоть и шириной в два пальца. И когда начинается их *маджлис*, снимает каждый из них *калансува* и кладет ее перед собой, а на голове у него остается другая *калансува* из *зардхани* или подобной материи, красивая на вид» [119].

Конечно, это описание сделано больше чем через сто лет после смерти Низами. Однако едва ли можно думать, что за такой срок характер этой организации мог сильно измениться; если переменились как-то одежда и обычаи, то самый характер, вероятно, все же в основных чертах сохранился прежний. Не лишено значения и то обстоятельство, что Ибн Баттута делал свои наблюдения в Малой Азии, в те времена имевшей тесную связь и постоянное общение с Азербайджаном.

Совершенно очевидно, что описанную им организацию и «обитель», хотя она и имеет в своем устройстве кое-что общее с обычной *ханакой*, считать чисто дервишеской невозможно. Это, по-видимому, заметил и сам Ибн Баттута, который назвал организацию *ахи* также и *футувва*, т. е. специфической организацией ремесленников, хотя в некоторых

---

[115] Ср.: I. Goldziher, *Das Prinzip der takijja im Islam*, — ZDMG, 1906, Bd 60, S. 213—226; а также: В. А. Гордлевский, *Дервиши Ахи Эврана и цехи в Турции*, — ИАН, 1927, стр. 1171—1194; *Из жизни цехов в Турции*, к истории «ахи», — ЗКВ, т. II, вып. 2, 1927, стр. 235 и сл. [*Государство Сельджукидов в Малой Азии*, М.—Л., 1941, стр. 191, указатель. — *Ред.*]

[116] В тексте: التركمانيه الروميه. Очевидно, этот автор так обозначает области Малой Азии, подпавшие под влияние Сельджукидов.

[117] «Voyages d'Ibn-Batoutah», texte arabe, accompaqné d'une traduction, par C. Defrémery et B. R. Sanguinetti, Paris, 1854, t. II, pp. 260—262 (далее — Ибн Баттута).

[118] Ибн Баттута, т. II, стр. 262. [*Калансува* — высокая дервишеская шапка. — *Ред.*]

[119] Там же, стр. 264.

отношениях и имевшей религиозную окраску, но преследовавшей цели чисто светские.

Если упомянутые выше шейхи носили звание *Ахи* вследствие принадлежности к такой организации, то не удивительно, что тезкире не уделяют им достаточного внимания. Они действительно не имели права числиться среди обычных дервишей.

Нужно отметить одну характерную черту описанной Ибн Баттутой организации, а именно готовность ее членов защищать свои права с оружием в руках и насильственно устранять превышающих власть правительственных чиновников. Хотя обычные дервиши и выступали иногда в качестве зачинщиков различных восстаний, но это им в общем не свойственно, ибо такая их «добродетель», как *таваккул,* заставляла их во всем полагаться на волю божью и покорно переносить всякого рода притеснения.

Крайне важно отметить, что Низами разделяет отношение *ахи* к угнетателям. В поэме «Лайли и Маджнун» он говорит:

پائین‌طلب خسان چه باشی دست‌خوش ناکسان چه باشی
گردن چه نهی بهر قفائی راضی چه شوی بهر جفائی
چون کوه بلندپشتیٔ کن با نرم‌دلان درشتیٔ کن
چون سوسن اگر حریر بافی دردی خوری از زمین صافی
خواری خلل درونی آرد بیدادکشی زبونی آرد
میباش چو خار حربه بر دوش تا خرمن گل کشی در آغوش
نیروشکن است حیف و بیداد از حیف بمیرد آدمیزاد[120]

Зачем тебе унижаться перед подлецами?
Зачем быть игрушкой недостойных?
Что ты подставляешь шею под всякую затрещину?
Что миришься со всяким насилием?
Выпрями спину, как гора,
с мягкосердечными прояви суровость.
Если ты будешь ткать шелк, словно лилия,
будешь пить осадок из чистой земли.
Унижение приносит внутренний ущерб,
перенесение несправедливости влечет за собой вялость.
Будь, словно шип, с копьем на плече,
тогда сожмешь в объятиях охапку роз.
Вздохи и вопли ломают силу,
от вздохов умирает сын человеческий!

Найти такие советы у кого-нибудь из знаменитых суфийских шейхов невозможно, но как напоминают они то, что рассказывает Ибн Баттута об *ахи*!

Нафиси о связи Низами с *ахи* ничего не говорит. В. Дастгирди[121] о ней упоминает, но считает ее вымышленной, так как в произведениях самого Низами упоминания об этом нигде нет. Но если таков был характер организации *ахи,* то мог ли Низами говорить о своей связи с нею, обращаясь к носителям власти? Это было бы равносильно доносу на самого себя. Если Низами прямо ничего и не говорит, то приведенная выше цитата все же показывает, что взгляды его в одном из

[120] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 53, строка 12 — стр. 54, строка 2.
[121] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами,* стр. فو .

важнейших пунктов совпадают со взглядами *ахи,* а не с воззрениями обычных суфийских шейхов.

Можно легко себе представить, что Низами, во всей своей деятельности искавший пути к улучшению человеческого общества, не удовлетворившись тем, что давал ему суфизм, в своих исканиях встретился с *ахи,* которых, очевидно, в Гандже было немало. Сказать совершенно определенно, что он вошел в их организацию, мы, конечно, не можем, но предположить, что он общался с *ахи,* вполне возможно. Отсюда и могло возникнуть то сообщение, которое приведено у Даулат-шаха. Считать, что Даулат-шах просто выдумал это, было бы трудно. Столь редкое имя шейха нельзя придумать. Ясно, что мы здесь имеем отголосок какого-то другого сообщения, которое, может быть в результате сокращенной записи, приняло такую неточную форму.

IX

Когда и как началась поэтическая карьера Низами, мы не знаем. Считать поэму «Сокровищница тайн» его первой работой, конечно, нельзя. Исключительное, даже, пожалуй, чрезмерное совершенство поэтической техники этой поэмы ясно говорит о том, что ей должны были предшествовать многочисленные поэтические опыты. Было бы вполне естественно думать, что первые стихотворные попытки Низами имели форму лирики. Но, к сожалению, диван или, вернее, то, что сохранилось от дивана Низами, дошло до нас в таком виде, что ввести в эти фрагменты какую-либо определенную хронологию совершенно невозможно. Можно только с полной уверенностью сказать, что мнение В. Бахера [122] относительно того, что окончание Низами дивана совпадает с началом его работы над «Лайли и Маджнун» (весна 1188 г.), неправильно. Наличие в диване стихотворений, посвященных Нусрат ад-Дину Бишкину (1191—1210) [123], а также прекрасная касыда о старости [124] показывают, что Низами продолжал создавать лирику и после 1188 г.

Во всяком случае на основании собственных слов Низами можно заключить, что он имел успех как поэт уже в юности. Он так говорит об этом:

روزگارم بحصرمی میخورد توتیاهای حصرمی میکرد
چون رسیدم بحد انگوری میخورم نیشهای زنبوری [125]

Время поедало меня незрелым [126],
изготовляло глазную примочку из [моего] незрелого винограда [127].
Но когда достиг я степени [зрелого] винограда,
я получаю [уколы] осиных жал [128].

---

[122] В. Бахер, *Низами...,* стр. 7 и 19.

[123] Низами, *Дафтар-и хафтум...,* стр. 185 и сл.

[124] Там же, стр. 195 и сл.

[125] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 47, строки 3—4.

[126] От арабского слова *хисрим* — «всякий незрелый, еще непригодный в пищу плод»; иными словами, незрелые стихи Низами пользовались популярностью.

[127] По-видимому, здесь содержится намек на то, что соком незрелого винограда *(гура)* пользовались для придания влажности и блеска глазам. Низами хочет, очевидно, сказать, что его стихи прикладывали к глазам, как примочку, а прикладывание к глазам — жест, выражающий крайнее почтение. Следовательно, весь бейт выражает такую мысль: пока стихи мои были зелены и незрелы, их высоко ценили. В этом и следующем бейтах содержится поэтическая фигура *мутабака (хисрими — ангури).*

[128] Эта строка содержит фигуру *хусн-и та'лил.* Низами хочет сказать, что завистники потому жалят его, как осы, что осы любят садиться на самый спелый и сладкий виноград.

Подготовка поэта тогда занимала очень много времени, от него требовался громадный предварительный труд по освоению всего наследия предшественников [129]. Следовательно, чтобы уже в юности стать известным как поэт, Низами должен был приступить к учебе очень рано, почти в детстве. В Гандже условия для этого были, очевидно, достаточно благоприятны. Старика Абу-л-'Ала Ганджави там в это время уже быть не могло, но традиции его, вероятно, сохранялись. Кроме того, хотя наши сведения об Ильдигизидах крайне скудны, но несомненно, что при их дворах состояли поэты.

Наличие совершенно исключительного поэтического таланта в такой обстановке должно было толкнуть молодого человека в сторону заманчивой (с первого взгляда) карьеры придворного поэта. Похоже на то, что мысли о такой карьере действительно пленяли молодого Низами. Намек на это можно усмотреть в следующем бейте:

حدیث کودکی و خودپرستی رها کن کان خیالی بود و مستی [130]

Речи о детстве и самовлюбленности
оставь, ибо это мечта была и опьянение!

Иными словами, поэт не хочет даже говорить о тех мечтах, которые обуревали его, когда он, еще почти ребенком, склонен был эгоистически переоценивать свои достоинства. Опьянение молодой силой у него уже прошло [131].

Можно представить себе, что начало поэтической карьеры Низами протекало приблизительно так. Он получил всю ту подготовку, которая была необходима для придворного поэта, попробовал свои силы на этом поприще и сразу же добился значительного успеха. Путь к блестящей карьере, доступ в дворцовые залы для него открылся. Но тут появились какие-то остающиеся нам неизвестными обстоятельства, которые заставили молодого поэта отвернуться от этой карьеры и предпочесть блеску двора сохранение личной свободы.

Его решение могло быть обусловлено двумя причинами. Во-первых, добившись успеха, Низами должен был немедленно столкнуться со своими соперниками, уже занимавшими посты придворных поэтов. Их опытный глаз, наверное, сразу оценил силы Низами. Не оставалось сомнения, что появился такой новый соперник, который мог с легкостью вытеснить их и лишить положения, достигнутого с таким трудом. Были пущены в ход всевозможные интриги, все те гнусности, на которые была способна эта, в силу своего шаткого общественного положения, морально крайне низко стоявшая клика. Не случайно Низами уже в первом своем большом труде говорит о стариках-завистниках, пытавшихся оттеснить его:

هر چه کهن‌تر بترند این گروه هیچ نه جز بانگ چو بانوی کوه
انکه ترا دیده بود شیرخوار شیر تو زهریش بود ناگوار
در کهن انصاف نوان کم بود پیر هواخواه جوان کم بود [132]

---

[129] Об этом говорит Низами Арузи в «Чахар макала» [«Chahar maqala (Four discourses) of Nizami-i-Arudi of Samarqand», persian text, ed. by Muhammad Qazwini, London, 1921, p. 29 sq. (GMS, NS, XI, 1)].

[130] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 39, строка 2.

[131] Низами написал об этом, когда ему было уже около сорока лет.

[132] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 148, строка 13 — стр. 149, строка 1.

Чем старее эти люди, тем они хуже,
они — только звук, как «горная госпожа»[133].
Тот, кто тебя видел грудным младенцем,
для того твое молоко — горький яд[134].
У старика редко бывает справедливость к молодым,
редко старик благожелателен к юноше.

И далее:

پیرسگانی که چو شیران چرند گرگ‌صفت ناف غزالان درند
گر کنم اندیشه ز گرگان پیر یوسفیم بین و بدن بر مگیر[135]

Старые псы, которые охотятся, как львы,
как волки разрывают [мускусные] пупки газелям!
Если я опасаюсь старых волков,
то взгляни на мое [сходство с] Иосифом[136]
и не придирайся ко мне.

Таким образом, Низами устрашился «старых волков» — придворных поэтов. Но это, конечно, была далеко не единственная причина его отказа от придворной карьеры. В той же поэме им неоднократно предъявлены суровые моральные требования к человеку и в то же время резко осужден всякий, кто ради куска хлеба готов унижаться и пресмыкаться:

سایهٔ خورشیدسواران طلب رنج خود و راحت یاران طلب
دردستانی کن و درمان‌دهی تات رسانند بفرماندهی
گرم شو از مهر و ز کین سرد باش چون مه و خورشید جوانمرد باش[137]

Ищи тени солнечных всадников[138],
себе труда, друзьям покоя ищи!
Бери себе болезнь, но приноси другим исцеление,
дабы довели тебя до главенства.
Будь горяч от любви и холоден в ненависти,
будь благородным[139], как луна и солнце.

---

[133] *Бану-йи кух* — очевидно, эхо. Это выражение указывает на какое-то неизвестное мне поверье, объясняющее природное явление — эхо в горах.

[134] То есть я даю им нечто ценное и питательное, как молоко, а они называют его ядом.

[135] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 149, строки 6—7.

[136] То есть раз я или, вернее, мои стихи прекрасны, как библейский Иосиф, то совершенно очевидно, что мне нужно остерегаться волка (намек на известное коранническое предание).

[137] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 82, строка 15 — стр. 83, строка 2.

[138] Большинство комментаторов понимало выражение *хуршид-саваран* как «пророки», «учители веры». Тогда строка получает значение: «ищи их тени», т. е. ищи их покровительства, следуй за ними. В. Дастгирди предлагает понимать это выражение в значении «трудящиеся или страдающие, блуждающие, как солнце по небосводу» и толкует строку так: «старайся помочь тем, кто трудится, старайся добиться для них справедливости». Нельзя не признать, что это понимание лучше гармонирует с последующей строкой.

[139] *Джаванмард* — слово, равносильное таким терминам, как *аййар* и *фата.* Ср. с упомянутым выше (стр. 112) *футувва.* Смысл этого бейта таков: солнце и луна «благородны» и щедры, так как они светят всем без разбору, будь же, как они. Но нет ли здесь намека на то, что истинный *джаванмард* (а можно было бы сказать и *ахи)* всем стремится помочь.

И далее:

خاك خور و نان بخیلان مخور خاك نهٔ زخم ذلیلان مخور
بر دل و دستت همه خاری بزن تن مزن و دست بکاری بزن
به که بکاری بکنی دستخوش[140] تا نشوی پیش کسان دستکش

Прахом питайся, но хлеба скупцов не ешь!
Ты же не прах! Не давай себя попирать подлецам![141]
В сердце и руки сплошь тернии вонзи,
не покоряйся и берись за труд!
Лучше приучиться к какому-нибудь труду,
чтобы не протягивать руку перед другими.

Эти строки совершенно явно направлены против придворных поэтов, «протягивающих руку перед подлецами». Низами тут же указывает, что только труд может избавить человека от этой горькой необходимости. Пусть у тебя не будет сказочных доходов удачливых одописцев, пусть твой заработок скуден, но зато ты ни от кого не будешь зависеть.

Создается впечатление, что Низами в период, предшествовавший написанию этих стихов, пережил большую внутреннюю борьбу, результатом которой и явилось решение отказаться от карьеры придворного поэта. Если принять во внимание молодость поэта, то невольно приходит в голову мысль, что, помимо отвращения к интригам придворных завистников, здесь должно было сыграть роль еще влияние какой-то очень сильной личности, помогшей поэту выбраться на правильный путь. Может быть, влияние какого-то шейха, близкого по своей идеологии к *ахи,* глухие слухи о котором и заставили Даулатшаха включить в свою заметку упоминание об Ахи Фаррухе — *пире* Низами.

X

Первые успехи Низами в области поэзии принесли неожиданный результат, оказавший глубокое влияние на его жизнь и творчество. Правитель Дербенда[142], желая вознаградить поэта за какое-то понравившееся ему стихотворение, прислал ему в подарок молодую кыпчакскую рабыню, по имени Афак. Вот что говорит об этом сам поэт:

درین افسانه شرطست اشك راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
بحکم آنکه آن کم‌زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چون بت قپچاق من بود گمان افتاد خود کافاق من بود
همایون پیکری نغز و خردمند فرستاده بمن دارای دربند
پرندش درع و از درع آهنین‌تر قباش از پیرهن تنگ‌آستین‌تر

---

[140] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 97, строки 3—5.

[141] Ср. эту строку с приведенными выше (стр. 113) словами о необходимости иметь шип, словно роза.

[142] В. Дастгирди (*Шарх-и хал-и... Низами,* стр. ج) почему-то думает, что правитель Дербенда — это Фахр ад-Дин Бахрам-шах Эрзинджанский. Однако очень трудно предположить, чтобы Дербенд в это время мог быть подчинен правителю Эрзинджана. По-видимому, предположение В. Дастгирди вызвано лишь тем, что поэма «Сокровищница тайн», написанная приблизительно в то время, когда Низами получил этот подарок, посвящена Бахрам-шаху.

سران‌را گوش بر مالش نهاده مرا در همسری بالش نهاده
چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج به ترکی داده رختم‌را بتاراج
اگر شد ترکم از خرگه نهانی خدایا ترک‌زاده‌م‌را تو دانی[143]

При этом предании условие — лить слезы,
горькой розовой водой Ширин окропить,
ибо та, мало жившая,
словно роза, в дни [ее] юности была развеяна по ветру.
Торопливой была она, словно мой кыпчакский кумир,
так и кажется, что это Афак моя была.
Величавая обликом, прекрасная, разумная,
прислал [ее] мне владетель Дербенда.
Ее шелка — кольчуга, и даже «железнее» кольчуги,
у ее *каба* рукава — у́же, чем у рубашки[144].
Вельмож она наказывала [невниманием],
а мне в супружестве постлала изголовье.
Как [всем] тюркам, понадобилось ей откочевать,
по-тюркски предала она разграблению мое [самое ценное] добро (т. е. душу.— *Е. Б.*).
Если тюрчанка моя скрылась из шатра,
о боже, о тюрчоночке[145] моем ты позаботься!

Эти строки доказывают, что жена Низами действительно была из кыпчаков, ибо если бы выражение *бут-и кипчак* было только литературной формулой, то едва ли поэт далее подчеркивал бы, что она «откочевала, как тюрки». Вместе с тем из этих строк можно еще усмотреть, что она, будучи исключительно красивой, отличалась свободолюбием и не пожелала уступить домогательствам своих бывших венценосных хозяев. Я склонен думать, что все те сцены в поэме «Хосров и Ширин», где Ширин отказывается стать наложницей Хосрова, соглашаясь однако стать его законной женой, в какой-то мере имеют отношение к Афак. Вероятно, и она быть рабыней поэта не пожелала, но, когда Низами отнесся к ней с уважением, соблюдая ее человеческое достоинство, согласилась стать его законной женой.

Можно приблизительно определить, когда был заключен этот брак. Исходить при этом приходится из возраста сына поэта. В поэме «Лайли и Маджнун» Низами говорит:

ای چارده‌ساله قرة‌العین بالغ نظر علوم کونین[146]

О четырнадцатилетняя услада очей моих,
[ты], проникший взором в науки обоих миров!

Поэма эта писалась между маем и сентябрем 1188 г. Следовательно, сын Низами родился в 570 г. х. (1174/75). Второе упоминание о возрасте сына мы находим в поэме «Хосров и Ширин», где сказано следующее:

ببین ای هفت‌ساله قرة‌العین مقام خویشتن در قاب قوسین[147]

Усмотри, о семилетняя услада очей моих,
свое место на расстоянии «двух луков».

---

[143] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 430, строки 1—8; [ср. ниже стр. 484—486 наст. изд.].
[144] Оба образа указывают на ее целомудрие.
[145] То есть о сыне Низами от Афак — Мухаммаде.
[146] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 45, строка 10.
[147] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 430, строка 9.

Это указание позволяет датировать вторую поэму, которая даты написания не имеет, и установить, что она создавалась в 577 г. х. (1181/82). В поэме «Семь красавиц» Низами хотя и обращается к сыну, но возраста его не называет.

В некоторых рукописях «Шараф-нама», в том числе даже относящихся к XIV в.[148], в конце поэмы есть дополнительная глава, обращенная к сыну, где встречается такая строка:

وزین هفده خصل آوریدن بدست شده هفده ساله بدینسان که هست...

И от этого приобретения семнадцати свойств
став семнадцатилетним так, как это есть...

Однако это добавление приходится признать позднейшей интерполяцией, ибо, во-первых, его нет в лучших из более старых рукописей, а во-вторых, принимая его, мы должны были бы признать, что «Шараф-нама» писалась в 1191 г., т. е. на шесть лет ранее окончания поэмы «Семь красавиц», что явно неверно. В-третьих, тяжеловесность и неуклюжесть стихов ясно показывают, что они не могут принадлежать Низами.

Таким образом, главным свидетельством, устанавливающим возраст сына Низами, является все же приведенная цитата из «Лайли и Маджнун». Исходя из нее, мы можем определить год женитьбы Низами как 1172 или 1173. В это время ему было во всяком случае более тридцати лет. Для мусульманского Востока это очень поздний брак. Отсюда можно заключить, что ранее какие-то обстоятельства препятствовали Низами жениться. Может быть, ему мешало усиленное изучение всех тех дисциплин, о которых мы уже говорили, а может быть, и отсутствие средств для уплаты выкупа за жену.

Из приведенной выше цитаты ясно, что брак этот был очень счастливым, но недолгим, ибо в 1180 г. молодая жена поэта скончалась. Строки, в которых Низами говорит об этом, крайне сдержанны, но они написаны кровью сердца и полны глубочайшей тоски. Утрата наложила печать на всю жизнь поэта. Уже достигнув шестидесяти лет, на краю могилы, он, вспоминая об Афак, не может удержаться от горестных строк:

فلك پیشتر زین که آزاده بود ازان به کنیزی مرا داده بود
همان مهر و خدمتگری پیشه داشت همان کاردانی در اندیشه داشت
پیاده نهاده رخش ماه‌را فرس طرح کرده بسی شاه‌را
خجسته گلی خون من خورد او بجز من نه کس در جهان مرد او
چو چشم مرا چشمهٔ نور کرد ز چشم منش چشم بد دور کرد
ربایند چرخ آنچنانش ربود که گفتی که تا بود هر گز نه بود
بخشنودیی کان مرا بود ازو[149] چگویم خدا باد خشنود ازو

Небосвод ранее этого, когда еще был щедр,
еще лучшую, чем эта[150], рабыню мне дал.
Точно так же любовь и услужливость были ее привычкой,
ту же сметливость в помыслах она имела.

---

[148] Такой экземпляр был у В. Бахера (*Низами...*, стр. 6). Из использованных нами для подготовки критического издания поэмы рукописей это добавление содержат только две.

[149] Низами, *Икбал-нама,* стр. 60, строка 7 — стр. 61, строка 2.

[150] Речь выше шла о рабыне Архимеда.

Ее лик спéшил[151] самое луну,
конем сделал мат многим шахам[152].
Благодатный цветок [она была], кровь моя — ее пища[153],
кроме меня, во всем мире никто ей не муж.
Когда сделала она мой глаз источником света,
от моих глаз удалил ее дурной глаз.
Похищающее колесо [небосвода] так ее похитило,
ты сказал бы, и тогда, когда она была, ее не было!
О довольстве, которое мне было от нее,
что мне [еще] сказать? Бог да будет ею доволен!

Из того же отрывка из поэмы мы узнаем, что Низами был женат еще два раза, но обеих этих жен тоже потерял:

مرا طالعی طرفه هست از سخن که چون نو کنم داستان کهن
در آن عید کان شکر افشان کنم عروسی شکرخنده قربان کنم
چو حلوای شیرین همی ساختم ز حلواگری خانه پرداختم
چو بر گنج لیلی کشیدم حصار دگر گوهری کردم آنجا نثار
کنون نیز چون شد عروسی بسر برضوان سپردم عروسی دگر
ندانم که با داغ چندین عروس چگونه کنم قصهٔ روم و روس
به ار نارم اندوه پیشینه پیش بدین داستان خوش کنم وقت خویش[154]

Удивительная судьба у моих речей!
Стоит мне только обновить древнее предание,
на том празднике, где я рассыпаю этот сахар[155],
я невесту с сахарной улыбкой приношу в жертву![156]
Когда я изготовил халву Ширин,
я освободил дом от изготовительницы халвы.
Когда я возвел ограду вокруг клада Лайли,
другую жемчужину[157] я там обронил.
Теперь тоже, когда пришла свадьба к концу,
Ризвану вручил я другую невесту.
Не знаю я, с клеймом[158] стольких невест
как буду я рассказывать о румийцах и русах...
Лучше не вспоминать о прежних печалях
и развеселить себя этим преданием...

Из этих строк можно заключить, что вторую жену Низами потерял в середине 1188 г., а третью — после 1200 г. Так как, кроме самого факта утраты, Низами о них ничего не говорит, то, надо думать, здесь уже не было той пламенной любви, которую поэт питал к Афак. Можно предположить, что во второй брак Низами вступил по чисто практиче-

[151] Спéшил, заставил сойти с коня, т. е. победил.
[152] То есть шахи были влюблены в нее, но не добились взаимности. Ср. с тем, что Низами говорит по этому поводу в поэме «Хосров и Ширин» (см. выше, стр. 117—118).
[153] То есть она была так тесно связана с ним, что, словно цветок, росла на нем и «питалась его кровью».
[154] Низами, *Икбал-нама,* стр. 61, строки 3—9.
[155] Обычай рассыпать сладости на праздниках сохранился на Востоке и доныне.
[156] Намек на обычай приносить в жертву баранов по случаю различных праздников.
[157] Нельзя ли предположить, что в этой строке намек на имя второй жены Низами и что ее звали Гаухар или Гухар?
[158] То есть с мучительными, жгучими воспоминаниями о них.

ским соображениям. Сыну в это время было всего семь лет, он нуждался в женском уходе, и иного выхода для вдовца не было. Ко времени третьего брака сыну исполнилось уже четырнадцать лет, и тут уже могли действовать какие-то иные соображения.

Характерно, однако, что у Низами никогда не было больше одной жены одновременно. Это, конечно, можно объяснить недостатком средств, но главная причина та, что Низами осуждал мусульманскую полигамию и так говорил устами греческого мудреца:

بچندین کنیزان وحشی نژاد مده خرمن عمر خود را بباد
یکی جفت تنها ترا بس بود که بسیار کس مرد بیکس بود
ازان مختلف رنگ شد روزگار که دارد پدر هفت و مادر چهار
چو یک رنگ خواهی که باشد پسر چو دل باش یک مادر و یک پدر[159]

Со столькими рабынями, происходящими из диких племен,
не отдавай на ветер *хирман* своей жизни!
Одной только пары тебе достаточно,
ибо [у мужа, у которого] много жен, [у такого] мужа никого нет.
Потому-то изменчивым и стало время,
что у него семь отцов и четыре матери[160].
Если хочешь, чтобы цельной [натурой] был сын,
словно сердце, имей одного отца и одну мать.

Так как эти слова, по-видимому, выражают и собственный взгляд Низами на семью, то понятно, что он никогда не брал больше одной жены.

После смерти Афак Низами всю свою любовь перенес на единственного сына. Имя его — Мухаммад засвидетельствовано самим поэтом:

فرزند محمد نظامی آن بر دل من چو جان گرامی[161]

Сын — Мухаммад [сын] Низами,
тот, дорогой моему сердцу, словно жизнь...

И еще:

چون گل باغ سرمدی داری مهر نام محمدی داری[162]

Так как у тебя есть роза вечного сада,
имеешь ты печать имени Мухаммада...

Посвященные сыну главы в поэмах «Лайли и Маджнун» и «Семь красавиц» — яркое доказательство горячей любви, которую Низами питал к нему. Но при всей своей любви поэт все же не старается отгородить сына от жизненных невзгод. Он предвидит, что жизнь для него легкой не будет, и советует уже в юности вооружиться знаниями для предстоящей борьбы:

دانش طلب و بزرگی آموز تا به نگرند روزت از روز
نام و نسبت بخردسالی است نسل از شجر بزرگ خالی است

159 Низами, *Икбал-нама,* стр. 59, строки 2—5.
160 Имеются в виду семь планет и четыре элемента.
161 Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 26, строка 7.
162 Низами, *Хафт пайкар,* стр. 51, строка 2.

جائیکه بزرگ بایدت بود فرزندیٔ من نداردت سود
چون شیر بخود سپه‌شکن باش فرزند خصال خویشتن باش[163]

Ищи знания, учись величию,
дабы тебя день ото дня ценили все больше,
Род и происхождение [важны] в детстве, [но]
взрослое дерево о происхождении не спрашивают.
Когда тебе нужно будет стать великим,
то, что ты — мой сын, не принесет тебе пользы.
Словно лев, сам разбивай войско,
будь сыном своих собственных достоинств.

Совершенно естественно, что Мухаммад, постоянно слыша в родном доме прекрасные стихи и видя уважение, с которым все относились к его отцу, сам захотел тоже стать поэтом. Можно думать, что какую-то долю отцовских талантов он унаследовал и уже четырнадцати лет пробовал свои силы в поэзии. По-видимому, он мечтал тогда о карьере придворного поэта. Отец решительно предостерегает его от этого пути:

گر چه سر سروریت بینم و آیین سخنوریت بینم
در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او
زین فن مطلب بلندنامی کان ختم شدست بر نظامی
نظم ار چه بمرتبت بلندست آن علم طلب که سودمندست[164]

Хоть и вижу я у тебя стремление к главенствованию,
вижу у тебя обычаи красноречия,
но не хватайся за стихи и науку о них,
ведь «самые лживые из них — прекраснейшие из них».
Не ищи громкой славы от этой науки,
ведь завершилась она на Низами.
Поэзия хотя по положению и высока,
но ищи [лучше] тех знаний, которые полезны.

Далее идет уже приведенное нами выше (стр. 108) указание на превосходство законоведения и медицины над поэзией.

Ряд глубоко продуманных советов сыну содержит и поэма «Семь красавиц». Однако в поэме «Шараф-нама» почему-то никакого упоминая о Мухаммаде нет. Более того, Низами жалуется на свое одиночество, на то, что у него нет близких:

ندانم کسی کو بجان و بتن مرا دوستر دارد از خویشتن
ز مهر کسان روی بر تافتم کس خویش هم خویش‌را یافتم[165]

Не знаю я никого, кто душой и телом
любил бы меня больше, чем я сам [себя люблю].
От любви других (или родственников.— *Е. Б.*) я отвернулся,
своей родней себя же самого счел.

Можно допустить, что в эти годы у Низами произошла какая-то размолвка с сыном. Мухаммаду тогда было уже не меньше двадцати пяти лет. Отец болел и почти не выходил из дому, сидя постоянно за

---

[163] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 45, строка 14—стр. 46, строка 3.
[164] Там же, стр. 46, строки 8—11.
[165] Низами, *Шараф-нама,* стр. 45, строки 9—10.

книгами. Возможно, что молодой человек тяготился обществом больного старика и стремился устроить себе жизнь по своему желанию. На этой почве и могла произойти размолвка.

Однако, видимо, вскоре отношения вновь наладились. В «Икбал-нама» Низами хотя и не обращается к сыну с наставлениями, быть может считая, что он в них уже не нуждается, но все же упоминает о нем с большой теплотой[166].

Дальнейшая судьба сына Низами неизвестна, ибо пока никаких упоминаний о нем в источниках встречать не приходилось[167].

Никаких других потомков у Низами, по-видимому, не было.

XI

Установление точной даты окончания «Сокровищницы тайн» — первой большой поэмы Низами — встречает большие затруднения. До сих пор исследователи сильно расходятся в определении этой даты, что и не удивительно, так как сама поэма дает только ряд намеков, которые не позволяют прийти к твердым выводам.

В. Бахер[168] определяет время создания этой поэмы как 561—562 гг. х. (1165—1167). Однако предположения, заставившие его сделать такой вывод, к сожалению, крайне шатки. Он считает, что поэма была на самом деле посвящена основателю династии Ильдигизидов Ильдигизу, хотя Низами и называет того правителя, которому подносит ее, Бахрам-шахом. Вместе с тем *лакаб* Ильдигиза был Шамс ад-Дин, тогда как Низами называет в поэме Бахрам-шаха Фахр ад-Дин. Поэт никак не мог допустить ошибки в *лакабе* восхваляемого им шаха, ибо такая ошибка могла бы стоить ему головы. Ввиду этого наличие лакаба Фахр ад-Дин совершенно исключает всякую возможность посвящения поэмы Ильдигизу, а следовательно, тем самым отпадает и всякая возможность относить создание ее к 1165—1167 гг.

Ч. Рьё[169] совершенно правильно устанавливает, что лицо, о котором идет речь в поэме «Сокровищница тайн»,— это Фахр ад-Дин Бахрам-шах ибн Дауд, правитель Эрзинджана в Малой Азии, упомянутый Ибн ал-Асиром[170]. Правление Бахрам-шаха падает на 562—622 гг. х. (1166—1225). Таким образом, уточнение даты создания поэмы на основании этих сведений произвести можно только в смысле установления terminus post quem (не ранее 1166 г.). Ч. Рьё[171] относит окончание поэмы к 575 г. х. (1179/80), не объясняя, что заставило его остановиться именно на этой дате.

---

[166] Низами, *Икбал-нама,* стр. 285, строки 4—5; стр. 293, строка 1.

[167] В. Дастгирди (*Шарх-и хал-и... Низами,* стр. يا) отмечает забавное недоразумение, вкравшееся в прекрасную работу Шибли Нумани ... شعر العجم، حصّهٔ سوم از شبلی نعمانی... لاهور، ١٩٢٤. (далее — «Ши'р ал-'Аджам»). Шибли пишет: «Я слышал от учителей, что шахи времени так уважали Низами, что один падишах отдал свою дочь в жены за его сына. Я ни в одной книге этого не видел, но в заключении „Искандар-нама-йи-бахри" ясно указано, что Низами посылает свою дочь и своего сына Мухаммада к Нусрат ад-Дину» (стр. 122). Далее приведены строки, в которых говорится, что Низами посылает свою поэму «Икбал-нама», которую, правда, поэт называет «невестой» (*'арус*), чем и вызвано недоразумение.

[168] В. Бахер, *Низами...,* стр. 17.

[169] Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 565.

[170] «Ibn al-Athiri Chronicon quod perfectissimum inscribitur», ed. C. J. Tornberg, vol. XI, Lugduni Batavorum, 1853, pp. 279, 312.

[171] Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 565.

Сама поэма дает туманный намек на датировку в таком бейте:

پانصد و هفتاد بس ایام خواب روز بلندست بمجلس شتاب[172]

Довольно пятисот семидесяти лет сна,
яркий день настал, спеши на сборище!

Это обращение к пророку, а слова «яркий день настал» сказаны здесь в значении: «близится конец мира». Другими словами, можно думать, что эта строка написана через пятьсот семьдесят лет после бегства Мухаммада. Это была бы довольно точная датировка, но, к сожалению, рукописи расходятся: наряду с *хафтад* («семьдесят») мы имеем также и чтения *панджах* («пятьдесят») и *хаштад* («восемьдесят»). Ритмически возможно любое из них, поэтому форма стиха не позволяет отобрать правильный вариант. Единственное, что можно сказать с уверенностью,— это, что дата 550 г. х. (1155/56), конечно, совершенно неприемлема, ибо она противоречит хронологии правления Бахрам-шаха, и к тому же никак нельзя допустить мысль, что такую поэму, как «Сокровищница тайн», мог создать тринадцати- или четырнадцатилетний мальчик.

Вторая дата, встречающаяся в поэме, содержится в двух заключительных ее бейтах:

بود حقیقت ز شمار درست بیست و چارم ز ربیع نخست
از گه هجرت شده تا این زمان پانصد و هفتاد و دو افزون بر آن[173]

Было истинно, по правильному счету,
двадцать четвертое [число месяца] раби' первого.
От хиджры до этого времени прошло
пятьсот и семьдесят и два сверх того.

Но и здесь опять-таки имеются разночтения. Вместо *хафтад* («семьдесят») встречается также и *панджах* («пятьдесят»), и *хаштад* («восемьдесят»), вместо *ду* («два») имеется и *нух* («девять»), и *йак* («один»). Таким образом, мы получаем на выбор следующие даты:

551—552—559
571—572—579
581—582—589

С. Нафиси[174] остановил свой выбор на 552 г. х. (1157/58), который, однако, по указанным выше соображениям, принят быть не может. Отпадает также и 559 г., и выбирать можно только начиная с 571 г. Все даты начиная с 579 г. тоже не могут быть приняты, так как в противном случае оказалось бы, что «Сокровищница тайн» написана после поэмы «Хосров и Ширин», тогда как во второй поэме о «Сокровищнице тайн» уже упоминается как о законченном произведении:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی چو باید در هوس پیمود رنجی[175]

У меня есть такое сокровище, как «Сокровищница тайн»,
зачем же [мне] подвергать себя тяготам ради [описания] страсти?

---

[172] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 26, строка 7.
[173] Там же, стр. 180, строки 3—4.
[174] С. Нафиси, *Хаким Низами...,* стр. 171.
[175] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 32, строка 3.

Однако нужно вообще признать, что содержащие дату окончания поэмы бейты из «Сокровищницы тайн» кажутся чрезвычайно подозрительными. Не говоря уже о расхождении рукописей, которое всегда указывает на отсутствие прочно засвидетельствованного оригинала, самые стихи технически очень убоги. Изложить дату в художественно совершенных стихах, конечно, нелегко, но, при исключительной технике Низами, мы вправе думать, что он с этим затруднением мог бы справиться лучше. Кому же может принадлежать такая приписка? Вероятно, это «творчество» кого-то из переписчиков, может быть даже близкого по времени к созданию самой поэмы. Во всяком случае полагаться на нее при существующем расхождении рукописей, конечно, нельзя.

В. Дастгирди[176], признавая сомнительность этой приписки, все же считает, что дата окончания поэмы «Сокровищница тайн» должна быть отнесена к 570—572 гг. х. (1174—1177). Исходит при этом В. Дастгирди из точного указания самого поэта на то, что вторая его поэма «Хосров и Ширин» написана в 576 г., а между первой и второй поэмами, полагает он, лежит промежуток в четыре года[177].

Существенным указанием на датировку можно признать те строки из поэмы, где Низами, жалуясь на стариков-завистников, говорит о своей молодости:

گل که نو آمد همه راحت دروست خار کهن شد که جراحت دروست
از نوی انگور شود توتیا وز کهنی مار شود اژدها
عقل که شد کاسهٔ سر جای او مغز کهن نیست پذیرای او
آنکه رصدنامهٔ اختر گرفت حکم ز تقویم کهن بر گرفت[178]

Роза, которая только что распустилась,—в ней услада,
а старый шип — это то, от чего рана.
От свежести виноград становится глазной примочкой,
от старости змея становится драконом.
Разум, место которого череп,—
старый мозг его не вмещает.
Тот, кто вычисляет восход созвездия,
не пользуется старым календарем.

Строки:

طبع که با عقل بدلالگی است منتظر نقد چهل سالگی است
تا بچهل سال که بالغ شود خرج سفرهاش مبالغ شود
یار کنون بایدت افسون مخوان درس چهل‌سالگی اکنون مخوان[179]

Натура, которая вступает в сделки с разумом,
ожидает звонкой монеты сорокалетия,
чтобы, когда достигнет [человек] сорока лет,
расход на ее путешествия был оплачен.
Друг тебе нужен сейчас, не читай заклинаний,
урок сорокалетия теперь не читай

явно говорят о том, что в момент написания поэмы Низами сорока лет еще не было. Однако из этих строк можно заключить, что Низами

---

[176] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами,* стр. ک.

[177] Почему В. Дастгирди считает, что этот промежуток был в четыре года, мне неясно.

[178] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 149, строки 2—5.

[179] Там же, стр. 48, строки 6—8.

считает себя на пути к сорокалетию, т. е. что тридцать-то лет ему во всяком случае исполнилось. По правде говоря, в более раннем возрасте трудно было бы задумать и написать такую исключительно серьезную и строгую поэму.

Все эти соображения заставляют думать, что В. Дастгирди, предлагая дату 570—572 гг. х., близок к истине. Я, впрочем, не решился бы с полной уверенностью дать поэме именно такую датировку. Смущает меня несколько то, что годы работы над поэмой «Сокровищница тайн» совпадут тогда с первыми годами брачной жизни Низами и создастся контраст между его личным счастьем и довольно мрачным мировоззрением поэмы. Может быть, поэтому начало работы над ней следовало бы немного отодвинуть к 569(1173/74—573 (1179/80) гг. х.[180].

Хотя, по предположению В. Дастгирди, работа над поэмой «Сокровищница тайн» продолжалась около двух лет, но, по собственному указанию поэта, она заняла немного времени:

آنچه درین حجلهٔ خرگاهی است جلوه‌گر چند سحرگاهی است[181]

То, что находится в этом брачном шатре,—
есть блистание [всего] нескольких утренних часов.

Иными словами, поэт работал над поэмой всего несколько ночей, в предрассветное время.

Мнение В. Бахера[182] о том, что работа над этой поэмой далась Низами трудно[183], основано на недоразумении. Низами говорит не о поэме, а о том познании, к которому он стремился и которого достиг только ценою глубочайших раздумий.

Кому посвящена поэма[184], как уже было сказано, сомнений не вызывает. Оговорить нужно только ошибку В. Бахера[185], который пришел к выводу, что два властителя просили у Низами эту поэму, но он отказал им обоим. На самом деле в неверно истолкованной им строке речь идет о поэме Сана'и «Хадикат ал-хака'ик»[186].

По-видимому, у Низами была мысль лично отвезти поэму Бахрам-шаху, но этому помешали военные действия:

گر چه درین حلقه که پیوسته اند راه برون آمدنم بسته اند

Хотя в этом кольце, которое сомкнули,
выход наружу для меня закрыли...

باز چو دیدم همه ره شیر بود پیش و پسم دشنه و شمشیر بود[187]

Как я пригляделся, вся дорога была — львы,
впереди и позади меня были кинжалы и мечи.

---

[180] Подумать приходится также и о том, почему в поэме, если она написана после 570 г. х. (1174/75), нет упоминаний о жене и сыне.

[181] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 178, строка 7.

[182] В. Бахер, *Низами...,* стр. 14.

[183] В. Бахер ссылается на «Махзан ал-асрар» (стр. 61, строка 7).

[184] С. Нафиси (*Хаким Низами...,* стр. 168) почему-то считает возможным думать, что Низами колебался, кому посвятить поэму, и хотел поднести ее Газневиду Бахрам-шаху. Ссылается он при этом на слова самого поэта (ср. Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 36, строка 4), хотя здесь речь идет явно о Сана'и. Трудно себе представить, как Низами мог бы рассчитывать доставить поэму в Газну, да к тому же еще и такому незначительному правителю.

[185] В. Бахер, *Низами...,* стр. 17.— В. Бахер неправильно истолковал ту же строку, которую впоследствии неверно понял С. Нафиси.

[186] См. об этом подробнее ниже, стр. 182—183 наст. изд.

[187] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 37, строка 14 и стр. 38, строка 1.

Конечно, вовсе не обязательно думать, что в этих строках речь идет о крупных военных столкновениях. Может быть, просто имеется в виду небезопасность проезжих дорог для мирного горожанина[188].

Какие последствия имела отправка поэмы в Эрзинджан, мы не знаем. Тезкире сообщают, что шах оплатил поэму пятью тысячами динаров и пятью мулами, груженными драгоценными материями. Эти сведения, вероятно, отголосок такого рассказа Ибн Биби:

«И в этом году творец слов ходжа Низами Ганджави сложил в стихах, словно [ожерелье] из крупных жемчужин, на имя его августейшего величества книгу „Махзан ал-асрар" и послал его величеству как дар и приношение. Царь послал ему в награду с одним из своих на'ибов и хаджибов, который был достоин вести с ним беседу, пять тысяч [динаров] золотом, и пять оседланных коней с убранством, и пять иноходцев-мулов, и почетные платья, расшитые самоцветами. Книгу эту он очень одобрил и сказал: „Если бы было возможно, то целые казнохранилища и сокровищницы послал бы я в награду и дар за эту книгу, которая сложена в стихах, подобных жемчугам, ибо имя мое благодаря ей останется в мире вечно. Похвалы и порицание писателей и поэтов — единственное средство для сохранения доброй славы или позора в этом непрочном мире и предательском времени. Так, потому что предводитель арабских и аджемских мудрецов... Фирдоуси Туси, сочинивший *Шах-нама* (более ценной жемчужины, чем она, не было видано никогда), не получил взамен своих трудов сокровища, восхваление султана Махмуда по той причине, что допустил тот по отношению к нему оплошность, в устах народов мира сменилось на поношение.

Не было у шаха опоры в славе,
а то посадил бы он меня на трон.
Раз не было у него в роду великих,
не пожелал он слушать имя великих".

Все присутствовавшие подтвердили слова царя»[189].

В какой мере сведения Ибн Биби соответствуют действительности, сказать сейчас трудно. Странно, что сам поэт об этом нигде не упоминает. Правда, дар мог быть в те времена послан и все же по назначению не дойти, как мы это увидим далее.

Во всяком случае можно отметить, что сам Низами хотя, вероятно, на какое-то вознаграждение и рассчитывал, но отнюдь не собирал-

---

[188] Что поэма написана в Гандже, доказывают следующие ее строки:

گنجه گره کرد گریبان من بی گرهی گنج عراق آن من
بانگ بر آورد جهان کای غلام گنجه کدامست و نظامی کدام

(Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 179, строки 8—9).

Ганджа узлом завязала мой ворот,
без [этого] узла сокровища Ирака мои [были бы]!
Мир воскликнул: «О гулам!
Где же Гандже до Низами!»

Иными словами, Низами считает Ганджу для себя слишком узким полем деятельности (ср. выше, стр. 95).

[189] M. Th. Houtsma, *Histoire des Seldjoucides d'Asie Mineure d'après l'abrégé du Seldjouknameh d'Ibn-Bibi,* texte turc, Leyde, 1902, p. 57.— Этот отрывок приведен у В. Дастгирди в сильно сокращенном переводе на персидский язык.

ся торговать своими мыслями. Иначе он не говорил бы в этой же самой поэме с таким нескрываемым презрением о поэтах, торгующих словом [190].

XII

Время работы над второй поэмой Низами «Хосров и Ширин» точно известно благодаря указанию самого поэта:

گذشت از پانصد و هفتاد شش سال نزد بر خط خوبان کس چنین خال[191]

Прошло пятьсот семьдесят шесть лет,
никто не приклеивал на пушок красавиц такой мушки...

Иначе говоря, за истекшие 576 лет от хиджры никто такой прекрасной поэмы не писал. Следовательно, завершение ее падает на 1180/81 г.

Работа, видимо, была предпринята по желанию коронованного заказчика:

چنین فرمود شاهنشاه عالم که عشقی نو بر آر از راه عالم[192]

Так повелел царь царей мира:
«Новую любовь заставь подняться на путях мира».

Была обещана и награда:

گرت خواهیم کردن حق‌شناسی نخواهی کردن آخر ناسپاسی
و گر با تو دم ناساز گیریم چو فردوسی ز مزدت باز گیریم
توانی مهر یخ بر زر نهادن فقاعی‌را توانی سر گشادن[193]

Если мы оценим тебя по праву,
ты, в конце концов, не будешь неблагодарен.
А если мы неподобающе обойдемся с тобой,
как Фирдоуси, сбавим тебе оплату,
ты сможешь положить ледяную печать на золото,
сможешь открыть [кружку] *фука* [194].

Затем идет восхваление султана Тогрула:

پناه ملک شاهنشاه طغرل خداوند جهان سلطان عادل[195]

Убежище царства, шаханшах Тогрул [196],
господин мира, справедливый султан...

Поскольку далее говорится, что

بسلطانی بتاج و تخت پیوست بجای ارسلان بر تخت بنشست[197]

В султанстве он получил венец и престол,
сел на трон на место Арслана...,

---

[190] Ср. Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 43, строки 1 и сл.; цитату см. стр. 398—399 наст. изд.— *Ред.*

[191] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 445, строка 7.

[192] Там же, стр. 13, строка 14.

[193] Там же, стр. 14, строки 4—6.

[194] «Положить ледяную печать», т. е. отказаться от оплаты и отдать ее за кружку *фука.* Намек на известную легенду о Фирдоуси.

[195] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 15, строка 9.

[196] По-видимому, Низами произносил *Тогрил,* а не *Тогрул,* на это указывает рифма: *'адил — Тогрил.*

[197] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 15, строка 11.

то очевидно, что речь идет об иракском Сельджукиде Тогруле II (1177—1194), вступившем на престол после Арслан-шаха (1161—1177).

Поэма, как и первое произведение Низами, была написана быстро, но не могла быть послана шаху, так как он находился все время в походах:

ازین پیکر که معشوق دل آمد بکم‌مدت فراغت حاصل آمد
درنگ از بهر آن افتاد در راه که تا از شغلها فارغ شود شاه[198]

От [написания] этой картины[199], которая
стала возлюбленной сердца,
пришло освобождение в краткий срок.
Для того случилась задержка в пути,
чтобы шах [успел] освободиться от дел.

Поэт мечтает, что шах, прочитав поэму,

اتابک‌را بگوید کای جهانگیر نظامی وانگهی صد گونه تقصیر
نیامد وقت آن کورا نوازیم زکارافتادهٔ‌را کار سازیم
بچشمی چشم این غمگین گشائیم بابروئیش از ابرو چین گشائیم[200]

Скажет атабеку: «О завоеватель мира!
Откуда у Низами [быть] сотням разных проступков?
Не настало ли время обласкать его,
устроить дела [ему], лишившемуся дел?
Одним взглядом озарить глаз этого опечаленного,
[движением] одной брови заставить разгладиться морщины
между его бровями?»

И далее:

چنین گویندهٔ در گوشه تا کی سخندانی چنین بی توشه تا کی[201]

Такой поэт [будет сидеть] в углу доколе?
Такой знаток слов без пропитания [будет] доколе?

Низами ясно говорит о том, что он до этого уже многократно обращался к разным правителям, стремясь обратить их внимание на себя:

کنون عمریست کین مرغ سخنسنج بشکر نعمت ما میبرد رنج
نخورده جامی از میخانهٔ ما کند از شکرها شکرانهٔ ما[202]

Вот уже [прошла] целая жизнь, как эта птица, взвешивающая
слова (т. е. сам Низами.— *Е. Б.*),
трудится, чтобы воздать благодарность за нашу[203] милость.
Не выпив и кубка из наших погребов,
осыпает нас благодарностями.

---

[198] Там же, стр. 15, строка 16 — стр. 16, строка 1.

[199] Слово *пайкар* в данном контексте может быть переведено только «картина», «портрет», что указывает и на значение этого слова в названии поэмы «Хафт пайкар».

[200] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 16, строки 11—13.

[201] Там же, стр. 17, строка 4.

[202] Там же, стр. 17, строки 7—8.

[203] То есть шаха Тогрула II и атабека. Эти слова Низами вкладывает в уста Тогрула, но тот говорит их атабеку.— *Ред.*

Эти строки убедительно доказывают правильность высказанных нами выше предположений, что самые ранние произведения Низами — касыды, обращенные к разным правителям. «Целая жизнь», конечно, поэтическое преувеличение, но если учесть, что Низами в это время уже исполнилось сорок лет, то его деятельность такого рода могла продолжаться около двадцати лет.

Далее идет прославление атабека, имя и титул которого точно устанавливаются из следующих строк:

ملك اعظم اتابك داور دور كه افكند از جهان آوازهٔ جور
ابو جعفر محمد كز سر جود[204] خراسانگير خواهد شد چو محمود

Великий малик, атабек, дарующий справедливость
[своему] времени,
тот, который устранил из мира [даже] слух о насилии,
Абу Джа'фар Мухаммад, который щедростью
завоюет Хорасан, как Махмуд.

И далее:

دليل آنكه آفتاب خاص و عام است[205] كه شمس‌الدين و الدنياش نام است

Доказательство того, что он — солнце вельмож
и простого люда,
то, что имя его Шамс ад-Дин ва-д-Дунийа.

А также:

در آن بخشش كه رحمت عام كردند دو صاحب‌را محمد نام كردند
يكى ختم نبوت گشته ذاتش[206] يكى ختم ممالك بر حياتش

В том дарении, когда оказали всем милость
двум повелителям дали имя Мухаммад.
Один — особа его — «печать пророчества»,
другой — печать царств [поставлена] на его жизни.

Таким образом получается титул и полное имя: *малик-и а'зам,* атабек Шамс ад-Дин ва-д-Дунйа Абу Джа'фар Мухаммад.

В поэме даже указано, после кого он вступил на престол:

اتابك ايلدگز شاه جهان‌گير كه زد بر هفت كشور چار تكبير
دو عالم‌را بدين يك جان سپردست[207] چو جانش هست نتوان گفت مردست

Атабек Ильдигиз, шах, завоеватель мира,
который [уже] провозгласил над семью *кишварами*
четыре *такбира*[208],
два мира вручил этой единой душе (т. е. атабеку
Шамс ад-Дину.— *Е. Б.*),
раз есть у него (т. е. Ильдигиза.— *Е. Б.*) душа,
нельзя сказать, что он умер.

---

[204] Там же, стр. 18, строки 13—14.
[205] Там же, стр. 18, строка 16.
[206] Там же, стр. 19, строки 2—3.
[207] Там же, стр. 21, строки 7—8.
[208] То есть отказался от них, ушел из них, умер.

Все эти совершенно точные указания не оставляют сомнений, что речь идет об атабеке Шамс ад-Дине Джахан Пахлаване, наследовавшем престол после своего отца Ильдигиза в 1174 г. и правившем до 1186 г. Столицей его была Ганджа, это видно из следующих слов Низами:

ز گنجه فتح خوزستان که کردست ز عمان تا باصفاهان که خوردست[209]

Из Ганджи кто завоевал Хузистан?
От Омана до Исфахана кто всем завладел?

Можно предположить, что Низами обращался к этому правителю уже при его вступлении на престол. Об этом говорит такая строка поэмы:

نخستین مرغ بودم من درین باغ گرم بلبل کنی کنیت و گر زاغ[210]

[Все равно] первой птицей я был в этом саду,
назовешь ты меня хоть соловьем, хоть вороном.

Вслед за посвящением атабеку идет третье посвящение, где имя повелителя так точно, как в двух первых, не указано:

...شه مشرق که مغرب‌را پناهست قزل شه کافسرش بالای ماهست[211]

...Царь Востока, который — защита Западу,
Кызыл-шах, венец которого выше луны.

Но и в этом посвящении есть деталь, позволяющая безошибочно установить личность правителя:

مراد شه که مقصود جهانست بعینه با برادر همچنانست[212]

Желание шаха, которое — цель мира,
точь-в-точь одинаково с [желанием] его брата.

Раз «Кызыл-шах» — это брат предшествовавшего ему правителя, то, конечно, не может быть сомнений, что речь идет о Музаффар ад-Дине 'Османе Кызыл Арслане (1186—1191), втором сыне Ильдигиза, вступившем на престол после своего брата Шамс ад-Дина[213].

И в третьем посвящении есть намек на то, что Низами и ранее подносил стихи этому правителю:

...که گر بودم ز خدمت دور یکچند نبودم فارغ از شغل خداوند[214]

...Что хоть я и был некоторое время вдали от службы,
но не был я свободен от работы на господина.

---

[209] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 22, строка 3.
[210] Там же, стр. 23, строка 8.
[211] Там же, стр. 25, строка 14.
[212] Там же, стр. 29, строка 9.
[213] Кызыл-шахом поэт его называет, вероятно, потому, что имя Арслан трудно ввести в стих с точки зрения метрики (в нем три согласных подряд!).
[214] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 28, строка 12.

Во вступлении к этой поэме есть еще одна любопытная деталь, позволяющая проверить ее датировку, — это ссылка на знаменитый ураган, предсказанный Анвари:

اگر طوفان بادی سهمناکست سلیمانی چنین دارد چه باکست
اگر خود مار ضحاکی زند نیش چو در خیل فریدونی میندیش
بر اهل روزگار از هر قرانی نیامد بی ستمکاری زمانی
ز خسف این قران مارا چه بیمست که دارا دادگر داور رحیمست
قرانی‌را که با این داد باشد[215] چو فال از باد باشد باد باشد

Если вихревой ураган[216] и страшен,
чего бояться, раз есть [на него] такой Сулейман?
Если даже змей Заххака ужалит,
раз ты в дружине Фаридуна, не опасайся.
Для людей [каждого] времени от любого сочетания планет
не наставало [еще] времени без насилия.
Чего нам бояться бедствия[217] от этого сочетания планет?
Ведь [этот] правитель справедлив, правосуден, милостив.
Если сочетание планет [наступит] при таком правосудии,
пусть оно [даже] предвещает вихрь, все же само оно [лишь] ветер.

В конце поэмы «Хосров и Ширин» сказано:

عروس خاك اگر بدر منیرست بدست باد کن امرش که پیرست
مگر خسفی که خواهد بود از باد[218] طلاق امر خواهد خاك‌را داد

Невесту праха, пусть она и сверкающая полная луна,
предай ее ветру, ибо старуха она!
Может быть, бедствие (букв. затмение.— *Е. Б.*),
которое будет от ветра,
даст окончательный развод праху (т. е. принесет гибель
всему материальному миру.— *Е. Б.*).

Так как эта несостоявшаяся катастрофа была предсказана на 16 сентября 1186 г., а оба упоминания говорят о ней, как о чем-то еще предстоящем, то отсюда ясно, что написаны эти строки еще до 1186 г., и дата, приведенная выше, таким образом, косвенно подтверждается.

Хотя наличие в поэме трех имен восхваляемых правителей объясняется отчасти тем, что между ними существовали тесные связи, однако такое обилие адресатов все же невольно вызывает предположение, что Низами, закончив поэму «Хосров и Ширин», хотел во что бы то ни стало добиться внимания и помощи какого-нибудь правителя. Это внимание могло выразиться в виде более или менее ценного дара. Вместе с тем нам достаточно хорошо известно, что Низами никогда не стремился к богатству и довольствовался лишь самым необходимым для жизни. Если он так добивался подарка, то совершенно очевидно, что

---

[215] Там же, стр. 28, строки 3—7.

[216] Ср. В. А. Жуковский, *Али Аухадэддин Энвери,* стр. 24; К. И. Чайкин. *К установлению некоторых дат биографии Хакани,* — сб. «Хакани — Незами — Руставели», М.— Л., 1935, стр. 32.— По указанию Ибн ал-Асира, это событие должно было произойти 29 джумада II 582 г. х. (16 сентября 1186 г.). По вычислению астронома П. П. Добронравина, соответствующее сочетание всех семи планет в созвездии Весов действительно имело место 15 и 16 сентября 1186 г.

[217] Букв. «затмения».

[218] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 260, строки 5—6 (ср. выше, стр. 107).

в это время он сильно нуждался. Это, однако, противоречит приведенным выше показаниям Ибн Биби. Если бы Низами действительно получил те дары, о которых говорит этот автор, то едва ли он так добивался бы щедрой оплаты второй поэмы. Что Низами в действительности не дождался щедрого дара за свое первое произведение, видно также из следующих его слов:

...که چندین گنج بخشیدم بشاهی وزان خرمن نجستم برگ کاهی
به بی‌برگی سخن‌را راست کردم نه او داد و نه من درخواست کردم
مرا این بس که پر کردم جهان‌را ولی‌نعمت شدم دریا و کانرا[219]

...Ведь столько сокровищ подарил я [некоему] шаху,
а на том *хирмане* не искал даже соломинки!
В нужде налаживал я слово,
ни он мне не дал, ни я не потребовал[220].
Довольно с меня и того, что наполнил я мир,
стал благодетелем для моря и рудника.

Правда, Низами склонен объяснять это не каким-то особенно плохим отношением к нему лично, а тем, что в стране вообще поэтов по-настоящему не ценят:

درین دوران گرت زین به پسندند زهی پشمین بگردن وانبندند
ز عالی همتی گردن بر افراز طناب هرزه از گردن بیانداز[221]

В это время, если тебя даже и лучше этого одобрят,
все же не повяжут тебе на шею и шерстяной тесьмы.
[Поэтому], [исполнившись] высоких помыслов, подними голову,
веревку пустословия с шеи сбрось!

Происходит это потому, говорит поэт, что люди его времени слепы и не умеют ценить подлинный талант:

درین کشور که هست از تیره‌رائی سیه کافور و اعمی روشنائی
ببایید ساخت با هر ناپسندی که ارزد ریش‌گاوی ریشخندی
ستیز روزگار از شرم دورست ازو دوری طلب کازرم دورست
دو کس را روزگار آزرم دادست یکی کو مرد و دیگر کو نزادست[222]

В этой стране, где из-за тупости [людей]
[считается] черной камфара и слепым зрячий,
надо мириться со всякой невзгодой,
ибо дурак сто́ит [только] насмешки.
Придирчивость [этого] времени от стыда далека,
ищи же удаления от него (т. е. времени. — *Е. Б.*), ибо
снисхождение [от него] далеко.
Двум [разрядам] людей время оказывает снисхождение:
один — те, кто умер, другой — те, кто не родился.

---

[219] Там же, стр. 194, строка 13 — стр. 195, строка 2.
[220] Речь здесь идет, конечно, о поэме «Махзан ал-асрар», ибо трудно предположить, что Низами жаловался правителям Ганджи на то, что случилось при их же дворе.
[221] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 194, строки 10—11.
[222] Там же, стр. 415, строки 6—9.

Дополняет эти жалобы Низами мрачная характеристика эпохи:

چنان گو راز خود با بهترین دوست که پنداری که دشمن‌تر کسی اوست
مگو ناگفتنی در پیش اغیار نه با اغیار با محرم‌ترین یار
بخلوت نیزش از دیوار میپوش که باشد در پس دیوارها گوش
و گر نتوان که پنهان داری از خویش مده خاطر بدان یعنی میندیش
میندیش آنچه نتوان گفتنش باز که نندیشیده به نا گفتنی راز
درین مجلس چنان کن پرده‌سازی که ناید شحنه در شمشیربازی
سرودی کان بیابان را نشاید سزد گر بزم سلطان‌را نشاید[223]

Говори свою тайну лучшему другу так,
словно думаешь, что он [твой] злейший враг.
Не говори того, что не следует говорить, перед чужими,
да не только перед чужими, а и перед ближайшим другом.
В уединении тоже скрывай это [даже] от стены,
ибо и за стенами есть ухо.
Если же не можешь [это] скрыть от себя,
лучше вообще не обращайся к этому помыслами, то есть не
думай [об этом]!
Не думай о том, что не можешь сказать вслух,
ибо о тайне, которую нельзя сказать, лучше не думать.
На этом сборище так налаживай напев,
чтобы *шихне* не пришлось заиграть мечом.
Песня, которая не годится для пустыни[224],
подобает, если она не годится и на царском пиру.

Этот отрывок при всей его сдержанности ясно говорит о том, что те, кого следует бояться,— носители власти. Низами обвиняет их не только в тупости и придирчивости, но и в жестокости, несправедливости и подозрительности. По любому ложному доносу они могут предложить *шихне* «поиграть мечом»[225]. Если мы сопоставим эти слова Низами с теми фактами из биографий его земляков и современников, которые мы привели выше, то увидим, что его оценка совершенно справедлива.

Обращения Низами к носителям власти не прошли незамеченными, хотя подействовали и не скоро. В заключении поэмы «Хосров и Ширин» поэт рассказывает, как его вызвал к себе Кызыл Арслан и что предшествовало этому[226]. Так как этот отрывок слишком длинен, чтобы привести его целиком, придется лишь изложить его содержание, попутно комментируя его.

Поэма имела успех, рассказывает Низами. Поэту обещали столько наград, что ему не верилось в возможность такого щедрого дара. Были обещаны ненарезанные китайские шелка, кони с царственным убором, десять гуламов, пять рабынь... Все это было обещано, но:

پذیرشها نگر در کار چون ماند ستورم چون سقط شد بار چون ماند
پذیرنده چگونه رخت بر داشت زمین کشته‌را ندروده بگذاشت[227]

---

[223] Там же, стр. 288, строка 12 — стр. 289, строка 3.

[224] То есть такая песня, которую нельзя запеть в пустыне из опасения, чтобы ее не услышал кто-либо издали.

[225] Весь этот отрывок напоминает прекрасный рассказ о тиране и старце из XIV главы поэмы «Сокровищница тайн» (Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 146 и сл.).

[226] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 449 и сл.

[227] Там же, стр. 450, строки 5—6.

Смотри, как задержалось выполнение обещаний,
как мое вьючное животное пало, а вьюк застрял!
Как обещавший унес свои пожитки[228],
как оставил несжатым засеянное поле!

Спустя какое-то время неожиданно прибыл гонец с письмом в руке, приветствовал поэта и сел. Он сообщил, что в тридцати днях[229] пути от Ганджи находится шахский кортеж и шах зовет Низами к себе на несколько дней. Затем он вручил ему письменный приказ:

مثالم داد کاین توقیع شاهست همت شحنه همت تعویذ راهست[230]

Дал мне приказ и сказал: «Это шахская скрепа,
она тебе и *шихне* (т. е. защита.— *Е. Б.*), и талисман на дорогу».

Низами собрался в путь. Когда он прибыл к шахскому лагерю, о нем доложили, и он был допущен в собственный шатер шаха. Там на престоле восседал Қызыл-шах:

سر تاج قزل‌شاه از سر تخت نهاده تاج دولت بر سر بخت[231]

Вершина венца Қызыл-шаха с вершины престола
венчала мощью голову счастья.

Возникает вопрос, кто же был Қызыл-шах, которого увидел поэт на троне? В. Бахер не сомневался в том, что это Қызыл-Арслан. Иначе толкует данное место В. Дастгирди[232]. По его мнению, поэта призвал к себе Тогрул II. Қызыл-шах же — не Қызыл Арслан, а брат матери Тогрула, который присутствовал при этой церемонии. Нужно, однако, отметить, что сидящий на троне шах называет покойного Джахан Пахлавана братом (для Қызыл Арслана это вполне естественно, но со стороны Тогрула было бы несколько странно):

برادر کو شهنشاه جهان بود جهان‌را هم ملک هم پهلوان بود[233]

...Брат, который был царем царей мира,
миру был и царем и богатырем[234].

В. Дастгирди пытается разрешить это затруднение, утверждая, что Тогрул-шах всегда фигурально называл Джахан Пахлавана братом и здесь упоминает о нем, как о брате, именно в этом смысле.

---

[228] То есть умер. Так как поэма была прежде всего посвящена Джахан Пахлавану, то, очевидно, речь идет о его смерти, последовавшей в 1186 г.

[229] Гонец сказал:

که سی روزه سفر کن کاینك از راه بسی فرسنگی آمد موکب شاه

(Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 450, строка 9)

Соверши тридцатидневную поездку, ибо сейча св своем пути
подъехал на [расстояние] тридцати *фарсахов* шахский поезд.

Странно, что *фарсах* здесь равен дню пути, тогда как обычно принято считать, что *фарсах* — расстояние, которое можно проехать на коне за один час (т. е. шесть-семь километров).

[230] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 450, строка 11.

[231] Там же, стр. 451, строка 14.

[232] В примечании к этому отрывку (Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 451, прим. 4).

[233] Там же, стр. 454, строка 6.

[234] *Пахлаван* — очевидно, намек на прозвание Джахан Пахлаван.

Но возникает еще одно затруднение. Шах вручил Низами ярлык на деревню, и поэт об этом говорит так:

بمملوکی خطی دادم مسلسل بتوقیع قزلشاهی مسجل[235]

Дал мне грамоту на владение, прекрасно написанную, припечатанную скрепой Кызыл-шаха.

В. Дастгирди разъясняет, что грамоту дал Тогрул, но скреплена она была Кызыл-шахом. Спрашивается, почему же сравнительно маловажный документ (письмо с вызовом ко двору) был скреплен личной подписью Тогрула, тогда как на серьезном юридическом акте понадобилась подпись не султана, а одного из его вельмож?

Это нагромождение противоречий показывает, что В. Дастгирди ошибся и вызывавшим к себе Низами правителем был не Тогрул II, а Кызыл Арслан, названный в поэме Кызыл-шахом.

Ситуация, в сущности говоря, совершенно ясна. Джахан Пахлаван умер. Его должен был заменить брат Кызыл Арслан. И вот новый правитель из провинции, куда, вероятно, был ранее послан братом в роли наместника, едет занять трон в Ганджу. По обычаю, подданные должны были выезжать ему навстречу для торжественного приема. Прибывших шах осыпал милостями и дарами. Среди них к новому владыке приехал и Низами.

Таким образом, попытка В. Дастгирди изменить принятое В. Бахером толкование явно неприемлема. Ее непригодность доказывается хотя бы тем, что при ней возникает необходимость в ряде насильственных толкований, которые совершенно отпадают, если признать, что Низами был вызван в ставку Кызыл Арсланом[236].

Когда Низами вошел в шатер, там происходила веселая попойка под звуки музыки. Интересно отметить, что при этом исполнялись газели Низами[237]. При входе Низами шах из уважения к его аскетической жизни приказал убрать вино и удалить певцов и музыкантов. Как утверждает Низами, он при этом сказал:

نوای نظم او خوشتر ز رودست سراسر قولهای او سرودست[238]

Напев стихов его (т. е. Низами.— *Е. Б.*) слаще музыки, его речи от начала до конца — пение!

Низами приблизился к шаху, тот обнял его и разрешил ему сесть. Началась беседа, в которой поэт, по обычаю древних суфийских шейхов, увещевал шаха творить добро.

---

[235] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 455, строка 8.

[236] С. Нафиси (*Хаким Низами...,* стр. 265, 270) на основании позднейшей приписки приходит к выводу, что Низами был вызван в ставку атабеком Нусрат ад-Дином Абу Бакром Мухаммадом, вступившим на престол после смерти Кызыл Арслана. Так как этот правитель вступил на престол в 587 г. х. (1191/92), а работа над поэмой, как говорит сам Низами, была начата в 576 г. х. (1180/81), то С. Нафиси считает, что работа над ней продолжалась не менее пятнадцати лет. Это совершенно явное недоразумение, ибо, как мы видели, никакого упоминания об Абу Бакре Мухаммаде, которого, кстати сказать, звали не Абу Бакр Мухаммад, а Абу Бакр Бишкин ибн Мухаммад (он был сыном Джахан Пахлавана), в этом месте поэмы нет.

[237] Низами так говорит об этом:

غزلهای نظامی‌را غزالان زده بر زخمهای چنگ نالان

(Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 452, строка 6)

Газели (т. е. певицы.— *Е. Б.*) газели (т. е. стихи.— *Е. Б.*) Низами пели под звуки стонущего *чанга.*

[238] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 452, строка 13.

Затем вошел *рави* («декламатор») Низами и продекламировал его касыду в честь Кызыл Арслана:

در آمد راوی و بر خواند چون در ثنائی کان بساط از گنج شد پر[239]

Вошел *рави* и прочитал, словно жемчуг,
славословие, так что тот ковер наполнился сокровищами [240].

Выслушав касыду, шах положил руку на плечо Низами, похвалил его и завел речь о поэме «Хосров и Ширин»:

ترا هم بر من و هم بر برادر معاشی فرض شد چون شیر مادر
برادر کو شهانشاه جهان بود جهان‌را هم ملك هم پهلوان بود
بدان نامه که بردی سالها رنج چه دادت دست‌مزد از گوهر و گنج
شنیدم قرعهٔ زد بر خلاصت دو پاره ده نوشت از ملك خاصت
چه گوئی آن دهت دادند یا نه مثال ده فرستادند یا نه[241]

И на мне и на брате [моем]
лежала обязанность назначить тебе кормление,
словно молоко матери.
Брат, который был царем царей мира,
миру был и царем и богатырем,
за ту книгу, над которой ты годы трудился,
что дал тебе в награду из самоцветов и сокровищ?
Слыхал я, что вытянул он жребий на избавление тебя [от нужды],
записал на тебя две деревни из своих личных имений.
Что ты скажешь, дали тебе те деревни или нет?
Ярлык на деревню послали или нет?

Низами был крайне смущен этим вопросом. Как мы уже видели, он получил только обещание, но не сами дары. Сказать об этом, однако, было опасно. Тем самым он принес бы жалобу на вельмож, которым было приказано выполнить веление шаха и которые, очевидно, утаили приказ. Поэт вышел из затруднения, ответив, что обещание такое было, но шах скончался и тем нанес ущерб «не только мне, но и всему миру». Он тут же прибавил, что всецело надеется на нового шаха.

Кызыл Арслан же, говорит далее Низами:

چو خو با حمد و با اخلاص من کرد ده حمدونیان‌را خاص من کرد
بمملوکی خطی دادم مسلسل بتوقیع قزل‌شاهی مسجل[242]

Так как привык к моей хвале и искренности,
дал мне в личное владение деревню Хамдуниан.
Дал мне грамоту на владение, прекрасно написанную,
припечатанную скрепой Кызыл-шаха [243].

---

[239] Там же, стр. 453, строка 12.

[240] Это указание крайне важно, ибо оно говорит о том, что еще в XII в. даже такие, избегавшие двора поэты, как Низами, держали собственных декламаторов.

[241] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 454, строки 5—9.

[242] Там же, стр. 455, строки 7—8.

[243] В. Бахер (*Низами...,* стр. 27) говорит о двух деревнях. Вероятно, он пришел к этому выводу на основании приведенных выше слов о том, что были обещаны две деревни. Так как ему нужно было найти в тексте два названия деревень, то он разделил название Хамдуниан на два — Хамд и Ниан, что, конечно, совершенно недопустимо, ибо Хамдуниан обычного типа географическое название, происходящее от собственного имени Хамдун. [Ошибку В. Бахера повторил английский востоковед К. Филд (C. Field, *Persian literature,* London, [S. a], p. 126).— *Ред.*]

К этому был еще добавлен обычный почетный халат. Хотя шахская «милость» и убавила вдвое обещанную предшественником награду, но поэт все же осыпал дарителя благодарностями и затем получил разрешение отправиться домой. Когда он выходиле из шатра, какой-то завистник посмеялся над ним, говоря, что особенно распинаться не стоило, так как награда за эту замечательную поэму — всего лишь:

دهی وآنگه چه ده چون کورهٔ تنگ که باشد طول و عرضش نیم‌فرسنگ
ندارد دخل و خرجش کیسه‌پرداز سوادش نیم‌کار ملک ابخاز[244]

Деревня, да что за деревня! Словно тесная печь!
Длина и ширина ее — полфарсаха.
Дохода она не дает, а расходы на нее истощат [любой] карман,
[ибо на] полях ее работает исполу абхазское царство!

Другими словами, деревня эта лежит на границах Абхазии и половина урожая ее полей достается приходящим из Абхазии грабителям. Верно ли было это утверждение, Низами не говорит. Он дал обидчику горький ответ, что шах, видя его скромность и нетребовательность, соразмерил с ними и дар. Можно думать, что Кызыл Арслан действительно выбрал из всех своих поместий то, которое ему самому ничего не приносило, будучи уверен, что скромный шейх протестовать не посмеет. Никаких указаний на доходы с этой деревни мы в дальнейшем в произведениях Низами не находим.

За рассказом о поездке к Кызыл Арслану следует приписка, очевидно сделанная поэтом значительно позднее, не ранее 1191 г. Она должна как бы ослабить горечь заключительной сцены свидания с шахом. Поэт говорит, что не стоит поминать злом правителя, если он правил так недолго и нашел «мученическую кончину от удара злоумышленника»[245]. Затем он кратко восхваляет наследника Кызыл Арслана — Нусрат ад-Дина Абу Бакра Бишкина ибн Мухаммада[246].

По-видимому, этот рассказ Низами о его свидании с Кызыл Арсланом дал Даулат-шаху повод сообщить такое фантастическое предание:

«Атабек Кызыл Арслан пожелал побеседовать с шейхом Низами. Он послал кого-то за шейхом. Доложили: шейх — отшельник и с султанами и правителями не общается. Атабек, желая проверить это, поехал повидать шейха. Шейх чудесным образом узнал, что атабек едет испытать его, и отнесся к нему с презрением. Шейх нечто из чудесного мира напустил в глаза атабеку. Тот увидел, что поставили царственный престол, украшенный самоцветами, и увидел кресло из драгоценных камней. Увидел, что сто тысяч слуг и воинов из свиты царской, и гуламы с изукрашенными драгоценными камнями поясами, и хаджибы, и надимы стоят [вокруг], а шейх, словно падишах, сидит на том престоле. Когда взор атабека упал на эти величие и мощь, он смутился и хотел смиренно поцеловать ноги шейха. Вернувшись из мира духовного в мир физический, он увидел, что жалкий старик сидит у входа в пещеру на клоке войлока, а перед ним лежат священный свиток (т. е. Коран.— *Е. Б.*), чернильница, калам, молитвенный коврик, посох и немного бумаги. Он смиренно поцеловал руку шейха, и с тех пор его почтение

---

[244] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 456, строки 9—10.
[245] Там же, стр. 458, строка 9.
[246] В поэме: Абу Бакр-и Мухаммад. Так как сына Джа'фара Мухаммада Джахан Пахлавана звали Абу Бакр Бишкин, то, очевидно, изафет здесь, как это обычно бывает в литературе X—XI вв., равен арабскому слову *ибн* и поставлен он между *кунйей* и именем отца правителя.

к шейху достигло высокой степени. Шейх тоже краешек помыслов и забот уделял ему и временами навещал атабека и беседовал с ним. Шейх об этом обстоятельстве говорит в таком бейте...»[247].

Далее следует строка из поэмы «Хосров и Ширин»[248] (правда, с небольшим искажением). Отсюда можно заключить, что эта легенда действительно возникла на основании совершенно на нее не похожего рассказа самого поэта, содержание которого мы изложили. Если только сам Даулат-шах читал Низами, то, очевидно, описанная поэтом скромная действительность его не прельстила и он решил украсить ее, позаимствовав фантастический рассказ из жития какого-то суфийского шейха. Может быть, это обычная небрежность Даулат-шаха, которому ничего не стоило случайно перенести рассказ из биографии неизвестного «святого старца» в раздел о Низами.

Поездка Низами к Кызыл Арслану была, по-видимому, единственным случаем, когда он покинул свой родной город. Никаких упоминаний о других выездах из Ганджи в дальнейшем у него в поэмах не встречается[249].

С. Нафиси[250], не называя источника, сообщает, что Низами был дружен с Хакани, ездил с ним вместе в *хаджж* и во время этой поездки так с ним подружился, что заключил соглашение, по которому тот из них, кто переживет своего друга, должен написать на его смерть элегию.

Когда Хакани умер, Низами будто бы написал:

به دل بودم که خاقانی دریغاگوی من گردد
دریغا زانکه من گشتم دریغاگوی خاقانی

Я думал, что Хакани будет оплакивать меня,
но, увы, мне пришлось оплакивать Хакани!

Откуда взялась эта строка и кто ее автор, сказать трудно. Во всяком случае ясно одно, что Низами она принадлежать не может. Хакани был приблизительно лет на тридцать пять старше Низами, и было бы очень странно, если бы Низами почему-то считал, что Хакани может его пережить. Первый *хаджж* Хакани совершил в 551 г. х. (1156/57)[251], т. е. когда Низами было не более пятнадцати лет. Можно ли серьезно говорить о глубокой дружбе между пятнадцатилетним мальчиком и прославленным поэтом, которому уже около пятидесяти лет?

Второй *хаджж* Хакани приходится на 569—570 гг. х. (1173—1175)[252]. Если бы Низами действительно сопровождал Хакани, то это произошло бы тотчас же после его женитьбы на Афак. Принимая во внимание трудности и длительность такого путешествия в то время, пришлось бы тогда заключить, что он с Афак почти не жил вместе, чему явно противоречат его собственные показания.

Наконец, мы имеем свидетельство самого поэта о том, что он *хаджжа,* во всяком случае до пятидесятилетнего возраста, не совершал. В лирическом диване Низами есть прекрасная большая касыда[253], начинающаяся описанием отъезда каравана.

---

[247] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 128 и сл.
[248] Ср. Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 453, строка 1.
[249] Так считает и В. Дастгирди.
[250] С. Нафиси, *Хаким Низами...,* стр. 157.
[251] К. И. Чайкин, *К установлению некоторых дат биографии Хакани,*— сб. «Хакани — Незами — Руставели», стр. 27.
[252] Там же, стр. 30.
[253] Низами, *Дафтар-и хафтум,* стр. 185 и сл

В конце ее мы находим следующие строки:

سی گذشت از عمر بر خیز ای نظامی گوشه گیر
من نصیحت کردمت باقی تو دانی هان و هان
چند گوئی کعبه‌را کاینک بخدمت میرسم
چون نخوانندت هنوز از دور خدمت میرسان[254]

Прошло тридцать [лет] от жизни, встань, о Низами, удались в угол,
я дал тебе [добрый] совет, остальное — твое дело, смотри же!
Долго ли ты будешь говорить Ка'бе: вот я приду к тебе на поклон.
Раз еще не зовут тебя, шли поклон издали!

Следовательно, в 566 г. х. (1170/71) Низами еще не удалось совершить *хаджжа*. Отсюда ясно, что в первый *хаджж* сопровождать Хакани он не мог.

Далее, в диване есть пышная, посвященная упомянутому выше Нусрат ад-Дину Абу Бакру Бишкину касыда, содержащая описание Ка'бы. Казалось бы, можно предположить, что она написана после того, как поэт совершил *хаджж*. Но этому противоречит такой бейт касыды:

یا رب بود که گردد چشم و دل نظامی از دیدن جمالش پیش از اجل منور[255]

О боже, сбудется ли это, чтобы глаза и сердце Низами
были еще до кончины [его] озарены созерцанием красоты ее
(т. е. Ка'бы.— *Е. Б.*)?

Этот бейт совершенно ясно говорит о том, что Низами ко времени написания касыды в Мекке еще не бывал. Так как касыда посвящена Абу Бакру Бишкину[256], а правитель этот вступил на престол после трагической гибели своего дяди Кызыл Арслана только в 1191 г., то совершенно очевидно, что касыда не могла быть написана ранее указанного года. Следовательно, и пятидесяти лет Низами еще *хаджжа* не совершал, а потому и во втором *хаджже* Хакани сопровождать последнего не мог. Если же учесть, что после пятидесяти лет Низами, как мы это увидим далее, начал болеть и почти не выходил из дому, то станет ясно, что, кроме той единственной поездки, о которой мы только что говорили, он вообще ни разу из Ганджи не выезжал.

XIII

Хотя создание поэмы «Хосров и Ширин» не помогло поэту улучшить свое материальное положение, но слава его после приема у Кызыл Арслана еще более возросла. Другим носителям власти тоже захотелось увековечить свое имя звучными стихами Низами, и вот в его скромном доме появляется еще один шахский гонец. На этот

---

[254] Там же, стр. 195, строки 3—4.
[255] Там же, стр. 205, строка 2.
[256] В ней есть такие два полустишия:

دارای ملك عالم یعنی که نصرة الدین...
بو بکر بن محمد بن ملك شه...

(Низами, *Дафтар-и хафтум,* стр. 205, строки 4—5)

Властелин царства мира, т. е. Нусрат ад-Дин...
[А]бу Бакр ибн Мухаммад, [подобный] Махмуду ибн Малик-шаху...

раз он едет из другого конца Азербайджана, из столицы Ширваншахов Шемахи. Ширваншах Ахсатан обращается к поэту с предложением изложить в стихах знаменитое арабское предание о безумном поэте Маджнуне и его несчастной возлюбленной Лайли.

Благодаря данным, сообщаемым самим поэтом, это событие в его жизни можно точно датировать. Об окончании поэмы Низами говорит в таких строках:

آراسته شد به بهترین حال در سلخ رجب به ثی و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود[257] هشتاد و چهار بعد پانصد

Была она (т. е. поэма.— *Е. Б.*) украшена наилучшим образом
в последнее число раджаба, в [году] *си, фи, даль.*
Явная дата, которую она имела при себе, [это]
восемьдесят и четыре после пятисот.

Следовательно, точная дата окончания поэмы — 30 раджаба 584 г. х.— 24 сентября 1188 г.

Поэма была написана Низами за четыре месяца:

این چار هزار بیت اکثر شد گفته بچار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی[258] در چارده شب تمام بودی

Эти четыре тысячи бейтов, [и несколько] более,
были сложены меньше, чем в четыре месяца.
Если бы другие занятия были [для меня] запретны,
закончена она была бы в четырнадцать ночей[259].

Отсюда следует с полной очевидностью, что работа над поэмой была начата в конце мая 1188 г. и, значит, приблизительно в это время гонец и приезжал в дом Низами. Ясные указания самого поэта позволили уже В. Бахеру[260] найти верную дату. С тех пор она сомнений ни у кого не вызывала. Только С. Нафиси[261] нашел в одной из рукописей этой поэмы такую приписку:

لیلی مجنون چو در مکنون هشیارکن هزار مجنون
در روز دوشنبه آمد آخر از لطف خدای فرد و قاهر
در پانصد سال سیش بر سر بگذشته ز هجرت پیمبر

«Лайли и Маджнун» — словно скрытая жемчужина —
отрезвляет тысячу Маджнунов.
Закончилась она в понедельник
по милости бога единого и могучего,
в год пятьсот, тридцать сверх того,
когда прошло [столько] с хиджры пророка.

---

[257] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 29, строки 13—14.— Дата, переданная буквами арабского алфавита, совпадает с датой, изложенной словами, ибо ث [= 500] + + ف [=80] + د [=4] = 584.

[258] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 29, строки 10—11.

[259] Эта строка как будто говорит о том, что эту поэму, как и «Махзан ал-асрар» (см. выше, стр. 126), поэт писал преимущественно по ночам.

[260] В. Бахер, *Низами...,* стр. 4.

[261] С. Нафиси, *Хаким Низами...,* стр. 307.

Но 530 г. х. (1135/36) был за пять-шесть лет до рождения поэта. Обсуждать, может ли приведенная дата быть правильной, едва ли нужно. Конечно, это позднейшая приписка малограмотного писца, о чем говорят и очень скверные стихи. Странно также, что день недели указан, а месяца и числа нет. Возможно, это явилось результатом небрежной переписки стихов, и бейт, содержавший месяц и число, просто выпал.

Личность заказчика поэмы «Лайли и Маджнун» не вызывает ни малейших сомнений. Низами дает полностью его имя и титул:

خاقان جهان ملك معظم مطلق ملك الملوک عالم...
صاحب جهت جلال و تمکین یعنی که جلال دولت و دین
تاج ملکان ابو المظفر زیبنده ملك هفت کشور
شروانشه آفتاب سایه کیخسرو کیقبادپایه
شاه سخن اخستان که نامش مهریست که مهر شد غلامش...
بهرام‌نژاد و مشتری‌چهر درّ صدف ملك منوچهر[262]

Хакан мира, возвеличенный владыка,
безусловно владыка владык мира...
Обладатель величия и могущества,
то есть *Джалал-и даулат у дин*[263].
Венец царей, Абу-л-Музаффар,
которому подобает царство над семью кишварами,
Ширваншах, обладающий солнечной сенью,
Кай-Хосров, равный по сану Кай-Кубаду,
царь слова Ахсатан, имя которого —
такая печать, раб коей само солнце[264]...
Род ведущий от Бахрама[265], ликом подобный *Муштари,*
жемчужина раковины царя Минучихра.

Следовательно, полное имя заказчика таково: великий хакан[266] Ширваншах Джалал ад-Даула ва-д-Дин Абу-л-Музаффар Ахсатан[267] ибн Минучихр[268]. Это имя точно совпадает по форме с тем, что мы находим в касыдах придворных поэтов Ахсатана — Фалаки, Хакани и других.

Заказ не только не обрадовал Низами, а глубоко огорчил его. Тема его не влекла, она не давала возможности достаточно широко

---

[262] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 30, строки 4, 6—9, 11.

[263] Весь бейт построен на игре слов, основанной на *лакабе* Ширваншаха: Джалал ад-даула ва-д-Дин — «величие власти и веры».

[264] В этом бейте — прекрасный образец поэтической фигуры *таджнис-и накис: мухр//михр* («печать»//«солнце»).

[265] Ширваншахи возводили свой род к Бахраму Чубину. В этой строке есть фигура *ихам.* Благодаря появлению слова *Муштари* («Юпитер») в конце первого полустишия читатель имя Бахрама будет склонен сначала понять как «планета Марс» и только потом догадается, что это имя собственное.

[266] *Хакан-и кабир* (или *акбар*). Этот титул определяется по одной из касыд Хакани (*Куллийат,* т. I, стр. 119; ср. Х. Хасан, *Фалаки...,* стр. 29).

[267] Имя это пишется и читается различно, можно встретить начертания اخشان, اخستان, но, как указал Е. А. Пахомов на основании показаний армянских историков, называющих его Агсартан, по-видимому, правильнее читать именно Ахсатан (ср. также Brosset, *Histoire de la Georgie,* p. 397, где содержатся сведения из грузинских источников, дающих имя в форме *Агсартан;* Х. Хасан, *Фалаки...,* стр. 26).

[268] В. Бахер (*Низами...,* стр. 30), не будучи знаком с историей Ширвана и не располагая другими материалами, кроме работы Б. Дорна (B. Dorn, *Geschichte der*

применить выработанные поэтикой XII в. приемы [269]. Она не позволяла, например, дать подробные описания прекрасных садов, царских пиров и т. п. [270].

Принять заказ уговорил Низами его любимый сын Мухаммад, которому в это время было уже четырнадцать лет. Он сказал отцу, что на тему о любви тот всегда сумеет создать прекрасное творение, и посоветовал к тому же не портить отношений с таким могущественным властелином, как Ахсатан. Более того, он стал уговаривать отца одновременно с посылкой рукописи поэмы отправить и его самого в распоряжение юного сына Ахсатана — Минучихра ибн Ахсатана:

کاین بیکس‌را بعقد و پیوند در کش بپناه آن خداوند
بسپار مرا بعهدش امروز کو نوقلم است و من نوآموز
تا چون کرمش کمال گیرد اندرز ترا بفال گیرد
کان تخت‌نشین که اوج‌سایست خردست ولی بزرگ‌رایست...
آن یوسف هفت‌بزم و نه‌مهد هم والی عهد و هم ولیعهد
نومجلس و نونشاط و نومهر فرزند شه اخستان منوچهر...[271]

Этого безродного (т. е. меня, Мухаммада.— *Е. Б.*)
по уговору и обету
отдай под покровительство того властелина.
Вручи меня на его попечение ныне,
ведь он начинает [учиться] властвовать,
а я только что окончил обучение;
дабы, когда достигнет совершенства его милостивость,
он принял твои советы за [добрые] предзнаменования.
Ведь хотя этот восседающий на троне и достигающий зенита
и мал еще [по годам], но велик он по рассудительности...
Этот Иосиф семи пиров и девяти колыбелей,
обладатель обета и престолонаследник,
молодо его окружение, молода радость, молода любовь,
он — сын шаха Ахсатана — Минучихр...

Очевидно, Минучихр тогда только что достиг возраста, когда ему уже подобало, по обычаям того времени, создать вокруг себя свой собственный двор, собрать советников, надимов и поэтов. Мухаммад, о влечении которого к придворному блеску мы уже говорили выше, надо думать, рассчитывал, сблизившись с Минучихром, по вступлении его на престол сделать блестящую карьеру и выдвинуться на какой-нибудь крупный пост.

Schirwanschache), не сумел прочитать последний бейт и решил, что Минучихр — не имя отца Ахсатана, а второе имя самого Ширваншаха («Achsitan, auch Minučihr genannt»). Эта ошибка повторена за ним у С. Лэн-Пуля (*Мусульманские династии...*, пер... В. Бартольда, СПб., 1899, стр. 295) и у Э. Броуна (*A literary history of Persia*, vol. II, p. 462). Ч. Рьё исправляет имя на Abu-l-Muzaffar Akhtashan son of Minuchihr и указывает правильное чтение Akhsatan. К сожалению, допустил эту ошибку и автор этих строк в своей сильно устаревшей заметке о Низами в «Enzyklopaedie des Islam» (Bd. III, S. 1012—1013).

[269] Об этом подробнее см. стр. 239 и 409—410 наст. изд.— *Ред.*

[270] Совершенно неправ С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 273), который истолковывает слова Низами «...здесь, где я нахожусь (это речь Низами к сыну.— *Е. Б.*), нет ни царственных садов, ни воды, ни трав» так, как будто поэту самому нужно сидеть в роскошном саду, чтобы создать эту поэму. Низами жалуется только на то, что поэма не дает ему возможности затронуть эту тему.

[271] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 38, строки 10—13, 15—16.

Низами соглашается на просьбу сына и вводит в поэму обращение к Минучихру, в котором призывает его быть милостивым к Мухаммаду:

این گنج نهفته‌را درین درج بینی چو مه دو هفته در برج
دانی که چنین عروس مهدی زاید ز قران هیچ عهدی
...گر در پدرش نظر نیاری تیمار برادرش بداری
از راه نوازش تمامش رسمی ابدی کنی بنامش
تا حاجتمند کس نباشد سر پیش و نظر ز پس نباشد [272]

Этот сокрытый клад в этом ларце
увидишь, словно двухнедельную луну в знаке зодиака.
Узнаешь, что такая препровождаемая к жениху невеста
не появится от сочетания планет ни в какую эпоху.
...Если ты, [Минучихр], не взглянешь на отца поэмы [273],
то позаботишься, [наверное], о ее брате [274],
оказав ему величайшую милость,
назначишь ты на его имя жалованье до конца его дней,
дабы не нуждался он [более] ни в ком,
склонил голову [пред тобой], не оглядывался бы назад.

В. Бахер [275] из этих строк поэмы заключил, что Низами, очевидно, отправил своего сына в Шемаху передать поэму и остаться при особе Минучихра. Ничего невозможного в этом нет. Хотя Мухаммад и был еще юн, но он мог быть послан с надежным провожатым, а в Шемахе, войдя в круг приближенных Минучихра, он тем самым попадал под наблюдение его воспитателей [276]. Но конечно, может быть, Низами вовсе и не собирался расставаться с любимым сыном, несмотря на его готовность променять свою бедную хижину на придворную роскошь, а только мечтал о том, что Минучихр назначит ему постоянную пенсию, которая, как это тогда делалось, будет посылаться в Ганджу. Как бы то ни было, но из задуманного ничего не вышло. При дворе Ширваншахов Мухаммад не остался. Да и вряд ли это было возможно. Сын Ахсатана — Минучихр, на покровительство которого рассчитывал Низами, по неизвестным причинам престола отца не унаследовал, ибо после Ахсатана правили братья Ахсатана — Шаханшах ибн Минучихр и Фаррухзад ибн Минучихр. В списке известных на протяжении 575—622 гг. х. имен Ширваншахов имя Минучихра также не встречается.

Попытка поэта обеспечить будущность своего сына чрезвычайно показательна. По-видимому, материальное положение Низами было таково, что внушало ему серьезное беспокойство. Правда, в поэме «Лайли и Маджнун» жалоб на нужду, которые мы так часто встречаем в других поэмах, нет. Это даже заставило В. Бахера [277] заключить, что

---

[272] Там же, стр. 39, строки 14—16.
[273] То есть на самого поэта, на Низами.
[274] Раз Низами — отец поэмы, то ее брат — его сын Мухаммад.
[275] В. Бахер, *Низами...*, стр. 33.
[276] Поэтому нельзя признать справедливым тот упрек, который М. Мубариз (журн. «Революция вә культура», 1940, № 2, стр. 89) делает М. Рафили. Он пишет: «һәгигәтдә белә бир иш олмушса, нә учүн шаир өзү бу хусусда бир шеи язмамышдыр» («Если в действительности дело обстояло и так, то почему же сам поэт в таком случае об этом ничего не написал?»). Но дело в том, что собственные слова Низами все же можно понять и в этом смысле, хотя, конечно, нельзя быть уверенным в правильности такого толкования, ибо любовь Низами к сыну достаточно хорошо известна.
[277] В. Бахер, *Низами...*, стр. 32.

дар Кызыл Арслана позволил поэту вести спокойную деревенскую жизнь. Однако думать, что Низами перебрался в свое поместье, нельзя. Оно находилось не близ Ганджи, а где-то у границы Абхазии. Жить в таком месте в те времена безоружному горожанину было бы слишком рискованно. Надо полагать, что Низами довольствовался теми скудными доходами, которые удавалось получить с Хамдуниана. Каждодневное пропитание было обеспечено, но будущее все же вызывало опасения. Идти на службу к шахам Низами по-прежнему упорно не желал:

بگذار معاش پادشاهی کاوارگی آورد سپاهی[278]

Откажись[279] от шахского кормления,
ибо воинская служба несет бездомность.

Можно все-таки полагать, что, помимо непостоянных доходов с Хамдуниана, у Низами был еще какой-то заработок. На это как будто указывают такие слова:

اجری خور دسترنج خویشم گر محتشمم ز گنج خویشم[280]

Я кормлюсь трудом своих собственных рук,
если есть у меня достаток, то из собственного клада.

Но если материальное положение Низами в конце 80-х годов было довольно сносным, то его литературные коллеги начали проявлять еще больше энергии, стремясь избавиться от столь сильного соперника. Поэт горько жалуется на охотников до плагиата:

گر پیشه کنم غزلسرائی او پیش نهد دغل‌درائی
گر ساز کنم قصایدی چست او باز کند قلایدی سست
بازم چو بنظم قصه راند قصه چه کنم که قصه خواند
من سکه زنم بقالبی خوب او نیز زند و لیك مقلوب
کپی همه آن کند که مردم پیداست در آب تیره انجم[281]

Если я делаю своим ремеслом пение газелей,
он выдвигает клевету[282].
Если я налаживаю бойкие касыды,
он раскрывает вялые шедевры[283].
А когда он берется за писание поэм,
как мне рассказать, какие бредни он городит[284].
Я чеканю монету хорошим штампом,
он тоже чеканит, но наоборот (или — подделку).
Обезьяна делает то же, что и люди,
и в мутной воде отражаются звезды.

---

[278] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 54, строка 7.
[279] Это совет сыну.
[280] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 40, строка 8.
[281] Там же, стр. 41, строка 8 — стр. 42, строка 1.
[282] Слово *дагалдарайи* — абстрактное имя от сложного слова *дагалдара(й)* «клеветник», «наветчик». Текст, как он дан в печатном издании: دغل در آئی, т. е. производное от глагола *дар амадан,* едва ли правилен.
[283] *Кала'ид — кала'ид аш-ши'р* — так называются классические произведения, не теряющие своей прелести с течением веков. Очевидно, здесь это выражение нужно понимать в ироническом смысле. Кроме того, приходит в голову мысль, что от того же корня *к-л-д* образуется слово *таклид* «подражание». Не имеет ли это в виду Низами и не хочет ли сказать, что «творение» соперника — бледная копия его касыд?
[284] В этом бейте — двойной полный *таджнис,* ибо слово *кисса* применено в нем в трех разных значениях.

Мало того, что эти любители легкой наживы его обкрадывают, они еще, желая прикрыть свои грязные дела, его же и обвиняют в плагиате:

دزد در من بجای مزدست بد گویدم ارچه بانگ دزدست
دزدان چو بکوی دزد بویند در کوی دوند و دزد گویند
در دزدی من حلال بادش بد گفتن من وبال بادش
بیند هنر و هنر نداند بد میکند اینقدر نداند [285]

Воруют жемчуга моих [поэм] вместо награды,
ругает он меня, хотя это и воровской крик:
[ведь] когда на улице ловят вора, воры
бегут по улице и кричат: «Вор! [Держи его!]»
То, что он крадет мои жемчуга, да простится ему,
но то, что он меня ругает, да принесет ему беду!
Видит он искусство, а сам в искусстве не силен,
творит зло, но даже и не понимает этого.

Низами сравнивает обкрадывающих его поэтов, которые его же при этом обвиняют в плагиате, с вором, желающим отвести от себя подозрения и потому бегущим по улице с криком: «Держи вора!»

Поэту неприятно, что ему приходится говорить о таком поведении его противников, и в оправдание тому, что он все-таки затронул эту тему, он приводит далее такие причины: он сам никогда никого не обкрадывал, более того, даже собаку и ту не обидел дурным словом; он знает, что гнев лучше скрыть, но бывают случаи, когда промолчать — значит проявить малодушие. Сказать об этом он считает нужным еще и потому, что если в Гандже знают, каковы его способности и таланты, то за пределами ее защищать его уже некому и приходится самому подумать о защите.

XIV

Прошло около восьми лет, которые Низами, вероятно, провел, по-прежнему работая над изучением доступных ему хроник и художественных произведений, и в его доме снова появился гонец:

چون اشارت رسید پنهانی از سراپردهٔ سلیمانی
پر گرفتم چو مرغ بال‌گشای تا کنم بر در سلیمان جای [286]

Когда пришло тайное указание
из Сулайманова шатра,
я отряхнул перья, как распускающая крылья птица,
чтобы занять место у врат Сулаймана.

Была обещана и награда за новую поэму:

رنج برد تو ره بگنج برد ببرد گنج هر که رنج برد [287]

Труд твой проложит путь к сокровищу,
ведь уносит сокровище всякий, кто трудится.

---

[285] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 43, строки 1—4.
[286] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 15, строки 1—2.
[287] Там же, стр. 16, строка 1.

По-видимому, однако, на этот раз заказчик не счел себя вправе указывать поэту тему нового произведения, ибо Низами говорит, что, получив заказ, он углубился в старые хроники и после долгих поисков остановил свой выбор на предании о Бахраме Гуре. Так была начата четвертая поэма Низами — «Семь красавиц». Дата ее завершения не вызывает сомнений, ибо она точно указана самим поэтом:

از پس پانصد و نود سه بران گفتم این نامه‌را چو ناموران
روز بد چارده ز ماه صیام چار ساعت ز روز رفته تمام [288]

После пятисот и девяноста трех сверх того
сложил я эту книгу, как именитые мужи [складывали].
День был четырнадцатое [число] месяца поста,
четыре часа от дня прошли полностью.

Другими словами, как это было уже правильно установлено Ч. Рьё[289], поэма закончена 14 рамазана 593 г. х.[290] — 31 июля 1197 г., приблизительно около 12 часов ночи.

Как и прочие поэмы Низами, она была написана все в той же Гандже:

من که در شهربند کشور خویش بسته دارم گریزگه پس و پیش
نامه در مرغ نامه‌بر بستم کو رساند بشاه من رستم [291]

Я, который заключен в своей области,
и закрыт мне путь бегства назад и вперед,
книгу привязал к почтовой птице,
дабы она снесла [ее] к шаху, а я освободился.

چون فروزنده شد بعکس و عیار نقد این گنجه‌خیز رومی‌کار.. [292]

Когда заблистала отражением и полноценностью
звонкая монета этой [книги], происходящей из Ганджи
и отделанной по-румски...

Кто же был заказчик, приславший к поэту своего гонца? Вернее всего полагать, что это тот самый 'Ала' ад-Дин, которому, как мы сейчас увидим, посвящена поэма. Странно, однако, что Низами обошел этот вопрос и ограничился неясным указанием на Сулаймана, т. е. какого-то могущественного властелина[293].

Посвящение, как это полагалось в то время, чрезвычайно точно определяет имя и титул правителя, которому книга поднесена:

عمدهٔ مملکت علاء الدین حافظ و ناصر زمان و زمین
شاه کرپارسلان کشورگیر به زالپ ارسلان بتاج و سریر [294]

---

[288] Там же, стр. 366, строка 12 — стр. 367, строка 1.

[289] Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 567.

[290] В. Бахер (*Низами...*, стр. 5), очевидно, пользуясь плохой рукописью, дает 595 г. х. (1198/99). Некоторые тезкире, как указывает С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 522), дают дату 590 г. х., что, конечно, при наличии собственного указания Низами нужно рассматривать как явную ошибку.

[291] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 366, строки 8—9.

[292] Там же, стр. 361, строка 3.

[293] С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 522) полагает, что здесь содержится намек на одного из азербайджанских эмиров. Однако нам неизвестен эмир с этим именем.

[294] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 22, строки 10—11.

Опора царства 'Ала' ад-Дин,
хранитель и защитник времени и земли,
шах Корп-Арслан, завоеватель *кишваров,*
который лучше Алп-Арслана[295] венцом и престолом.

Указано и название его династии:

نسل اقسنقری مؤید ازو اب و جد با کمال ابجد ازو[296]

Аксонкоровский род им укреплен,
отец и дед имеют полноту *абджада* от него[297].

Следовательно, как уже правильно было установлено Ч. Рьё, речь идет об Аксонкориде 'Ала' ад-Дине (Корп(или Кёрп)-Арслане (1174—1207/08). Шах этот, видимо, ценил литературу и искусство, ибо Раванди[298] рассказывает, что его дядя по матери Зайн ад-Дин Маджд ал-Ислам Махмуд ибн Мухаммад ибн 'Али Раванди поднес Корп-Арслану в 577 г. х. (1181/82) одно из своих каллиграфических упражнений.

Низами упоминает в поэме и двух сыновей этого шаха:

دو ملکزادهٔ بلند سریر این جهانجوی و آن ولایت گیر...
نقش این بر طراز افسر و گاه نصرة الدین ملك محمد شاه
نام آن بر فلك ز راه رصد گشته من بعدی اسمه احمد[299]

Два царевича высоких троном,
один — стремящийся завоевать мир, другой — покоряющий области...
Изображение этого на орнаменте венца и престола:
Нусрат ад-Дин Малик-Мухаммад-шах,
[а] имя того на небосводе, из наблюдения созвездий,
стало: «после меня тот, кому имя Ахмад»[300].

Это посвящение сильно запутало европейских востоковедов. В. Бахер[301], очевидно, исходя из имени старшего сына Корп-Арслана, считает, что поэма посвящена Нусрат ад-Дину (Бишкину). К. Уилсон[302], который перевел «Семь красавиц» на английский язык, потратил очень много усилий, чтобы доказать, что поэма посвящена Хорезмшаху 'Ала' ад-Дину Текешу (1172—1200)[303]. Все это, конечно, результат пользования плохими рукописями, в которых имя Корп-Арслана, переписчикам непривычное, большей частью либо совсем искажено, либо переделано в Кызыл Арслан[304].

---

[295] То есть «великого Сельджука» Али-Арслана (1063—1072).

[296] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 23, строка 8.

[297] В. Дастгирди (Низами, *Хафт пайкар,* стр. 23, прим. 8), ссылаясь на строку Хакани در صنعت من کمال ابجد, поясняет, что «полнота» *абджада* — это буква *гайн,* цифровое значение которой — 1000. Низами хочет сказать, что не Корп-Арслан получил почет от отца и деда, а им оказывают тысячу уважений благодаря ему.

[298] Раванди, *Рахат ас-судур,* стр. 44.

[299] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 27, строки 9 и 11 — стр. 28, строка 1.

[300] Коран, LI, 6.

[301] В. Бахер, *Низами...,* стр. 55.

[302] C. E. Wilson, *The Haft Paikar... by Nizami of Ganja,* vol. II, pp. 25—29.

[303] С. Нафиси (*Хаким Низами...,* стр. 310), решительно отвергая предположение о Текеше, говорит, что его высказывают «некоторые авторы» *(ба'зи минависанд).* Я не знаю, кто еще, кроме К. Уилсона, это предполагал.

[304] Совершенно незачем было, кстати сказать, искать адресата поэмы «Семь красавиц» в Хорезме, когда имеется вассал Тогрула II (того самого, которому была посвящена поэма «Хосров и Ширин») с тем же именем — 'Ала' ад-Дин.

В годы написания поэмы «Семь красавиц» поэт, которому тогда было уже около пятидесяти пяти лет, начал чувствовать себя плохо:

من که سر سبزیم نماند چو بید لاله زرد و بنفشه گشت سپید
باز ماندم ز ناتنومندی از کلهداری و کمربندی
خدمتی مردوار میکردم راستی را کنون نه آن مردم
روزگارم گرفت و بست چنین عادت روزگار هست چنین
نافتاده شکسته بودم بال چون فتادم چگونه باشد حال [305]

Я, у которого свежести ивы не осталось,—
тюльпан (т. е. щеки.— *Е. Б.*) стал желтым, а фиалка
(т. е. волосы.— *Е. Б.*) — белой —
от недомогания перестал
надевать *кулах* и опоясываться.
Служил я [ранее], как [истинный] муж,
но, по правде, теперь я уже не тот муж.
Время схватило меня и так связало!
Таков уж обычай времени!
Когда я еще не падал, сломаны были у меня крылья,
теперь, когда я упал, каково же будет [мое] положение?

Из этого отрывка ясно, что физическое состояние поэта было плохим. Но по-видимому, произошло и еще что-то. О каком падении он говорит? Речь могла идти и о простом несчастном случае, но, возможно, имеются в виду какие-то недоразумения с правителями. Во всяком случае из обращения к богу в самом начале поэмы видно, что Низами опасается полной нищеты и молит охранить его от необходимости прибегать к кому-то за помощью:

چون بعهد جوانی از بر تو بر در کس نرفتم از در تو
همه‌را بر درم فرستادی من نمی خواستم تو میدادی
چونکه بر درگه تو گشتم پیر زانچه ترسیدنیست دستم گیر [306]

Так как в дни юности благодаря тебе
я от твоих врат ни к чьим вратам не ходил
(ты всех посылал к моей двери,
я не просил [об этом], ты все же давал),
то [теперь], когда я перед твоим престолом состарился,
помоги [и защити] от того, чего надо страшиться!

Включенное в поэму обращение к сыну [307] говорит о том, что Мухаммад был тогда при отце. Однако характер советов Низами теперь меняется. Если четырнадцатилетнему юноше отец говорил о выборе профессии, то теперь он хочет направить его на путь той высокой моральной чистоты, которой он отличался сам. Он мечтает о том, что сын прославит его имя:

...تا من آنجا که شهربند شوم از بلندیت سربلند شوم [308]

...Чтобы я там, где я заключен,
от твоего величия был возвеличен.

---

[305] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 54, строки 10—14.
[306] Там же, стр. 5, строки 7—9.
[307] Там же, стр. 51 и сл.
[308] Там же, стр. 51, строка 5.

Его оценка эпохи продолжает оставаться и в этой поэме крайне суровой:

از جهان این جنایتم سخت است کز هنر نیست دولت از بخت است[309]

Тяжким [кажется] мне то преступление мира,
что богатство (или счастье.— *Е. Б.*) не от искусства
(или добродетели.— *Е. Б.*), а от удачи!

Другими словами, успехом пользуются не те, кто этого достоин, а люди, которым случайно повезло.

Более того:

ز آفت ایمن نیند نامور ان بیخطر هست کار بیخطران[310]

От беды не в безопасности именитые,
опасности не знает только дело тех, кто лишен ценности.

От притеснения страдает вся страна, говорит Низами:

در چنین گورخانه موری نیست که برو داغ دست زوری نیست[311]

В какой гробнице нет муравья,
на котором не было бы клейма руки насилия?

Можно поэтому думать, что те страшные картины произвола и притеснения, которые Низами развертывает перед читателем в последней части поэмы «Семь красавиц», введены туда не случайно. Их назначение — обратить внимание повелителя на измученный народ, заставить его присмотреться к действиям его эмиров и прочих носителей власти.

Временами даже кажется, что Низами уже устал от своей бесплодной борьбы и готов от нее отказаться:

بر طریقی روم که رانندم لاجرم آب خفته خوانندم[312]

Иду я тем путем, куда меня гонят,
конечно, потому-то и называют меня «спящей водой».

Он советует не цепляться за жизнь земную:

ساز بر پردهٔ جهان می ساز سست میگیر و سخت می‌انداز[313]

Настрой свой *саз* в лад с миром,
слабо хватайся, но «крепко» бросай[314].

Все же суфийского бесстрастия, непротивления злу у него нет даже и тогда, когда силы явно начинают покидать поэта:

کژدم از راه آنکه بدگهراست ماندنش عیب و کشتنش هنرست[315]

Так как скорпион зол по природе,
то щадить его — порок, убить же его — добродетель.

---

309 Там же, стр. 48, строка 2.
310 Там же, стр. 38, строка 4.
311 Там же, стр. 70, строка 3.
312 Там же, стр. 47, строка 5.
313 Там же, стр. 223, строка 11.
314 То есть когда берешь, не держись за что-либо, а отдавай с величайшей готовностью.
315 Низами, *Хафт пайкар,* стр. 52, строка 14.

Эта строка вполне в духе учения *ахи* и напоминает слова о шипе и розе, которые мы видели в поэме «Лайли и Маджнун» (см. выше, стр. 113).

Остается в поэме «Семь красавиц» и прежнее столь ярко выраженное уже в поэме «Сокровищница тайн» уважение к труду как основному смыслу человеческой жизни:

کار کن زانکه به بود بسرشت کار و دوزخ ز کاهلی و بهشت[316]

Работай, ибо лучше по природе
работа и ад, чем безделье и рай.

XV

Установление времени написания последней и самой большой поэмы Низами «Искандар-нама» до сих пор наталкивается на весьма значительные трудности. Поэт сам эту дату не указал, и определять ее приходится только на основании ряда догадок.

В. Бахер[317] устанавливает дату 587 г. х. (1191/92). Приходит он к этому на основании имевшегося в его экземпляре поэмы обращения к сыну, помещенного в конце ее первой части («Шараф-нама»). Так как в нем говорится, что сыну семнадцать лет, то отсюда В. Бахер и заключает, что поэма написана в 587 г. х., следовательно, на шесть лет ранее поэмы «Семь красавиц». Однако, как мы видели (см. выше, стр. 119), эта приписка — позднейшего происхождения и, таким образом, расчет В. Бахера теряет свое единственное основание.

В предисловии к поэме «Шараф-нама», по мнению В. Бахера, упоминаются только первые три поэмы, а затем Низами сразу переходит к «Шараф-нама». Это будто бы показывает, что поэма «Семь красавиц» писалась уже после окончания всей поэмы «Искандар-нама». Но, к сожалению, здесь В. Бахера подвела его рукопись, ибо во всех старейших рукописях читаем:

سوی مخزن آوردم اول بسیچ که سستی نکردم دران کار هیچ
وزو چرب و شیرینی انگیختم بشیرین و خسرو در آویختم
وزانجا سراپرده بیرون زدم در عشق لیلی و مجنون زدم
وزین قصه چون باز پرداختم سوی هفت پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن پروری زنم کوس اقبال اسکندری[318]

Сначала я направился к «Махзану»
и слабости в этом деле совсем не проявил.
Из него я добыл жира и сладости,
и принялся за «Ширин и Хосрова».
Оттуда я перенес шатер
и постучал в ворота любви «Лайли и Маджнуна».
Когда и это повествование я закончил,
я погнал коня к «Семи красавицам».
Теперь на циновке красноречия
я бью в литавры счастья Искандара.

---

316 Там же, стр. 39, строка 7.
317 В. Бахер, *Низами...*, стр. 7.
318 Низами, *Шараф-нама,* стр. 78, строка 10 — стр. 79, строка 1.

Из этого ясно, что за «Искандар-нама» Низами взялся, уже закончив поэму «Семь красавиц», т. е. во всяком случае после июля 1196 г., так что дата 587 г. х. никак не может быть правильной.

В некоторых рукописях[319] встречается такая приписка:

بتاریخ پانصد نود هفت سال که خواننده‌را زو نگیرد ملال
نوشتم من این نامه‌را در جهان که تا دور آخر بود جاودان

В пятьсот девяносто седьмом году,
да не охватит читателя от этого скука,
написал я в мире эту книгу,
чтобы осталась она вечной до последних времен.

Допустить, что это — стихи Низами и что он мог написать такой типичный *хашв-и кабих,* как второе полустишие первого бейта, невозможно. С. Нафиси считает эту дату приемлемой, Ч. Рьё[320] уже давно признал ее сомнительной.

Во второй части «Искандар-нама» («Икбал-нама») Низами упоминает о своем возрасте:

بشصت آمد اندازهٔ سال من نگشت از خود اندازهٔ حال من[321]

До шестидесяти дошла мера моих лет,
но не переменилась мера моего положения.

Если мы примем за достоверную дату рождения Низами 536 или 537 г. х., то, следовательно, «Икбал-нама» писалась в 596—597 гг. х. (1199—1201). Исходя из того, что эта последняя поэма при тяжелом болезненном состоянии престарелого поэта не могла быть написана в очень короткий срок, нужно признать, что «Шараф-нама» должна быть в таком случае написана только между 593—596 гг. х. (1196/97—1199/1200). Если же учесть, что, за исключением поэмы «Хосров и Ширин», «Шараф-нама» — самая крупная из всех поэм Низами и что он сам придавал ей совершенно исключительное значение, можно допустить, что подготовительная работа над нею шла уже и в период написания поэмы «Семь красавиц».

Посвящение поэмы сомнений не вызывает, ибо опять имя правителя приведено достаточно полно:

جهان‌پهلوان نصرة‌الدین که هست بر اعدای خود چون فلك چیره‌دست
مخالف پس‌اندیش و او پیش‌بین بداندیش کم‌مهر و او بیش‌کین[322]

Богатырь мира Нусрат ад-Дин, который
победоносен над врагами своими, как небосвод.
Противник [его] задним умом крепок, а он — предусмотрителен;
злоумышленник мало имеет любви, а он — много ненависти.

Последнее полустишие содержит игру слов, искусственное осмысление немусульманского имени правителя — Бишкин или Бешкен.

В конце поэмы *лакаб* повторен еще раз:

ملك نصرة الدین که از داد او خورد هر کسی باده بر یاد او[323]

---

[319] См. С. Нафиси, *Хаким Низами...,* стр. 614.
[320] Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 568.
[321] Низами, *Икбал-нама,* стр. 290, строка 8.
[322] Низами, *Шараф-нама,* стр. 58, строка 9—стр. 59, строка 1.
[323] Там же, стр. 524, строка 13.

Царь Нусрат ад-Дин, от правосудия коего
всякий пьет вино, поминая его[324].

Сопоставление имени и *лакаба* не оставляет сомнений в том, что речь идет о сыне Джахан Пахлавана, вступившем на престол в 1191 г. после гибели своего дяди Кызыл Арслана,— Нусрат ад-Дине Абу Бакре Бишкине ибн Мухаммаде. Это было установлено уже В. Бахером и подтверждено Ч. Рьё, согласен с этим и В. Дастгирди.

Только С. Нафиси[325] считает возможным признать в упомянутом Низами Нусрат ад-Дине, сыне атабека Джахан Пахлавана, Малика Нусрат ад-Дина Мас'уда, сына Ширваншаха Ахсатана[326]. Это предположение, однако, никак не может быть принято, потому что в поэме упоминается имя Бишкин, закрепленное к тому же еще и игрой слов.

Посвящение поэмы Бишкину вполне естественно. Низами подносил поэмы его отцу и дяде и был почти двадцать лет так или иначе связан с домом Ильдигизидов. Подкрепляет это и наличие в диване Низами упомянутой выше (стр. 140) касыды (с описанием Мекки), поднесенной Бишкину, где имя правителя приведено в более полной форме и названа даже его *кунйа* — Абу Бакр.

«Шараф-нама» была поднесена Бишкину по его желанию:

چو فرمان چنین آمد از شهریار — که بر نام ما نقش بند این نگار
بگفتار شه مغزرا تر کنم — بگفت کسان مغز در سر کنم
فرستم عروسی بدان بزمگاه — کزو چشم روشن شود بزم شاه[327]

Раз пришел такой приказ от государя:
«На наше имя начертай этот рисунок»,
по слову шаха увлажню я мозг[328],
на слова же [других] людей отвечу отказом[329].
Пошлю я такую невесту в то место пиршества,
от которой возрадуется шахское пиршество.

Эти слова как будто говорят о том, что требования о посвящении поэмы поступили и от других носителей власти, но им Низами, однако, отказал.

---

[324] То есть пьет за его здоровье.

[325] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 527.

[326] По-видимому, С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 527) при этом исходил из строк:

اگر شد گل و سرو شاه اخستان — تو سرسبز بادی درین گلستان
گر او داشت از نعمتم سربلند — رساند از زمینم به چرخ بلند
تو زان بهتر و برترم داشتی — در باغ را بسته نگذاشتی

Если ушли розы и кипарис шаха Ахсатана,
ты зато зеленей в этом саду.
Если он возвысил меня дарами,
поднял меня с земли до высокого небосвода,
ты меня держал лучше и выше,
врата сада предо мной закрытыми не оставил.

Если даже эти строки и подлинные (что весьма сомнительно), то все же они еще не позволяют делать вывода о том, что восхваляемый — сын Ахсатана.

[327] Низами, *Шараф-нама*, стр. 66, строка 10 — стр. 67, строка 1.

[328] То есть буду ему покорен, охотно выполню его повеление.

[329] Букв. «мозг вложу в голову», т. е. отнесусь рассудочно, трезво, а потому: откажусь.

Как и все предшествующие поэмы, «Шараф-нама» тоже написана в Гандже:

نهان مرا کاشکارا برند ز گنجه است اگر تا بخارا برند [330]

Тайное мое, которое увозят явно [331],
из Ганджи оно, хоть везут его и до Бухары.

Мотив старости, усталости поэта, по сравнению с поэмой «Семь красавиц», звучит в «Шараф-нама» значительно сильнее:

بنال ای کهن بلبل سالخورد که رخسارهٔ سرخ گل گشت زرد
دوتا شد سهی‌سرو آراسته کدیور شد از سایه بر خاسته
چو تاریخ پنجه در آمد بسال دگر گونه شد بر شتابنده حال
سر از بار سنگین در آمد بسنگ جمازه بتنگ آمد از راه تنگ
فرو ماند دستم ز می خواستن گران گشت پایم ز بر خاستن
تنم گونهٔ لاجوردی گرفت گلم سرخی انداخت زردی گرفت
هیون رونده‌م ز ره مانده باز ببالینگه آمد سرم‌را نیاز
همان بور چوگانی بادپای بصد زخم چوگان نجنبد ز جای
طرب‌را بمیخانه گم شد کلید نشان پشیمانی آمد پدید
بر آمد ز کوه ابر کافوربار مزاج زمین گشت کافور خوار
گهی دل برفتن گرایش کند گهی خواب‌را سر ستایش کند
عتاب عروسان نیاید بگوش صراحی تهی گشت و ساقی خموش
سر از لهو پیچید و گوش از سماع که نزدیگ شد کوچگه‌را وداع
بوقتی چنین کنج بهتر ز کاخ که دوران کند دست‌یازی فراخ [332]

Застенай, о старый, ветхий годами соловей,
ибо красные, как розы, щеки стали желтыми!
Вдвое согнулся прямой украшенный кипарис [333],
садовник ушел, поднявшись из тени [334].
Когда пятьдесят лет минуло,
изменилось состояние спешившего.
Голова от тяжкого бремени склонилась к камню [335],
верховое животное измаялось от узкого пути.
Устала моя рука требовать вина,
отяжелела нога моя, [не хочет] вставать.
Тело мое приняло лазурную окраску,
роза моя красноту отбросила, желтизну приобрела.
Мой бегущий конь устал в пути,
голова моя нуждается в изголовье.
Тот самый ветроногий пригодный для игры в *чоуган* гнедой конь [и] под сотней ударов *чаугана* не сдвигается [теперь] с места.
У веселья потерялся ключ к винному погребу,
признаки раскаяния появились.

---

330 Низами, *Шараф-нама,* стр. 31, строка 8.
331 В этой строке содержится намек на существование явных заимствований из поэмы. В плагиате обвиняются, очевидно, и среднеазиатские поэты.
332 Низами, *Шараф-нама,* стр. 34, строка 6 — стр. 35, строка 6.
333 То есть стан.
334 То есть душа покидает тело.
335 То есть жизнь стала бременем, голова клонится к могильному камню.

Поднялось на гору облако, сыплющее камфару[336],
природа земли стала вкушающей камфару[337].
То сердце склоняется к уходу,
то голова восхваляет сон.
Попреки девушек не доходят до уха,
кувшин опустел, кравчий умолк[338].
Голова от шутки отвернулась, ухо — от музыки,
ибо приблизился миг прощания для откочевки.
В такое время угол — лучше дворца,
когда бег времени широко раскрыл уже руки для захвата.

Интересны в поэме такие воспоминания о днях юности:

بروز جوانی و نوزادگی زدم لاف پیری و افتادگی
کنون گر بغم شادمانی کنم به پیرانه سر چون جوانی کنم[339]

В дни юности и молодости
похвалялся я старостью и смирением[340].
Теперь, если я [иногда и] радуюсь в горе [старости],
как уже мне со старой головой молодиться?

Низами чувствует приближение конца и торопится выполнить свою миссию. Он так говорит об этом в поэме:

چو روز جوانی بپایان رسید سپیده دم از مشرق آمد پدید
بتدبیر آنم که سر چون نهم چگونه پی از کار بیرون نهم
سری کو سزاوار باشد بتاج سرین گاه او مشك باید نه عاج
کند خط عمر مرا ریز ریز ازین پیش کین هفت پرگار تیز
درآرم بهر زخمهٔ دست خویش نگهدارم آوازهٔ هست خویش[341]

Когда дни юности пришли к концу,
забрезжил рассвет с востока,
задумываюсь я о том, как склонить голову,
как бы выйти из дела.
Голова, которая достойна венца,
ее темени мускус[342] подобает, не слоновая кость[343].
Прежде чем эти семь быстрых циркулей [планет]
измельчат начертание моей жизни,
я хватаюсь за всякий музыкальный инструмент,
сохраняю славу о моем существовании.

---

[336] То есть появились седины. Строки несомненно навеяны Фирдоуси (ср. *Шах-нама,* т. VII, стр. 2115).

[337] Камфара — обычное на Востоке средство, принимаемое для успокоения чрезмерно сильной страстности. Иными словами, «утихли волнения страсти».

[338] Продолжение той же мысли; в образе скрыт момент эротический.

[339] Низами, *Шараф-нама,* стр. 35, строки 9—10.

[340] Из этих слов можно заключить, что Низами уже в молодости отличался серьезным характером и вел себя «по-стариковски». Это подтверждает его первая поэма. Но возможно и второе толкование, от которого трудно совсем отказаться. Если понимать *пир* не в смысле «старик», а в смысле «наставник», «учитель», то Низами говорит, что уже в юности стремился быть наставником, руководителем для окружающих. Анализ первой поэмы подтверждает такое толкование (см. ниже, стр. 203—204).

[341] Низами, *Шараф-нама,* стр. 36, строка 5 — стр. 37, строка 1.

[342] То есть черные волосы подобают человеку, который весел.

[343] То есть лысина.

Далее следует изумительно трогательное место поэмы, в котором Низами говорит о своей вечной жизни:

بیاد آور ای تازه کبك دری — که چون بر سر خاك من بگذری
گیا بینی از خاکم انگیخته — سرین سوده پائین فرو ریخته
همه خاك فرش مرا برده باد — نکرده ز من هیچ همعهد یاد
نهی دست بر شوشهٔ خاك من — بیاد آری از گوهر پاك من
فشانی تو بر من سرشکی ز دور — فشانم من از آسمان بر تو نور
دعای تو بر هر چه دارد شتاب — من آمین کنم تا شود مستجاب
درودم رسانی رسانم درود — بیائی بیایم ز گنبد فرود
مرا زنده پندار چون خویشتن — من آیم بجان گر تو آئی بتن[344]

Вспомни [обо мне], о юная горная куропатка,
когда придешь ты к моему праху!
Увидишь ты траву, поднявшуюся из моего праха,
изголовье [надгробия] увидишь рассыпавшимся, подножие провалившимся.
Весь надгробный холмик унес ветер,
никто из современников [уже] обо мне не вспоминает.
Положишь ты на камень над моим прахом руку,
вспомнишь о моей чистой [духовной] субстанции.
Прольешь ты обо мне слезу издали,
пролью и я на тебя свет с небес.
Молитве твоей, к чему бы она ни поспешила,
скажу «аминь», дабы была она доходчива.
Привет мне пошлешь, и я пошлю [тебе] привет,
придешь, и я спущусь с [небесного] купола.
Считай меня живым, как себя,
я приду душой, если ты придешь телом.

Эта усталость и предчувствие смерти, охватившие поэта, когда он писал «Шараф-нама», сопровождались и понятным при таком состоянии отчуждением от окружающих [345]:

ملالت گرفت از من ایام را — بکنج ارم بردم آرام را
در خانه را چون سپهر بلند — زدم بر جهان قفل و بر خلق بند
ندانم که دور از چه سان میرود — چه نیك و چه بد در جهان میرود
یکی مرده شخصم بمردی روان — نه از کاروانی و در کاروان
بصد رنج دل یک نفس میزنم — بدان تا نخسبم جرس میزنم
ندانم کسی کو بجان و بتن — مرا دوستر دارد از خویشتن
ز مهر کسان روی بر تافتم — کس خویش هم خویش را یافتم
بر عاشقان نیك اگر بد شوم — همان به که معشوق خود خود شوم[346]

[344] Низами, *Шараф-нама,* стр. 37, строки 5—12.

[345] Нужно вспомнить еще и о том, что, видимо, многих из близких поэту людей к этому времени уже не было в живых:

...بیاد حریفان غربت گرای — کزیشان نبینم یکی را بجای

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 77, строка 9)

[Выпью вина я] в память о друзьях, склонившихся к чужбине, из которых я ни одного более не вижу на месте.

[346] Низами, *Шараф-нама,* стр. 45, строки 4—11.

Я надоел времени,
я свой покой унес в угол уединения.
Дверь дома, словно высокий небосвод,
запер я для мира на замок, для людей на запор.
Не знаю я [теперь], как протекает вращение [судьбы],
что доброго, что злого происходит в мире.
Я мертвый человек, [все же] мужественно идущий,
не принадлежу я к каравану, но все же [иду] с караваном.
С сотней мук сердца я совершаю единый вздох;
чтобы не уснуть, звоню в колокольчик[347].
Не знаю я никого, кто душой и телом
любил бы меня больше, чем я сам [себя люблю].
От любви других (или родственников. — *Е. Б.*) я отвернулся,
своей родней себя же самого счел.
Если влюбленным я и покажусь очень злым,
все же лучше мне стать моим собственным возлюбленным[348].

Эти настроения значительно усиливаются во второй части поэмы — «Икбал-нама». Если в первой части при невозможности уточнить дату ее написания все же можно было установить имя правителя, которому она посвящена, то здесь даже и посвящение вызывает сомнения.

Вступительная часть поэмы содержит такие указания:

سر سرفرازان و گردنکشان ملك نصرة‌الدین سلطان‌نشان...[349]

Глава возносящих главу и не сгибающих шею,
царь Нусрат ад-Дин, имеющий отличия султана...

К этому можно еще добавить:

چرا بیشکین خواند اورا سپهر که هست از چنان خسروان بیش‌مهر
اگر پیشکین بر نویسند راست بود کی‌پشین حرف بر وی گواست
سزد گر بود نام او کی پشین که هم کی‌نشانست و هم کی‌نشین[350]

Почему Бишкином (т. е. «Обладающим большей ненавистью».— *Е. Б.*) зовет его небосвод?
Ведь он более обилен любовью, чем такие Хосровы!
Если Пишкин[351] напишут правильно,
то он — Кай-Пишин, буквы об этом свидетельствуют!
Подобает, чтобы имя его было Кай-Пишин[352],
ибо он обладает признаками Каев и сидит на престоле Каев.

И далее:

توئی رایت از نصرت آراسته تردد ز رای تو بر خاسته[353]

---

[347] То есть как ночной сторож звонит в колокольчик, чтобы показать, что не спит, так и я своими стихами подаю знак о том, что смертный сон меня еще не охватил.

[348] О возможном значении этих строк мы уже говорили выше (стр. 122—123).

[349] Низами, *Икбал-нама,* стр. 29, строка 11.

[350] Там же, стр. 31, строки 7—9.

[351] Низами ради игры слов предлагает изменить точки у первой буквы имени и читать не Бишкин, а Пишкин.

[352] Переставляя буквы, поэт получает имя легендарного царя древнего Ирана, упоминаемого и в Авесте, — Кави Писана. Знает его и Табари (см. «Annales quos scripsit Abou Djafar...», 645, 12 и 649, 12), называющий его Кай Фашин (ср. GIPh., Bd II, S. 403).

[353] Низами, *Икбал-нама,* стр. 34, строка 7.

Ты украсил знамя победой[354],
колебание от решения твоего удалилось.

Сопоставление этих трех мест совершенно явно дает имя Нусрат ад-Дин Бишкин, т. е. имя того самого Ильдигизида, которому посвящена и первая часть поэмы. Это посвящение было известно уже В. Бахеру[355], причем он считал его последующим изменением, введенным Низами в поэму после ее окончания.

Действительно, наряду с этим именем некоторые рукописи поэмы содержат и второе, причем обычно оба имени в одной и той же рукописи одновременно не встречаются. Уже в цитированном выше бейте (Низами, *Икбал-нама,* стр. 29, строка 11) мы вместо второго полустишия:

ملك نصرة الدين سلطان‌نشان

находим

ملك عز دين قاهر شه‌نشان

Царь Изз ад-Дин, могучий, обладающий отличиями шаха.

За этим вариантом следует обычно бейт:

طرفدار موصل بفرزانگی قدرخان شاهان بمردانگی[356]

Хранитель Мосула по мудрости,
Кадар-хан среди шахов по мужеству.

В конце поэмы встречается такой бейт:

ملك عز دين آنكه چرخ بلند بدو داد اورنگ خودرا كمند[357]

Царь 'Изз ад-Дин, которому высокий небосвод
дал аркан над своим троном.

И ниже еще такой бейт:

چو نام شهش فال مسعود باد وزين داستان شاه محمود باد[358]

Как имя шаха, да будет оно счастливым (*мас'уд*) по примете,
от этого предания да станет шах восхваленным (*махмуд*)!

Сопоставление этих четырех бейтов дает имя: правитель Мосула малик 'Изз ад-Дин Мас'уд (это тоже было верно установлено уже В. Бахером). Однако, по указанию Ч. Рьё[359], в более ранних рукописях поэмы упоминания о Мас'уде нет и они дают только имя одного Бишкина. Впрочем, нужно заметить, что термин «более ранние рукописи» здесь весьма относительный, ибо рукописей старше XIV в. у нас нет. На основании известных мне рукописей XIV в. утверждать, что это посвящение в них совсем не встречается, нельзя. Оно бывает и в рукописях, относящихся к этому веку, так же как встречаются и экземпляры

---

354 Слово *нусрат* «победа» — здесь явный намек на *лакаб* Нусрат ад-Дин.
355 В. Бахер, *Низами...,* стр. 47.
356 Низами, *Икбал-нама,* стр. 30, строка 1.
357 Там же, стр. 281, строка 3.
358 Там же, стр. 292, строка 10.
359 Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 569.

более поздние, где его нет. Совершенно очевидно, что рукописи XIV в. уже не могут служить материалом для определения того, которое имя является позднейшим, так как изменение имени должно было произойти еще при жизни самого поэта, не позже начала XIII в.

В довершение ко всему появление этого имени вызывает еще огромные затруднения хронологического порядка. Поскольку речь идет о Мосуле, ясно, что имеется в виду один из правителей дома Зенгидов. Но в этом доме было два правителя с таким именем: 'Изз ад-Дин Мас'уд I ибн Маудуд [576—589 гг. х. (1180—1193)] и 'Изз ад-Дин Мас'уд II ибн Арслан [607—615 гг. х. (1210—1219)]. В. Бахер признал в упоминаемом здесь Мас'уде Мас'уда I и отсюда заключил, что поэма была закончена не позднее 589 г. х. (1193). Это, однако, никак не вяжется с хронологией остальных поэм, ибо тогда пришлось бы признать, что она закончена на три года раньше поэмы «Семь красавиц». Ч. Рьё, В. Дастгирди и В. Иванов считают ее посвященной Мас'уду II, но тогда опять-таки придется признать, что Низами умер уже после 1211 г., так как посвящение ее правителю до вступления его на престол маловероятно. Иного мнения придерживается С. Нафиси[360], по заключению которого 'Изз ад-Дин — сын Джахан Пахлавана. Однако тогда остается совершенно неясным, почему Низами называет его правителем Мосула.

Некоторый свет на это двойное посвящение проливает такая строка:

که ما را ده این گوهر شبچراغ و گر نی گرانی برون بر ز باغ[361]

[Ему сказали]: «Нам дай эту жемчужину-самоцвет,
если же нет, то уходи из сада».

Иначе говоря, одно посвящение вызвано принуждением, подкрепленным угрозами. Как видно, угрозы были вполне реальны, ибо о «венценосных покровителях» Низами в той же поэме отзывается очень резко:

ز من هر کس این نامه‌را باز جست بعنوان او نامه آمد درست
جز او هر کرا دیدم از خسروان ندیدم در او جای خلوت روان
سری دیدم از مغز پرداخته بسی سر بناپاکی انداخته
دری پر ز دعوی و خوانی تهی همه لاغریهای بی فربهی
همه صیرفی طبع بازارگان جگر خوارهٔ جامگی خوارگان[362]

Каждый у меня требовал эту книгу,
[Однако] она была сочинена с посвящением ему.
Ни у одного из повелителей, виденных мною, кроме него,
я не видел места для отшельников.
Я видел головы, опорожненные от мозга (т. е. шахов.— *Е. Б.*),
которые гнусно снесли много голов,
дверь [у них] зазывает, а стол для угощения скуден,
все только тощее, без всякого жира.
Все они — торговцы с природой менялы,
мучители тех, кто на их иждивении.

Решить, кто же был в действительности первым восхваленным и, очевидно, принудившим поэта отдать книгу, не так легко. В. Бахер[363]

[360] С. Нафиси, *Хаким Низами...*, стр. 615.
[361] Низами, *Икбал-нама*, стр. 288, строка 3.
[362] Там же, стр. 28, строки 9—13.
[363] В. Бахер, *Низами...*, стр. 47.

считает, что это был ʻИзз ад-Дин Масʻуд I, после смерти которого Низами получил возможность обратиться к Бишкину. Но можно ли себе представить, что угрозы правителя далекого Мосула имели какой-то реальный вес и могли заставить поэта изменить свое первоначальное решение? Ведь Бишкин находился тут же, под боком, и под его защитою Низами был в полной безопасности от мосульского правителя. Далекий мосульский двор не мог быть хорошо известен поэту, о нем у него могли сложиться ложные благоприятные представления. Близкий же ганджинский двор едва ли допускал относительно себя такие иллюзии.

Мне кажется, что разрешить это затруднение можно только так. Кому собирался посвятить первоначально свою поэму Низами, мы не знаем. Но кого бы он ни имел в виду, давление со стороны Ильдигизида Бишкина заставило его поставить в первой редакции поэмы его имя. Это могло случиться никак не ранее, чем через несколько лет после окончания четвертой поэмы, т. е. примерно между 1199—1210 гг.

В 1210 г. Бишкин умер. Поэт, если он только был еще жив, оказался свободным от своих обязательств и обратился к Масʻуду II, вступившему на престол в 1211 г. Конечно, это предположение действительно только при условии, если дату смерти поэта — 1203 г.— считать неправильной. Но ведь доказательства ее правильности у нас нет. Вместе с тем я не вижу возможности как-то иначе распутать этот сложный узел [364].

Что Низами располагал какими-то сведениями о мосульском дворе, доказывает и его упоминание о везире Масʻуда, носившем титул Акфа-л-Куфат, имени которого Низами, к сожалению, не называет:

...وزیری بتدبیر بیش از نظام باکفی الکفاتی بر آورده نام
چو شه چون ملکشه بود دستگیر نظام دوم باید اورا وزیر [365]

...Везир, который по рассудительности больше Низама [366],
прославленный именем Акфа-л-Куфат [367].
Раз царь такой, как Малик-шах [368], подает руку помощи,
то и нужен ему в везиры второй Низам.

В начале поэмы упоминается еще одно лицо, видимо, поддерживавшее Низами дарами,— некий ʻИмад из города Хоя:

مرا کاول این پرورش کار بود و لینعمتی در دهش یار بود
که شد قد قاید بدو سربلند عماد خوئی خواجهٔ ارجمند [369]

---

[364] В моей популярной книге «Великий азербайджанский поэт Низами» (Баку, 1940, стр. 49) я еще придерживался той точки зрения, что правителем, которому поднесена последняя поэма, мог быть только Масʻуд I. Сейчас мне стало ясно, что преодолеть получающиеся при таком понимании хронологические затруднения совершенно невозможно. [В последнем издании своей популярной книги (*Низами*, М., 1956, стр. 243—244) Е. Э. Бертельс считает достоверной дату смерти Низами, высеченную на его недавно обнаруженной надгробной плите (12 марта 1209 г.) В таком случае следует строки «Икбал-нама», содержащие посвящение вступившему на престол в 1211 г. Масʻуду II, считать позднейшей припиской либо полагать, что они написаны до вступления на престол этого правителя. — *Ред.*]

[365] Низами, *Икбал-нама*, стр. 282, строки 3—4.

[366] Имеется в виду знаменитый государственный деятель «великих сельджуков»— Низам ал-Мулк.

[367] Титул означает: «Способнейший из способных».

[368] «Великий сельджук», правивший с 1072 по 1092 г. При нем состоял долгое время и Низам ал-Мулк, убитый ассасинами в 1092 г.

[369] Низами, *Икбал-нама*, стр. 13, строка 9 — стр. 14, строка 1.

У меня ведь сначала был такой покровитель,
благодетель, помогавший даянием,
'Имад из Хоя, благородный ходжа,
благодаря которому вознесся стан вождя.

Последняя строка довольно ясно говорит о том, что и он был, очевидно, везиром, помогшим возвеличиться правителю. Но кто этот «вождь», о котором шла речь, пока сказать невозможно. Во всяком случае из этого же отрывка ясно, что помощь, которую 'Имад оказывал поэту, к этому времени уже прекратилась. Поэма, как и все прочие, написана в Гандже:

نظامی ز گنجینه بگشای بند گرفتاری گنجه تا چند [370]

Низами, открой засовы сокровищницы!
Доколе же [твой удел] — пленение в Гандже?

Во время написания поэмы дела Низами шли явно очень плохо:

فرو بسته کاری پیاپی غمی نه کس غمگساری نه کس همدمی [371]

Дела не идут, скорби одна за другой,
нет утешителя в горе, нет близкого друга.

Состояние здоровья его еще ухудшилось:

چنان وقت وقت آیدم مرگ پیش که امید بر دارم از عمر خویش
دگر باره غفلت سپاه آورد سرم بر سر خوابگاه آورد [372]

Так [близко] по временам подходит ко мне смерть,
что я теряю надежду на [дальнейшую] жизнь.
Опять небрежение ведет [на меня свое] войско,
голову мою на изголовье сна склоняет.

Ему так плохо, что руки и ноги его не слушаются [373]. В довершение к этому нищета дает себя знать все сильнее и сильнее:

نه زانست چندین سخن راندنم همان آیت فاقه بر خواندنم
که با من جهان سختئی میکند ستورم سبك رختئی میکند
تهی نیست از ترهٔ خوان من ز ناتندرستیست افغان من [374]

Не оттого я веду столько речей,
а также перечитываю стих [Корана] о нужде,
что мир со мной обходится жестоко
[и] вьючное животное мое навьючено легко...
Мой стол не опустел от салата,
но стоны мои — от нездоровья.

Эти строки крайне характерны. Низами, утверждая, что он жалуется не на нищету, в то же время констатирует, что мир к нему жесток и имущества у него нет. Таким образом он маскирует обращение к покровителю (своего рода *хусн-и та'лил*) с просьбой о помощи.

[370] Там же, стр. 29, строка 6.
[371] Там же, стр. 14, строка 6.
[372] Там же, стр. 25, строки 3—4.
[373] Там же, стр. 284, строка 7.
[374] Там же, стр. 289, строки 5—7.

Так же, путем отрицательных предложений, введено указание на нищету в самом конце поэмы:

گر از پشت گوران ندارم کباب ز گور شکم هم ندارم عذاب
و گر نیست پالودهٔ نغز پیش کنم مغز پالوده‌را قوت خویش
و گر خشك شد روغنم در ایاغ ببی‌روغنی جان کنم چون چراغ
چو از نان طبلی تهی شد تنم چو طبل از طپانچه‌خوری نشکنم
گرم بشکند گردش سال و ماه مرا مومیائی بس اقبال شاه [375]

Если нет у меня жаркого из седла онагра,
то и мучений от могилы [моей] утробы тоже нет [376].
И если нет передо мной прекрасного [блюда] *палуда,*
то пищей своей я делаю выжимки из своего мозга.
И если высохло мое масло в кувшине,
я от отсутствия масла мучительно расстаюсь с жизнью,
словно светильник.
Так как тело мое пусто от «барабанных» [377] лепешек,
то я, словно барабан, не разрываюсь от затрещин.
Если ломает меня вращение месяцев и лет,
то достаточно мне *мумийа* [378] от счастья шаха [379].

Из этих слов не следует, что Низами голодал, он перечисляет более или менее изысканные яства, но что достатка у него в это время не было, совершенно очевидно.

Отягчить его положение должно было и постигшее в это время Ганджу страшное землетрясение, о котором он повествует так:

ازان زلزله کآسمان‌را درید شد آن شهرها در زمین ناپدید
چنان لرزه افتاد بر کوه و دشت که گرد از گریبان گردون گذشت
زمین گشته چون آسمان بیقرار معلق زن از بازئ روزگار
بر آمد یکی صدمه از نفخ صور که ماهی شد از کوههٔ گاو دور
فلك‌را سلاسل ز هم بر گسست زمین‌را مفاصل بهم در شکست...
ز بس گنج کانروز بر باد رفت شب شنبه‌را گنجه از یاد رفت
ز چندان زن و مرد برنا و پیر برون نامد آوازهٔ جز نفیر [380]

От этого землетрясения, которое разорвало небо,
те города исчезли в земле.
Такая дрожь напала на горы и долы,
что пыль поднялась выше воротника небосвода.
Земля стала беспокойной, как небо,
кувыркающейся от игры времени.
Раздался один звук трубы [страшного суда],
так что рыба отделилась от горба коровы.
У небосвода рассыпались сцепления,
у земли сломались сочленения...

---

[375] Там же, стр. 292, строки 2—6.

[376] Игра слов на омонимах *гур* «онагр» — *гур* «могила», осложненная привычным словосочетанием *'азаб-и гур* «загробные муки».

[377] По-видимому, речь идет о каком-то особом виде больших хлебных лепешек.

[378] Мумийа — целебное средство, употреблявшееся при переломах.

[379] Все это место — своеобразная реминисценция и парафраза стихов «Шах-нама» (ср. мою работу «Абу-л-Касим Фирдоуси и его творчество», Л., 1935, стр. 20).

[380] Низами, *Икбал-нама*, стр. 32, строки 1—5, стр. 33, строки 1—2.

Столько сокровищ в тот день пошло на ветер,
что Ганджа в ночь на субботу исчезла из памяти.
От стольких жен и мужей, юных и старых,
не осталось ничего, кроме [надгробного] плача.

Низами пессимизм вообще не свойствен. Но тяжкие настроения, смрачавшие его последние годы, приводят его даже к такому восклицанию:

خنک برق کو جان بگرمی سپرد بیک لحظه زاد و بیک لحظه مرد
نه افسرده شمعی که چون بر فروخت شبی چند جان کند و آن گاه سوخت [381]

Блаженна молния, что в жару отдала душу,
в один миг родилась и в один миг умерла,
[а] не застывшая свеча, которая, загоревшись,
несколько ночей терзалась в предсмертной муке и затем сгорела.

Иными словами, лучше умереть молодым, в полном расцвете сил, чем испытывать страдания, которые несет старость со всеми ее невзгодами.

Так, под угрозами «покровителей», в нужде, тяжких страданиях и одиночестве закончилась жизнь этого великого поэта, отказавшегося от блеска и богатства, чтобы сохранить за собой право говорить свободно, не торгуя своим мастерством.

XVI

Если последняя поэма Низами не поддается точной датировке, то еще труднее сказать что-либо определенное о его лирических произведениях. Здесь вопрос датировки особенно осложнен тем состоянием, в котором эта часть наследия Низами дошла до нас.

Первые сведения о диване Низами ориенталисты (Й. Хаммер, Ф. Эрдман) почерпнули у Даулат-шаха, который сообщает: «Диван шейха Низами, помимо „Хамса", составляет двадцать тысяч бейтов, он содержит много приятных газелей, и *мувашшахов,* и „искусственных стихов"» [382]. В. Бахер [383] первый обратил внимание на такие строки из поэмы «Лайли и Маджнун»:

روزی بمبارکی و شادی بودم بنشاط کیقبادی
ابروی هلالیم گشاده دیوان نظامیم نهاده [384]

Однажды в благоденствии и веселье
пребывал я в кай-кубадовской радости.
Полумесяцы моих бровей раздвинулись,
лежал предо мной диван Низами.

Тот же В. Бахер обратил внимание на известие Закарийи Казвини о существовании дивана [385]. Из приведенных выше строк он заключил, что диван был окончательно отредактирован Низами в дни получения им заказа на поэму «Лайли и Маджнун», т. е. в мае 1188 г. Так ли это, мы увидим далее. В. Бахер считал также, что весь диван Низами погиб

[381] Там же, стр. 24, строки 4—5.
[382] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара,* стр. 129. — Эти слова Даулат-шаха в разных вариантах повторяются почти во всех тезкире.
[383] В. Бахер, *Низами...,* стр. 29.
[384] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 24, строки 2—3.
[385] «Zakarija...el-Cazwini's Kosmographie», hrsg. von F. Wüstenfeld, Teil II, S. 351.

и до нас не дошел. Э. Броун[386], следуя за В. Бахером, даже высказал предположение о том, что такой диван, может быть, никогда и не существовал («...if such a Diwan ever existed in reality...»).

Однако каталоги Г. Эте и Э. Захау[387] и В. Перча[388] показывают, что три рукописи, озаглавленные «Диван Низами», не только дошли до нас, но и хранятся в библиотеках Европы. Это известие почему-то ориенталистов не заинтересовало, и рукописи мирно покоились на полках до 1922 г., когда их просмотрел известный голландский ученый М. Хоутсма, опубликовавший результаты своих наблюдений в краткой заметке под заглавием: «Some remarks on the diwan of Nizami»[389].

Заметка М. Хоутсма, конечно, не претендовала на полное исследование вопроса, но она констатировала тот важный факт, что сохранившийся диван действительно принадлежит Низами, ибо в стихах встречается его *тахаллус* и упоминание о Гандже[390]. М. Хоутсма отметил также, что приведенных у ʿАуфи стихов в этом диване не содержится.

Два года спустя Ю. Н. Марр, приступая к изучению Низами, начал собирать в Ленинграде по различным тезкире и джунгам все, что можно было найти из лирики Низами. Нашлось немного, и найденное было опубликовано в «Докладах Российской Академии наук»[391].

В 1935 г. известный чешский иранист Я. Рыпка опубликовал в Тегеране двадцать газелей Низами по старому рукописному сборнику библиотеки Айя София в Стамбуле [№ 2051, датирован 730 г. х. (1329/30)] и дал обстоятельный их анализ[392].

Наконец, в 1940 г. вышла работа, над которой долгие годы трудился В. Дастгирди, представляющая собой первую настоящую попытку собрать все что возможно из лирики Низами[393]. Ученому удалось собрать фотокопии и списки следующих восьми рукописей: 1) берлинской, 2) и 3) уже упомянутых рукописей Бодлеянской библиотеки, 4) рампурской, 5) лакнауской, 6) библиотеки Бухар в Калькутте, 7) сводным текстом кази Ахтармийаном Джунакадайи, 8) тавризской рукописью. Дополнили это два джунга, составленные в начале царствования Сефевидов (XVI в.), известные под названиями «Сафина-йи Саʼиб» и «Сафина-йи Халхали». Можно думать, что этим известные пока рукописи и исчерпываются[394].

---

[386] E. G. Browne, *A literary history of Persia...*, vol. II, p. 402.

[387] Ed. Sachau, a. H. Ethé, *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu manuscripts in the Bodleian library*, pt I, Oxford, 1889, pp. 496—497.

[388] W. Pertsch, *Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Bd IV, Berlin, 1888, S. 720—721.

[389] «ʼAjab-name». A volume of oriental studies presented to E. G. Browne, Cambridge, 1922, pp. 224—227.

[390] В рукописях Бодлеянской библиотеки (каталог Э. Захау и Г. Эте, № 618 и № 619) и в рукописи Берлинской библиотеки (каталог В. Перча, № 691, 2). Берлинский экземпляр состоит только из сорока трех листов.

[391] См. прим. 9 к стр. 18 наст. изд.

[392] چند غزل تازه از نظامی گنجه‌ای بقلم... ژان ریپکا، نقل از شمارهٔ اول از سال ۱۶ مجلهٔ «ارمغان»، تهران، ۱۹۳۵.

[393] دفتر هفتم گنجینهٔ گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، آذرماه ۱۳۱۸.

[394] С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 625) упоминает еще одну не использованную В. Дастгирди рукопись. Она принадлежит хедивской библиотеке Каира, причем каталог дает к ней интересную приписку: و هو باللغة التركية («и она на тюркском языке»). Следовало бы изучить и эту рукопись. [В одном из своих последних докладов Е. Э. Бертельс сообщил, что эта рукопись не содержит стихов Низами Ганджави. — *Ред.*]

Все же результат этой работы не вполне оправдал ожидания. Состав всех этих рукописей оказался очень близким друг к другу, что доказывает их общее происхождение от какого-то одного источника, но полного дивана Низами ни одна из них не содержала. Все они, совершенно очевидно, включают не всю лирику Низами и, что еще печальнее, в значительной степени заполнены стихами, Низами не принадлежащими.

В. Дастгирди так объясняет это вторжение чужих стихов в диван Низами Ганджави. Поэтов, носивших *тахаллус* Низами и Низам, было много. Кроме всем известного автора «Чахар макала» Низами 'Арузи, он упоминает еще следующих поэтов: Низам Камари, Низам Астрабади, Низам Джами, Низам Бухарайи, Низам Мунири, мулла Низами Табризи. При Сефевидах было еще несколько поэтов с этим *тахаллусом*. Отсутствие рукописей дивана Низами Ганджави, видимо, привело к тому, что в поисках его лирики диван пополняли второсортными произведениями этих давно забытых поэтов. Так случилось, что из пятидесяти шести газелей сборника тридцать вызывают большие сомнения в своей подлинности.

Следует отметить, что при Сефевидах настоящий диван Низами Ганджави еще существовал, ибо оба упомянутых выше джунга дают выписки, в теперешнем диване отсутствующие, но несомненно подлинные.

В. Дастгирди разделил свое издание на три части: 1) стихи, подлинность которых не вызывает сомнений; 2) стихи сомнительные; 3) стихи, явно Низами не принадлежащие [395]. Первый раздел, представляющий, конечно, наибольший интерес, содержит следующие произведения: пять касыд (стр. 174—209) [396], пятьдесят шесть газелей (стр. 210—225), два кыт'а (стр. 225) и девять руба'и (стр. 225—226).

Хотя, как полагает В. Дастгирди, и из второго раздела около половины стихотворений почти наверняка принадлежит нашему поэту, но далее в этой книге, до более тщательной проверки, я их не учитываю [397].

В первом разделе дивана Низами можно отметить такие бейты, дающие некоторые сведения для установления хронологии.

Во второй касыде есть бейт, указывающий на то, что Низами исполнилось тридцать лет [398], и позволяющий отнести ее к 1172—1173 гг. В этой касыде содержится, кроме того, бейт, из которого ясно, что поэта в то время надлежащим образом не ценили:

قرة العینی چو من و انگه زمانه کور چشم
کوری چشم زمانه خوشدلم زین امتحان [399]

---

[395] Ср. стр. 20 наст. изд.

[396] Касыдам этим В. Дастгирди дал следующие заголовки:
1) ملك الملوك, 2) خیل خانه, 3) پیری, 4) سلطان کعبه, 5) مششدر

Из них часть первой была известна (см. Ю. Н. Марр, *Газель Низами в рукописи Азиатского музея,* — ДРАН-В, 1924, стр. 51), остальные же до сих пор не были опубликованы. Касыды, опубликованной Ю. Н. Марром (*Касыда Низами в рукописи Азиатского музея,* там же, стр. 94), среди материалов В. Дастгирди не оказалось, что заставляет отнестись к ней с большой осторожностью. Газель, опубликованная Ю. Н. Марром (ДРАН-В, 1924, стр. 51), оказалась принадлежащей 'Ираки Хамадани, что доказывается ее наличием в очень старой рукописи стихотворений этого поэта. Так как она была приписана Низами автором «Аташкада», то этот факт лишний раз показывает, до какой степени сомнительны данные, сообщаемые этим тезкире.

[397] Проверка сильно затруднена отсутствием в издании В. Дастгирди разночтений и достаточно точных сведений о рукописях.

[398] Приведен выше, стр. 140 наст. изд.

[399] Низами, *Дафтар-и хафтум...,* стр. 194, строка 4.

Такое ненаглядное детище, как я, а время слепо,
ну и пускай же оно будет слепо, я доволен этим испытанием!

На испытываемую поэтом нужду указывает бейт:

تا درین خاکم به بی آبی‌قناعت کردنیست
غسل از آب دیده سازم شربت از آب دهان[400]

Пока я в этом прахе, надо довольствоваться отсутствием воды[401],
Я сделаю омовение слезами, шербет сделаю из слюны.

Третья касыда посвящена описанию старости, причем в ней встречается ряд строк, поразительно близких к «Икбал-нама». Например:

مقیم گوشهٔ بیت الحزن شدم کز ضعف بود محال گذشتن ز آستان درم[402]

Я стал обитателем дома скорби, ибо от слабости
невозможно переступить мне порог моего дома.

Или:

هنر نهفت مرا زیر چشم عیب طلب که بدتر است ز هر عیب حالیا هنرم[403]

Искусство мое сокрылось из-за глаз тех,
кто выискивает недостатки,
ибо теперь мое искусство хуже всякого недостатка.

Или:

هزار عقده بکارم فتاد و پیدا نیست کزین میان چه کشاید ز عمر مختصرم[404]

Тысяча узлов завязалась на моем деле, и неясно,
что распутается за этот краткий [остаток] моей жизни...

В четвертой касыде есть посвящение Нусрат ад-Дину Абу Бакру[405]. Из заключительных строк касыды видно, что этому правителю немало было поднесено стихов, но результата это не дало никакого:

زین پیشتر بسی در در پای شه فشاندم
وز پس دران ترازو نه سنگ دیده نه زر[406]

Еще до этого много жемчугов метнул я к ногам шаха,
но после этого на тех весах ни камня[407] не видел, ни золота.

В газелях заслуживают внимания такие строки, дающие намеки на датировку:

جوانی بر سر کوچ است در یاب این جوانی‌را
که شهری باز کم بیند غریب کاروانی‌را[408]

---

[400] Там же, стр. 195, строка 1.
[401] В то же время — «бесславием» (двусмысленность).
[402] Там же, стр. 198, строка 3.
[403] Там же, стр. 200, строка 5.
[404] Там же, стр. 201, строка 1.
[405] Приведено выше, прим. 256, стр. 140 наст. изд.
[406] Низами, *Дафтар-и хафтум...*, стр. 207, строка 4.
[407] Камень в то же время — гиря. Здесь это слово употреблено в значении «камень, которым отгоняют назойливую собаку». Иными словами, мы сказали бы: «не видел ни ответа, ни привета».
[408] Низами, *Дафтар-и хафтум...*, стр. 210, строка 9.

Юность [твоя] готовится откочевать, лови эту юность,
ведь редко случается горожанину встретить вторично чужака,
идущего с караваном.

Упоминание Кызыл Арслана:

گر پرسدت از نوازش او با شاه قزل چه نکته گوئی [409]

Если спросит он тебя о его ласке,
какую тонкую мысль ты скажешь Кызыл-шаху?

Еще одно упоминание Кызыл Арслана:

شاهی بجهان تراست امروز چون شاهی عالم ارسلانرا [410]

Шахство в мире принадлежит тебе сегодня,
как шахство над миром Арслану.

Упоминание Ширваншаха:

خورد سوگند نظامی بسر شروانشاه
که چو بیدار شدم یار بخواب آمده بود [411]

Поклялся Низами головой Ширваншаха,
что, когда проснулся я, подруга, оказалось,
приходила во сне.

Намек на отсутствие работы содержится в таком бейте:

ای نظامی پای در نه دست ازین دولت بدار
تا مگر زان مملکت کاری به بیکاران رسد [412]

О Низами, ступай откажись от этого счастья,
ведь может быть, из этой страны и достанется
не имеющим работы работа.

Упоминание шаха без указания имени имеется в таком бейте:

گر چه نظامی از سخن در تو بزرگوار شد
سوی رکاب شاه شو بو که بزرگوارتر [413]

Хотя Низами благодаря слову пред тобой стал величавым,
ступай к стремени шаха, может быть, величавее станешь.

Встречается и упоминание Ахсатана:

پیش نظامی خرام تا بتو سر بر کند
تاج ملوك اخستان صاحب‌دیوان من [414]

Направься к Низами, дабы тобою возвысил голову
венец царей Ахсатан, властелин моего дивана.

---

[409] Там же, стр. 223, строка 18.
[410] Там же, стр. 211, строка 1.
[411] Там же, стр. 215, строка 25.
[412] Там же, стр. 214, строка 22.
[413] Там же, стр. 216, строка 13. — Текст второго полустишия этого бейта испорчен, и потому перевод его дан предположительно.
[414] Низами, *Дафтар-и хафтум...*, стр. 219, строка 12.

Еще одно упоминание Ахсатана:

همه شهر چون نظامی بامید تو وایکن
نرسد جز اخستانرا که تو در کنار باشی [415]

Весь город, словно Низами, в надежде на тебя,
но, кроме Ахсатана, никому не дождаться.
чтобы ты была в его объятиях!

Упоминание о старости содержится в таком бейте:

من آن نیم که تو دیدی تو آنی و به از آنی
ترا فزوده جمال و مرا نمانده جوانی [416]

Я уже не тот, каким ты меня видела, а ты та же, и даже лучше,
у тебя умножилась краса, у меня не осталось юности.

Если упоминание об Ахсатане как «господине дивана» и говорит о том, что ему был, по-видимому, поднесен весь сборник лирических стихов, то имена Кызыл Арслана и Нусрат ад-Дина Абу Бакра ясно доказывают, что Низами и после 1188 г. продолжал писать лирические стихи. Прекрасная касыда о старости, несомненно, было сложена приблизительно в период написания «Искандар-нама», т. е. в самом начале XIII в. Отсюда следует, что Низами писал лирические стихи на протяжении всей своей жизни и окончательной редакции дивана, вероятно, сам не производил. Среди сохранившихся стихов только одна касыда (سلطان کعبه) в известной степени приближается к обычному типу придворных од, хотя ее *насиб* — описание Мекки, конечно, для такого рода произведений не характерен. При современном состоянии дивана решить, были ли у Низами и обычные славословия, невозможно. Они могли погибнуть легче, чем любое другое произведение, из-за сравнительно малого интереса читателей к этому жанру.

Совершенно очевидно, что газели Низами в некоторых случаях предназначались специально для придворных кругов, где они, вероятно, служили текстом для «романсов», исполнявшихся во время пиров [417]. Однако все это еще не позволяет назвать Низами придворным поэтом. Нуждаясь в заработке, он посылал свои произведения шахам, даже кое-что писал специально ради этого, но сам при дворе не появлялся и все написанное отсылал, как это он делал и с поэмами. Здесь, возможно, и лежит причина того, что вся эта продукция оплачивалась очень плохо. Выше [418] было сказано, что получение ценного дара очень часто зависело не от таланта поэта, а от его умения понравиться, втереться в доверие к шаху, вовремя сказать удачную шутку, в случае необходимости быть не столько поэтом, сколько шутом. На это Низами не шел и идти при его взглядах на поэзию не мог.

Понятно, что пригревшаяся возле правителя клика прихлебателей стремилась затереть присланные Низами стихи. В отсутствие автора легко было осыпать его произведения насмешками, уличить в плагиате и прочих прегрешениях. Отсюда и отмечавшиеся нами жалобы Низами

---

[415] Там же, стр. 224, строка 2.
[416] Там же, стр. 224, строка 3.
[417] Ср. описание пира Кызыл Арслана, где поются газели Низами; см. выше, стр. 136—137 наст. изд.
[418] См. стр. 133 наст. изд. [Ср. «Историю персидско-таджикской литературы», стр. 500 и сл. — *Ред.*]

на завистников, недоброжелателей, его заявление, что успех при дворе имеют только бесталанные подлецы, а истинный талант должен оставаться в тени. Низами хотел бороться только при помощи своего гениального слова, но в то суровое время такое благородство не могло привести к цели, потому-то он и оказался обойденным мирскими благами, тогда как его соперники торжествовали.

История оказалась более справедливым судьей, чем Ширваншах и Ильдигизиды. От стихов всех их придворных поэтов сохранились только небольшие фрагменты, даже имена большинства этих соперников Низами нам неизвестны. Зато творения Низами дошли до нас, хотя и сильно пострадавшими, но зато почти полностью.

XVII

Если Низами избегал шахских дворцов, то для тех, кто нуждался в его помощи и совете, его дверь всегда была открыта. Об этом он сам говорит в «Шараф-нама»:

در ما بروی کسی در مبند — که در بستن در بود نا پسند
چو مارا سخن نام دریا نهاد — در ما چو دریا بباید کشاد
در خانه بگشای و آبی بزن — چو مه خیمهٔ در خرابی بزن
رها کن که آیند جویندگان — ببینند در شاه گویندگان[419]

Двери мои ни перед кем не закрывай,
ибо непохвально закрывать двери.
Раз слово дало нам имя «море»,
то и двери наши должны быть раскрыты широко, как море.
Открой же дверь дома, полей [вход] водой,
как луна, разбей шатер среди руин.
Дозволь, чтобы входили ищущие,
смотрели на царя поэтов.

Огромные познания Низами во всех областях науки, его жизненный опыт и нравственная высота его поучений должны были производить на приходивших к нему неизгладимое впечатление. В те времена широкие массы, косневшие в невежестве, все исключительные человеческие свойства поэта склонны были объяснять его святостью. Вероятно, еще при жизни Низами по всему мусульманскому миру разнеслись слухи об этом «мудром шейхе», сложились легенды о чудотворных способностях его. Часть этих легенд сохранилась в тезкире.

Потому не удивительно, что Низами после смерти почтили обычным для мусульманского Востока путем: на его могиле воздвигли *мазар*, долгие века являвшийся излюбленным местом паломничества. Когда был построен этот *мазар* и кто был его строителем, пока неизвестно. К началу XIX в. *мазар* уже начал приходить в упадок. Аббас-Кули Ага Бакиханов[420] (ум. 1846) упоминает о нем, называя его «разукрашенной великолепной гробницей», однако думать, что в 40-х годах он был особенно великолепен, довольно трудно. В 1292 г. х. (1875) могилу Низами посетил каджарский принц Фархад-мирза Му'тамад ад-Даула, о чем он упоминает в своей книге «Хидайат ас-сабил» («Руководство в пути»): «Когда мы проехали еще семь верст, посреди пути был небольшой *гумбаз* (купол), который наполовину разрушился. Это

[419] Низами, *Шараф-нама*, стр. 381, строки 10—13.
[420] А. К. А. Бакиханов, *Гюлистан-Ирем*, Баку, 1926, стр. 165.

могила шейха Низами, от нее до Ганджи семь верст. Я спешился и пошел к могиле. Но караульные с поста, находящегося поблизости, положили в этот купол столько сена для своих лошадей, что войти не было возможности»[421].

Дальнейшие годы принесли еще бо́льшие разрушения[422]. В конце концов здание пришло в такой упадок, что оставалось только удалить его остатки и заменить его другим. Это было сделано в 1932 г., когда на могиле была поставлена большая мраморная доска с надписью «Şejx Nizami ɵəncəli Jljas Jusuf Oɵlu (Nizamaddin)». Под нею высечены даты рождения и смерти Низами и цитата из поэмы «Хосров и Ширин», в которой поэт говорит о своей вечной жизни.

В настоящее время на этом месте сооружен грандиозный мавзолей в стиле построек XII в.

* *
*

Собранные здесь сведения почти исчерпывают материал, относящийся к биографии Низами. Надеяться, что их когда-нибудь можно будет значительно пополнить, очень трудно. Картины жизни великого поэта они не дают, намечаются только отдельные вехи, между которыми по-прежнему зияют глубокие провалы полной неизвестности. Даже более того. Если сравнить результаты, к которым мы пришли, с материалами книги В. Бахера, то окажется, что ряд фактов, которые этому исследователю казались несомненными, пришлось отбросить как легенду или признать мало достоверными.

Однако мне кажется, что в некоторых отношениях проделанная работа оказалась не вполне бесплодной. Во-первых, удалось отделить прочно засвидетельствованные факты от ошибок и позднейших наслоений, во-вторых,— и это, пожалуй, самое главное — собранные факты позволили осветить облик Низами совсем иначе, чем это делалось до сих пор. Концепция В. Бахера широко известна: он делит жизнь Низами на три этапа: 1) сухой и черствый аскетизм в молодости, 2) некоторый отход от этих убеждений в сторону большей терпимости, 3) в старости — возврат к первоначальным взглядам. Эту концепцию усвоили все, кто после В. Бахера занимались биографией Низами. Обычные эпитеты поэта: «отшельник», «аскет», «далекий от жизни мистик» и т. п.[423]. Этот взгляд свойствен и ученым Востока[424].

Я не намерен отрицать склонности Низами к аскетизму и суровости его морального учения. Об этом достаточно часто он говорит сам. Однако тот идеал, на который он ориентируется,— не позднейший суфийский или дервишеский шейх, проповедующий под предлогом самоусовершенствования сбор подаяний вместо общеполезного труда. Уже в самой первой поэме Низами подчеркнул, что труд — основное назначение человека, что почет нужно заслужить не богатством и знатностью, а трудом на пользу всему человечеству. От этой мысли он не

---

[421] Цит. по кн.: В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами,* стр. ٣٥.

[422] См. В. В. Бартольд, *Могила поэта Низами,* — ЗВОРАО, XXI (1912). — Эта работа основана на материалах упомянутой выше (стр. 24, прим. 33) брошюры Мирзы Мухаммада Ахундова.

[423] Ср. главу «Политические взгляды Низами», стр. 432—450 наст. изд.

[424] Ср. С. Нафиси *(Хаким Низами...,* стр. 70), отчасти и В. Дастгирди. Совершенно неожиданным является устный отзыв С. Нафиси, переданный Ю. Н. Марром, что Низами был «высокообразованный bon vivant» (Ю. Н. Марр, *Из тегеранских литературных впечатлений.* — «Статьи и сообщения», II, 1939, стр. 265).

отказывался до конца жизни, а в «Искандар-нама» она становится своего рода лейтмотивом поэмы.

Из разбросанных по всем поэмам замечаний можно с несомненностью установить, что свои произведения Низами писал по ночам. Почему он это делал? Можно было бы сослаться на вдохновение, которое его посещало в эти наиболее тихие часы суток. Но Низами сам дает ясный ответ: в это время он был свободен от остальной работы. Характерны такие строки «Шараф-нама»:

شبی چون سحر زیور آراسته بچندین دعای سحر خواسته...
من از شغل گیتی بر افشانده دست بزنجیر فکرت شده پای‌بست[425]

Ночью, убранной украшениями[426], словно рассвет,
испрошенной [у бога] в стольких предрассветных молитвах...
я отряхнул руки от мирских дел,
был скован по ногам цепью размышлений.

Итак, мирские дела у Низами были[427], хотя трудно сказать, в чем они заключались. Это могло быть и ремесло, и какая-нибудь письменная работа, наконец, не исключена возможность, что это было преподавание[428]. Работа его связывала и не позволяла уехать из Ганджи, о чем он иногда помышлял. Вместе с тем эта работа, видимо, оплачивалась очень неважно и давала лишь скудный заработок, на который можно было с трудом прожить при самых скромных требованиях.

Низами было бы легко значительно повысить свой заработок, если бы только он вступил в реальную борьбу со своими конкурентами. Но характерно, что он, хотя и жалуется на них, нигде не называет ни одного имени. Сатира того времени всегда была крайне личной, граничащей с грубейшим пасквилем[429]. Но Низами считает ниже своего достоинства прибегнуть к такому средству. Даже не называя имен противников, он просит прощения у читателя, что докучает ему своими жалобами. Это мог сделать только человек, абсолютно уверенный в своей правоте, понимающий всю ценность создаваемых им творений, но предоставляющий времени рассудить его спор с современниками.

Несомненно, что те аристократические круги, которые только и могли материально поддержать Низами, не были вполне удовлетворены его произведениями. Слава его росла, она заставляла обращаться к нему с заказами. Но когда дело доходило до оплаты, то тут вставали какие-то препятствия и поэт снова и снова оказывался с пустыми руками. Можно думать, что поучения Низами, т. е. та часть его поэзии, которую он сам ценил выше всего, приходились не по вкусу правителям. Власти хотели преклонения, советы же они были склонны рассматривать как дерзость.

Однако Низами отказаться от советов не мог, потому что он не принадлежал к кругам, смысл жизни видевшим в бесконечных войнах или праздных забавах. Он вырос в городе, он дышал его воздухом и вместе с жителями города ясно видел все слабые места носителей власти.

---

[425] Низами, *Шараф-нама,* стр. 26, строки 1 и 5.

[426] То есть звездами.

[427] О них поэт говорит и в поэме «Лайли и Маджнун».

[428] На эту мысль наводит, в частности, то, что Низами во всех своих поэмах очень обстоятельно останавливается на процессе обучения героев.

[429] Вспомним хотя бы столкновение Абу-л-ʿАла и Хакани; см. выше, стр. 55—56 наст. изд.

Очень показательно сравнение Низами с его ближайшим предшественником на поприще поэмы Фахр ад-Дином Гургани. Автор «Вис и Рамин» тоже уже научился видеть недостатки аристократии, местами его поэмы производят впечатление сатиры на придворные нравы. Но может ли Гургани предложить своему читателю какую бы то ни было положительную программу? Нет, он ее не имеет. А Низами всю свою жизнь потратил на то, чтобы эту положительную программу наметить. Нельзя отрицать того, что элементы его программы не всегда новы, что их можно найти в морально-политической литературе халифата IX в., что во многом Низами следует образцу *захидов* аббасидского периода[430]. Но Низами, во-первых, свел эти разбросанные элементы в известную систему и, во-вторых, подал их не в виде сухих моральных трактатов, а облек в бессмертные художественные образы. Ожидать большего от деятеля XII в. едва ли можно.

Для своего времени Низами был одним из наиболее передовых людей. Он смотрел вперед, прозревая иногда даже на многие века. Сравнение его поэм с рыцарскими романами европейского средневековья окажется не в пользу этих романов. И в смысле широты познаний, и в трезвом подходе к действительности он далеко их опередил. Если для средневекового европейского романиста фантастика — неотъемлемая принадлежность романа, чудеса для него обычная и понятная вещь, то Низами прибегает к фантастике только тогда, когда дает совершенно сознательно сказку и пользуется ее стилистикой («Семь красавиц»). Действие его поэм совершается не по велению какого-либо внешнего deus ex machina, а в результате тех свойств, которые заложены в характере героев. Поэтому если формально поэмы Низами еще носят все признаки средневековой литературы, то в построении они уже значительно ближе к лучшим созданиям европейского Ренессанса.

Образ сухого аскета, отвернувшегося от людей, углубленного в свои мистические переживания, нужно оставить раз и навсегда. Не из своего субъективного мира черпал Низами свое изумительное знание человеческой природы, он его приобрел, общаясь с людьми, более того, внимательно и любовно вглядываясь в человека. Он сам сказал, что дать художественное изображение человека может лишь тот, кто с любовью относится к людям:

کسی در بند مردم چون نباشد که او از سنگ مردم میتراشد[431]

Как не быть плененным людьми тому,
кто из камня ваяет людей?

И мог ли отстраниться от людского общества поэт, сказавший:

بمردم در آمیز اگر مردمی که با آدمی خوگرست آدمی[432]

Общайся с людьми, если ты человек,
ведь к человеку привычен человек.

Нет сомнения, что здесь Низами слово «человек» написал бы с большой буквы, ибо он сам принадлежал к числу величайших людей мира.

---

[430] Сходство его в некоторых взглядах со знаменитым Фудайлем ибн' Ийадом несомненно.

[431] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 245, строка 12.

[432] Низами, *Шараф-нама,* стр. 33, строка 9.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

«СОКРОВИЩНИЦА ТАЙН»

I

Первая поэма Низами — «Сокровищница тайн» — принадлежит к жанру дидактико-философской поэзии с легкой суфийской окраской. Можно считать, что этот жанр в поэзии Переднего Востока сложился в основном из двух элементов: дидактической поэмы и суфийской проповеди.

В одной из моих более ранних работ[1] я пытался показать, как суфийская проповедь, обращенная главным образом к трудящимся города и для большей доступности и убедительности обильно украшенная притчами, уже в произведениях известного гератского «старца» 'Абдаллаха Ансари (1006—1088) начала принимать художественную форму. К изложенному там мне хотелось бы добавить здесь только еще одно обстоятельство, мною тогда не учтенное.

Самая форма дидактической поэмы хорасанским поэтам была известна еще до появления первых по времени суфийских поэм Сана'и[2]. О существовании дидактической литературы в сасанидском Иране нам достаточно хорошо известно. Наряду с многочисленными *андарзами,* часть которых дошла до нас, к этому же виду можно отнести и несомненно существовавшую на пехлеви поэму «Калила и Димна», в которой дидактический элемент завуалирован притчей и тем самым сделан более привлекательным для читателей.

Можно с большой долей уверенности полагать, что и не дошедшая до нас поэма «Калила и Димна» великого бухарца Рудаки тоже сохраняла всю дидактичность, присущую этому сюжету. Но вряд ли поэма стояла особняком среди бухарской поэзии X в. К сожалению, те скудные фрагменты, которые дошли до нас от этой поэзии, не позволяют восстановить хотя бы самые общие черты эпического жанра того времени. Однако едва ли можно допустить мысль, что многочисленные рассказики, например в «Афарин-нама» Абу Шукура Балхи (948/49 г. х.)[3], излагались поэтом только для развлечения читателя и он не вкладывал в них обычных нравоучений. Рядом с Абу Шукуром и Рудаки можно назвать и Таййана, Худжаста Серахси, Саффара Маргази, Хусрави,

---

[1] E. Berthels, *Grundlinien der Entwicklungsgeschichte des sufischen Lehrgedichts in Persien,* — «Islamica», Bd III, Hft 1, 1927, S. 1—31.

[2] Впоследствии Е. Э. Бертельс не считал поэмы Сана'и суфийскими и пересмотрел свои взгляды, изложенные в статье о развитии суфийской дидактической поэзии [см. его «Историю персидско-таджикской литературы» (М., 1960), стр. 403, 433, 437—438. — *Ред*].

[3] См. мою работу «Персидская поэзия в Бухаре, X в.» (Л., 1935), стр. 35.

Лабиби, Ма'руфи и 'Аммару[4]. Следовательно, идея такой поэмы для X в. была не нова. Поэту-суфию оставалось только облечь привычную ему суфийскую проповедь (*ва'з*) в эту готовую одежду, и тем самым проблема суфийской поэмы уже была решена.

II

Осуществить это слияние было суждено крайне интересному, но доныне мало изученному поэту Сана'и[5] из Газны. Все значение этого автора для суфийской поэзии видно хотя бы из того отзыва, который дал о нем изумительный мастер суфийского стиха Джалал ад-Дин Руми:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او ما از پی سنائی و عطار آمدیم

'Аттар был дух, а Сана'и — два глаза его;
мы пришли следом за Сана'и и 'Аттаром.

Не углубляясь здесь в обстоятельный анализ творчества Сана'и, что увело бы нас в сторону от нашей основной темы, отметим только отдельные факты, которые пригодятся в дальнейшем при рассмотрении первой поэмы Низами.

О жизни Абу-л-Маджда Мадждуда ибн Адама Газнави, писавшего стихи под *тахаллусом* Сана'и, мы не знаем почти ничего. Поскольку в его диване имеются касыды, посвященные трем поздним газневидам Захир ад-Даула Ибрахиму (1059—1099), Ала ад-Даула Мас'уду III (1099—1114) и Йамин ад-Даула Бахрам-шаху (1118—1152), он, очевидно, долгое время был связан с газневидским двором. Обычно указывается, что впоследствии деятельность придворного поэта ему опротивела, он стал муридом хаджи Йусуфа ибн Аййуба Хамадани[6] и предался суфийской мистике. Если принять это указание, то придворные стихи следует отнести к первому периоду деятельности Сана'и, суфийские же — ко второму. На этом можно было бы построить расчет хронологии Сана'и, однако возникает пока непреодоленное препятствие: невозможность установить дату его смерти. Джами в «Нафахат ал-унс» указывает, что Сана'и в 525 г. х. (1130/31) закончил свою большую поэму «Хадикат ал-хака'ик» и в том же году умер. С этим трудно согласиться, ибо другая его поэма «Тарик ат-тахкик» датирована концом 528 г. х. (1134), а после нее Сана'и написал еще четыре других поэмы, даты которых неизвестны. Даулат-шах устанавливает дату смерти Сана'и — 576 г. х. (1180/81), Риза-Кули-хан (в «Рийаз ал-'арифин») — 545 г. х. (1150/51). Дата, приводимая Даулат-шахом, явно неприемлема, ибо тогда трудно понять, как мог Сана'и, будучи суфием,

---

[4] Интересно отметить, что закрепленного за этим жанром метра (как *мутакариб* для героического эпоса), видимо, в X—XI вв. еще не существовало. Среди сохранившихся в словаре «Лугат-и фурс» Асади отдельных бейтов можно найти написанные метрами *хафиф* (чаще всего), *рамал, мутакариб* и усеченный *хазадж* (очень редко). Конечно, особенно полагаться на эти данные не следует, ибо выборки Асади дают случайный материал. Но все же в пользу применимости в это время *рамала* для дидактической темы говорит уже хотя бы тот факт, что «Калила и Димна» Рудаки была написана *рамалом*.

[5] Заметка Т. В. Хэга («Enzyklopaedie des Islam», Bd IV, S. 157), посвященная Сана'и, к сожалению, дает крайне мало и, излагая довольно подробно сомнительные анекдоты из тезкире, о творчестве Сана'и умалчивает. [В «Истории персидско-таджикской литературы» Е. Э. Бертельс посвятил этому поэту большой раздел (стр. 402—455). — *Ред.*]

[6] Имя это дается также в форме Абу Йусуф Хамадани или Абу Йа'куб Йусуф.

работать при дворе Газневида Ибрахима (1059—1099); откуда взял эту дату Риза-Кули-хан, мне неизвестно. Вместе с тем едва ли можно думать, что, став суфием, Сана'и порвал с двором, ибо поэма «Хадикат ал-хака'ик» посвящена Бахрам-шаху, а человек, против воли повелителя его покинувший, едва ли стал бы снова к нему обращаться. Решить этот вопрос или хотя бы только приблизительно наметить даты жизни Сана'и можно было бы только после тщательного изучения всего дошедшего до нас наследия поэта, что еще никем не сделано и сделать это нелегко [7].

Из произведений Сана'и до нас дошли:

1) большой диван, свидетельствующий о высоком мастерстве его автора [8];

2) поэма «Хадикат ал-хака'ик» (или «Хада'ик ал-хакикат»); о ней скажем далее подробно [9];

3) «Тарик ат-тахкик»;

4) «Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад» [10];

5) «Кар-нама»;

6) «'Ишк-нама»;

7) «'Акл-нама»;

8) «Гариб-нама» [11].

При полном отсутствии критических изданий [12] и редкости мелких поэм подвергнуть исследованию всю совокупность произведений Сана'и, таким образом, крайне трудно. К сожалению, западные иранисты дальше описаний рукописей, данных Г. Эте и Э. Захау, так и не пошли и каково содержание мелких поэм (кроме четвертой), до сих пор неизвестно.

III

«Хадика» Сана'и снабжена обычно прозаическим предисловием его ученика Мухаммада ибн 'Али ар-Раккама [13]. В этом предисловии автор сообщает, что Сана'и пользовался вниманием Бахрам-шаха, который даже приказал дать ему должность при дворе. Однако Сана'и отказался, ссылаясь на то, что он сорок лет ведет жизнь отшельника, далекого от мира, и для придворной службы не годится. Чтобы чем-то выразить свое внимание к шаху, он написал для него эту поэму. Но как только он закончил поэму, начались бесконечные придирки придворных завистников, что в конце концов заставило Сана'и послать экземп-

---

[7] Е. Э. Бертельс в «Истории персидско-таджикской литературы» (стр. 406) считает наиболее вероятным годом смерти Сана'и 535 г. х. (1140/41), а годом его рождения — 473 г. х. (1080/81). — *Ред.*

[8] Рукописи редки. Есть литографии (Тегеран, 1274; Бомбей, 1338). [Издан в Тегеране в 1942 г. М. Разави. — *Ред.*]

[9] Попытка издания «Хадики» была предпринята Дж. Стефенсоном (J. Stefenson, *The first tome of Hadikatu'l Hakaik,* — «Bibliotheca Indica», № 1272, Calcutta, 1911). Это издание оборвалось на первом выпуске, содержащем только текст и перевод первой главы поэмы. Есть литографии (Бомбей, 1275; Лакнау, 1304).

[10] О рукописи этой поэмы в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР см. мою работу «Одна из мелких поэм Сана'и в рукописи Азиатского музея» (ДРАН-В, 1925, стр. 39—42).

[11] Рукописи третьей, пятой, шестой, седьмой и восьмой из перечисленных нами поэм представляют собой крайнюю редкость. Полный экземпляр их описан Г. Эте в каталоге «India Office» (№ 914); по одному экземпляру поэм третьей, четвертой, пятой, шестой и седьмой есть еще, кроме того, в Бодлеянской библиотеке.

[12] Текст поэмы «Сайр ал-'ибад» был издан С. Нафиси и К. Кирмани в 1937 г. в Тегеране. — *Ред.*

[13] Встречается и форма *ар-Ракка* и *ар-Раффа.*

ляр поэмы в Багдад к ходже имаму Бурхан ад-Дину 'Али. Несколько черновых рукописей он роздал своим ученикам. Вскоре после этого он умер. Тогда шах приказал автору предисловия составить полный экземпляр поэмы и передать его в шахскую библиотеку. Работа эта была выполнена и шахом одобрена [14].

Текст поэмы, видимо, вызывал у читателей большие затруднения, ибо известный суфийский поэт Фарид ад-Дин 'Аттар составил из нее выборку, систематически расположив материал [15].

За приведение ее текста в порядок взялся в XVII в. индийский ученый 'Абд ал-Латиф ибн 'Абдаллах ал-'Аббаси (ум. 1638/39). Покончив с работой по критической проверке и комментированию знаменитого «Месневи» Джалал ад-Дина Руми [16], он решил приняться и за «Хадику». Подготовленный и прокомментированный им текст, по-видимому, в данное время можно считать наилучшей редакцией из всех существующих.

Нельзя сказать, что ориенталисты уделили этой поэме большое внимание. Наиболее обстоятельно, хотя и очень кратко, о ней говорит И. Пиддзи, называя содержащиеся в ней притчи «storielle puerili, sebbeme di alto significato morale» [17]. Еще более сух и поверхностен отзыв Э. Броуна: «поэма написана неровным и непривлекательным размером, и, по моему мнению, она одна из самых скучных книг на персидском языке» [18].

Можно согласиться с тем, что читать эту поэму нелегко, но все же едва ли нужно относиться к ней с такой беспечностью, учитывая то исключительное значение, которое ей придавали на Востоке. Не вдаваясь здесь в детали, я только изложу вкратце ее план, а затем попытаюсь показать на небольшом образце, действительно ли она столь неинтересна для историка литературы, как это утверждает считавшийся лучшим в мире знатоком персидской литературы Э. Броун.

«Хадика» имеет два прозаических предисловия [19]. Одно — это предисловие ар-Раккама, о котором мы говорили выше. Оно имеется и в индийских литографиях. Второе — предисловие самого Сана'и, о котором сообщает Ч. Рьё [20] в описании одной из рукописей «Хадики», принадлежащей Британскому музею. В предисловии Сана'и рассказывает, как его друг Ахмад ибн Мас'уд Мустауфи посоветовал ему взяться за создание этой поэмы. Предисловие в рукописи Британского музея полностью не сохранилось и обрывается посредине. Мне до сих пор не приходилось видеть ни одного экземпляра «Хадики», который содержал бы предисловие Сана'и.

Далее идет самый текст, который содержит около одиннадцати тысяч бейтов, написан *хафифом* и распадается на десять разделов,

---

[14] Далее в рукописи этой книги следует несколько страниц, посвященных установлению даты окончания «Хадики» и истории ее комментирования. Поскольку Е. Э. Бертельс гораздо подробнее, с привлечением новейших материалов, осветил эти же вопросы в «Истории персидско-таджикской литературы» (стр. 405, 406, 413—416), мы опускаем эти страницы. Датой окончания «Хадики» Е. Э. Бертельс считал 535 г. х.— *Ред.*

[15] Название этой выборки: «Интихаб-и Хадика-йи хаким Сана'и» (см. о ней: H. Ethé. *Neupersische Litteratur,* — GIPh, Bd II, S. 283).

[16] См. об этом там же, Bd II, S. 291.

[17] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* Torino, vol. I, 1896, pp. 215—216.

[18] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. II, London, 1908, p. 319.

[19] Нужно заметить, что большинство рукописей этих предисловий не имеет и начинается прямо со стихов.

[20] Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 550.

которые в свою очередь делятся на множество глав неодинакового объема. Десять разделов обычно носят такие заглавия:

1. В величание, прославление и славословие [бога].
2. В похвалу пророка.
3. В описание разума.
4. О превосходстве знания.
5. В описание любви.
6. В описание мировой души.
7. В описание небрежения и забвения.
8. О состоянии звезд.
9. Притчи о друзьях и врагах.
10. О себе самом и в изъяснение своего положения. Сюда же введен дополнительный раздел:

10а. Славословие великому султану Бахрам-шаху.

Как уже отмечено И. Пиддзи[21], Сана'и плана в этих разделах не выдерживает и зачастую под тем или иным заголовком говорит о вещах, к данному разделу никакого отношения не имеющих. В результате, по содержанию поэма крайне пестра и представляет собой не столько руководство по суфизму, сколько целую энциклопедию, довольно бессистемно трактующую чуть ли не о всех областях тогдашнего знания. Впрочем, эту энциклопедичность Сана'и сознавал сам и даже, вероятно, гордился ею. Так, в одном из заключительных разделов, приписанном к поэме при отправке ее в Багдад на отзыв к имаму Бурхан ад-Дину Абу-л Хасану 'Али ибн Насиру ал-Газнави, по прозванию Бирйангар, он говорит:

این کتابی که گفته ام در پند چون رخ حور دلبر و دلبند
گر چه بسیار دیدهٔ تألیف هیچ دیدی بدین صفت تصنیف...
هر چه دانسته‌ام ز نوع علوم کرده‌ام جمله خلق‌را معلوم
آنچه نصّست و آنچه اخبارست وز مشایخ هر آنچه آثارست
مجلس عقل‌را یکی شمعست اندرین نامه جملگی جمعست[22]

Эта книга, что сложил я в поучение,
словно лик гурии, пленяет и чарует сердца,
Хоть и много ты видал сочинений,
но видал ли ты когда-либо такого рода книгу?..
Все, что знал я из всякого рода наук,
все сделал я [здесь] известным для людей.
Все, что есть из стихов Корана и преданий,
а также все изречения шейхов —
все это собрано в этой книге,
для собрания разума — светоч она.

Поэтому он даже считает возможным приложить к ней на той же странице такое гордое название:

یك سخن زین و عالمی دانش همچو قرآن پارسی دانش

Одно слово ее — и целый мир премудрости!
Знай, что это как бы персидский Коран.

---

[21] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana*, vol. I, p. 215.

[22] ...حديقة الحقيقة... تصنيف... حكيم سنائى... نول كشور [لكنو، ١٨٨٧]، ص ٨٥٢ (далее — Сана'и, *Хадика*).

Именно это разнообразие содержащегося в «Хадике» материала делает ее для нас очень ценной. Наряду с довольно туманным изложением основных философских взглядов суфизма Сана'и в очень многих местах говорит о вопросах управления, старается дать Бахрам-шаху ряд полезных советов. При этом он отнюдь не пытается подсластить пилюлю, а очень часто высказывается резко и откровенно, подобно ранним суфийским шейхам [ср. ниже, стр. 437, прим. 37.— *Ред.*]. Здесь, чтобы показать манеру Сана'и и его метод облекать поучение в форму притчи, приведу такой небольшой рассказ из последнего раздела книги:

همچنین شاه ماضی با جود — ناصرالدین سر کرم مسعود
گشت بر بوالحسن میمندی — متغیر ز چونی و چندی
رفع کردند مرورا در کار — از شیانی درم هزار هزار
عاقبت کشته شد بناحق و جور — هیچ نابوده کار اورا غور
مادری داشت پیر بس عاجز — که نبودی دعاش‌را حاجز
شاه را گفت مفسدی احوال — که کند مرغوا بجان تو زال
دل این زن بعذرها خوش کن — کینه‌را در دلت میفگن بن
شاه یکشب سحرگهی بر خاست — بَرِ زن رفت و عذر کرده بخواست
گفت بد کردم و پشیمانم — زین سبب بد مخواه بر جانم
رفتنی بود و آن قضا بشتافت — تیر بگذشته چون توان در یافت
نیز بر من دعای بد تو مکن — بودنی بود در نورد سخن
پیر زن گفت کای جهان را شاه — از منی زین سبب تو عذر مخواه
چون کنم من دعای بد حاشا — یا زنم مرغوای بد حاشا
میر ماضی بدو همه دنیا — داد تو نیز دادیش عقبی
دنیا و عقبی از شما داریم — حق این کی بخیره بگذاریم
یافتست از تو و پدر پسرم — عقبی و دنیا این غم از چه خورم
بتلافی مال دنیا و دین — کی کنم خیره‌ای ملك نفرین
او جهان داد و تو شهادت و اجر — نیست جای ملامت و غم و زجر
نیست اندیشهٔ ز من بحلی — از توام نیست زین سبب خجلی
حاش الله که من بدت گویم — یا زوال کمال تو جویم
شاه آزاد این سخن بشنید — پیرزن‌را بمادری بگزید
زان خجالت بدل پشیمان شد — چشمش از حال رفته گریان شد [23]

Точно так же покойный щедрый шах
Насир-ад-Дин великодушный Мас'уд [24]
на Бу-л-Хасана Майманди [25]
разгневался по всяким причинам [26].
Наложили на него взыскание

---

[23] Сана'и, *Хадика,* стр. 688—690. [Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 429 и сл. — *Ред.*]

[24] Речь идет о прадеде Бахрам-шаха Насир ад-Дине Мас'уде I ибн Махмуде (1030—1041).

[25] Абу-л-Хасан Майманди — известный политический деятель времен Махмуда. О нем неоднократно упоминают историки Газневидов (ср. В. В. Бартольд, *Туркестан в эпоху монгольского нашествия,* СПб., 1900, стр. 308—309, где даны любопытные детали истории казни Майманди).

[26] Букв. «от как до сколько».

в один миллион дирхемов *шуйани*[27].
В конце концов был он казнен незаконно и жестоко,
а дело его так и не расследовали.
Была у него мать, старуха очень дряхлая,
молитве которой не было препятствий[28].
Один сеятель смуты сказал шаху:
«Старуха творит заклятия на твою жизнь.
Примири сердце этой женщины извинениями,
в сердце ее[29] не давай почвы ненависти».
Шах как-то ночью на рассвете поднялся,
пошел к женщине и испросил прощения за содеянное.
Сказал: «Зло я сделал и раскаиваюсь,
по этой причине не желай зла моей душе.
Должно это было свершиться, поспешила судьба,
как можно вернуть улетевшую стрелу?
Не проклинай же меня,
так было суждено, сверни [свиток] слов».
Старуха сказала: «О царь мира,
у такой, как я, ты по этой причине не проси прощения.
Как могу я проклинать, избави бог!
Как могу произносить заклятие, избави бог!
Покойный эмир ему (т. е. казненному везиру. — *Е. Б.*) весь этот мир
дал, а ты еще дал и тот мир.
И этот мир и тот мир мы получили от вас,
как же нам воздать вам за это?
От тебя и отца [твоего] получил мой сын
и этот мир и тот, чего же мне горевать?
В воздаяние за богатства мира и веру
как могу я неразумно [тебя] проклинать, о царь?
Он мир дал, а ты — мученическую кончину и награду,
нет тут места для попреков, скорби и укоров!
Не опасайся, я тебя простила,
не стыжусь я по этой причине пред тобой.
Да избавит меня бог, если я скажу о тебе злое
или буду добиваться ущерба твоему совершенству!»
Благородный шах, когда услышал эти речи,
принял старуху себе матерью.
Раскаялся в сердце от этого позорного деяния,
глаза его прослезились от совершенного им.

Читая этот рассказ, нужно помнить, что поэма была поднесена потомку того шаха, «подвиги» которого здесь изображены. Хотя в рассказ и введены примиряющие нотки, но жгучая ирония, столь неумолимо звучащая в речах старухи, производит глубокое впечатление. Назвать этот рассказ «ребяческим», как это делает И. Пиддзи, я бы не решился.

Отрывков такого характера можно было бы выбрать из «Хадики» довольно много, но мы ограничимся здесь этим одним примером, который нам пригодится в дальнейшем при анализе первой поэмы Низами.

---

[27] По объяснению Абд ал-Латифа, *дирхам-и шуйани* — дирхем из семидесятипроцентного золота.

[28] То есть молитва которой была доходчива.

[29] Текст дает «в сердце твоем», но, может быть, лучше читать не دلت, а دلش «в ее сердце».

IV

Хотя бо́льшая часть европейских ориенталистов о поэме Низами «Сокровищница тайн» отзывается довольно сухо, тем не менее она первой была издана в Европе еще в середине XIX в. Н. Блэндом [30]. Издание для того времени может считаться неплохим, хотя сейчас в него уже следует внести множество существенных исправлений. После этого издания европейская наука к поэме «Сокровищница тайн» уже не возвращалась. На востоке она отдельным изданием была литографирована несколько раз в Индии [31]. Литографиями пользоваться трудно, так как они крайне небрежны, составлены по первым попавшимся рукописям и изобилуют опечатками. В 1935 г. новое издание было выпущено в Тегеране В. Дастгирди. Это издание, безусловно, может быть признано значительным достижением. Особенно ценны комментарии издателя, свидетельствующие о его громадной начитанности и умении разбираться в трудных текстах. Однако признать издание В. Дастгирди решившим все вопросы все же нельзя. Наиболее существенный его недостаток — полное отсутствие документации. Неизвестно, из каких рукописей издатель взял свой текст, как его составил. Нет никакой уверенности в том, что некоторые чтения не являются его конъектурами. Поэтому солидной научной базы это издание все же пока не дает. То же можно сказать о комментарии. При всей его обширности и ценности все же далеко не со всеми толкованиями комментария можно согласиться. Многое явно неверно. Затем, очень неудобно, что от читателя остается скрытым, какие объяснения издатель почерпнул из существующих старых комментариев и что является его собственным толкованием. Таким образом, издание В. Дастгирди все же научным назвать нельзя и надо подумать о подготовке такого текста, который давал бы читателю прочную историческую базу [32].

Крайняя трудность языка поэмы «Сокровищница тайн» вызвала появление ряда комментариев к ней, из которых в научной литературе отмечены пока следующие:

1. Комментарий Мухаммада ибн Кивама ибн Рустама ал-Балхи, законченный в 1680 г. [33].

2. Комментарий кази Ибрахима Тата'и, составленный в начале XVIII в. [34].

3. Комментарий «Зухур ал-асрар» Зухур ал-Хасана Банхури, литографированный вместе с текстом поэмы в Лакнау в 1881 г. [35].

4. Турецкий комментарий Шем'и (ум. 1600—1602) [36].

Не отмечен в литературе рукописный комментарий кази 'Абд ал-Хамида, принадлежащий Отделу рукописей Института востоковедения Академии наук СССР [37].

---

[30] N. Bland, *Makhzan al-asrar, the Treasury of secrets: being the first of the Five poems, or Khamsah of ...Nizami of Ganjah,* edited... with various readings and a selected commentary by..., London, 1844.

[31] В Лакнау в 1869 и 1872 гг. и в Каунпуре в 1869 г.

[32] В 1960 г. вышло критическое издание поэмы, см. библиографическую справку в конце тома. — *Ред.*

[33] См. о нем: H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 242.

[34] W. Ivanow, *Concise descriptive catalogue of the Persian MSS in the collection of the Asiatic society of Bengal,* Calcutta, 1924, p. 203.

[35] H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* S. 243.

[36] Ibid.

[37] Шифр B133, — «Хафт асман» (مولوی آقا احمد علی احمد، هفت آسمان، کلکته، ۱۸۷۳، ص ۶۳ (далее — «Хафт асман») упоминает еще комментарий к «Сокровищнице тайн» некоего Аманулла́ха, но установить, где этот комментарий имеется, мне пока не удалось.

Считаю полезным поместить здесь краткое описание последней рукописи.

Это довольно хорошо сохранившийся том, формат 20,8×15 см, 150 лл. по семнадцати строк на странице. Бумага плотная, желтоватая, по-видимому индийского происхождения. Почерк крайне своеобразный и весьма трудно читаемый. Это рука не профессионального переписчика, а скорее всего ученого, ибо при всей небрежности дуктуса текст весьма правилен. Текст поэмы дан киноварью, остальной текст черной тушью. Первый лист, содержащий заглавие, написан другой, более поздней рукой:

شرح مخزن الاسرار از گفتار افضل‌الفضلا کاشف المشکلات || و المعضلات قاضی
عبدالحمید برادر قاضی رفیع‌الدین معروف بیاسچه (sic!) نور مرقده

Начало:

هست کلید در گنج حکیم بسم الله الرحمن الرحیم بدانکه مصراعی اول استاد
بسوی تسمیه است و این خبر است که مقدم شده است بر مبتدا برای تخصیص الخ

Самый текст начинается с л. 3а, причем дальше — явная лакуна, ибо *хафиз* не совпадает. Лакуна составляет, видимо, не один лист, ибо следующий бейт, содержание которого анализируется, соответствует уже тридцать восьмому бейту поэмы [38].

Вначале объяснения даются довольно обстоятельно, но к концу поэмы их все меньше, и последние главы представляют уже только один поэтический текст.

На л. 147б колофон:

تمت هذا الشرح من مخزن الاسرار از کلام بندگی خواجه نظامی رحمه الله
بعون الله الوهاب بخط عبد الضعیف نحیف سعد الله میران فی یوم ۱۲ حمل فی وقت
چاشت بیست و ششم ماه ذی القعده سنه سابع عشر و تسعمایه

То есть текст переписан некиим Са'даллахом Мираном 26 зу-л-ка'да 917 г. х. (14 февраля 1512). Другими словами, из всех отмеченных выше комментариев это самый старый.

Для того чтобы дать понятие о методе комментатора, приведу небольшой отрывок комментария (л. 80а):

[39]خیری و سوریش مرکب شده مروحهٔ عنبر اشهب شده
خیری گلیست که رنگ زرد دارد اورا تشبیه کنند بر رخسار عاشق و بترکش
و تیر نیز کنند و سوری گل لعل* المروحه بادزن* مقصود ازین بیت آنست یعنی
ترکیب این دو گل که برنگ مختلف بود از اثر باد شمال گوئی مروحهٔ عنبر
اشهب بود یعنی همچو عنبر اشهب که او نیز دو رنگ دارد چنانکه فرس اشهب
و سینهٔ باز که آنرا هم اشهب خوانند زیرا چه دو رنگ دارد و بدانك عنبر بر دو
گونه است یکی همین اشهب در اصالت خویش عنبر است و این از دریای قم در
سواحل زنگبار می یابند و دوم عنبر لادین است که بعمل مرکب میشود و
ین را چندان قیمت و قدر نیست و هر چه پاکیزه و خوب و نفیس همانرا ذکر کرده

[38] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 5, строка 10.

[39] В издании В. Дастгирди (Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 54, строка 12): خیری منشور مرکب شده.

«Желтофиоль и красная роза его соединились,
Стали опахалом из двуцветной амбры.

Желтофиоль — цветок желтого цвета, его сравнивают с лицом влюбленного, а также с колчаном и стрелой. Роза — цветок рубинового цвета. *Мирваха* — опахало. Значение этого бейта таково: сочетание этих двух цветков, которые разного цвета, от действия прохладного ветра было словно бы опахалом из амбры *ашхаб,* т. е. подобно амбре *ашхаб,* которая тоже двух цветов, как конь *ашхаб* — двуцветный, и грудка сокола, которую тоже называют *ашхаб,* ибо она двух цветов. И знай, что амбра бывает двух видов: один — этот самый *ашхаб,* это природная амбра, и ее находят в море Кум, что у берегов Занзибара; другой — амбра *ладин,* она получается искусственно, и такой ценности у нее нет. И все, что чисто, прекрасно и драгоценно, то он (т. е. Низами.— *Е. Б.*) и помянул»[40].

Этот образец показывает всю солидность комментария, который хотя и несколько многословен, но попутно сообщает весьма ценные для всякого литературоведа сведения и совершенно явно дает в разбираемом случае основание для исправления бейта, ошибочно прочтенного В. Дастгирди. При подготовке критического текста поэмы «Сокровищница тайн» этот комментарий несомненно окажет большую помощь. Его следовало бы издать отдельно.

Несколько слов о переводах поэмы. Известно о существовании рукописного английского перевода Дж. Хидон Хиндли, хранящегося в Британском музее[41]. В начале 1940 г. закончен первый полный русский перевод поэмы, выполненный по заказу Института языка и литературы им. Низами в Баку А. А. Ромаскевичем. Перевод сделан прозой[42]. Небольшие стихотворные отрывки в переводе Г. В. Птицына были опубликованы в 1939 г.[43].

Таким образом, можно заключить, что для изучения поэмы «Сокровищница тайн» сделано уже немало, но дело это, безусловно, далеко не завершено, и работы остается еще много.

V

Собственное указание Низами ясно говорит о том, что, приступая к своей первой большой поэме, он стремился создать некоторую аналогию «Хадике» Сана'и:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه هر دو مسجل بدو بهرامشاه
آن زری از کان کهن ریخته وین دری از بحر نو انگیخته[44]

---

[40] Толкование В. Дастгирди этого бейта, в обоснование его чтений, таково: цветки желтофиоли, росшей в том саду, от крайнего изобилия соединялись один с другим. В некоторых рукописях имеется чтение *хири-йу насрин.* Это явная ошибка и поправка переписчика. Объяснение В. Дастгирди не выдерживает критики. Во-первых, его чтение требует произношения (по метру) *мансур-и мураккаб,* что крайне искусственно и тяжело. Во-вторых, В. Дастгирди не замечает, что его чтению противоречит второе полустишие, где говорится о «двуцветности». Если весь сад зарос одним и тем же цветком, то откуда же берется двуцветность?

[41] H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* S. 243.

[42] Смысл некоторых строк пока еще остается неясным.

[43] В настоящее время изданы два полных перевода поэмы «Сокровищница тайн» на русский язык. Первый выполнен М. Шагинян, второй — К. Липскеровым и С. Шервинским (см. выше, стр. 22, прим. 29). — *Ред.*

[44] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 36, строки 4—5.

Две книги вышли из двух именитых мест,
обе запечатаны [на имя] двух Бахрам-шахов.
Та золото из старого рудника рассыпала,
эта жемчужину из нового моря добыла [45].

Два упомянутых здесь Бахрам-шаха — это Газневид Бахрам-шах (1118—1157), которому поднес свою поэму Сана'и, и адресат Низами, сельджукский вассал, правитель Эрзинджана Фахр ад-Дин Бахрам-шах ибн-Да'уд из династии Бану-Мангучак (ум. 1285 г.).

Но несмотря на эту связь, «Сокровищница тайн» никак не может считаться *назира* на «Хадику». Такого сближения Низами в виду не имел, и первое доказательство этому — выбранный им метр. *Назира* обязательно должна сохранять метр, но Низами от метра «Хадики» (*хафиф*) отказался и остановил свой выбор на *сари'*.

Есть основания полагать, что до Низами метром *сари'* для повествовательной поэзии никто не пользовался [46]. Такого мнения был, по-видимому, и сам Низами [47], ибо о новизне формы своей поэмы он говорит совершенно ясно. Этот смысл имеет цитированная выше строка. В ней не случайно взято арабское слово «море» (*бахр*). Оно означает также и стихотворный метр. Поэтому второе полустишие может быть передано и так:

Эту жемчужину новым метром создал.

Подтверждение мы видим в следующем бейте поэмы:

شعبدهٔ تازه بر انگیختم هیکلی از قالب نو ریختم [48]

Создал я новые чары,
облик из новой формы отлил.

После Низами этот метр получает в повествовательной поэзии широкое распространение и его начинают применять и для иных тем, кроме дидактики [49].

Любопытно отметить, что при всей трудности освоения нового метра, притом для крайне сложного содержания и при необычайно тщательной технической отделке, Низами закончил поэму в очень краткий срок [50].

Уже в самом начале поэмы Низами резко противопоставляет себя придворным поэтам, тем самым подчеркивая, что эту поэму рассматривать как произведение придворного стиля нельзя, ибо она по своим достоинствам много выше таких сочинений:

گر چه بدین درگه پایندگان روی نهادند ستایندگان
پیش نظامی بحساب ایستند او دگرست این دگران کیستند

---

[45] О скрытом значении этой строки см. стр. 400 наст. изд.

[46] Это утверждает комментатор поэмы Тата'и (см. «Хафт асман», стр. 53).

[47] Однако, как отмечает С. Нафиси (*Хаким Низами...*, стр. 303), метр *сари'* уже встречается в некоторых сохраненных фархангами строках Абу Шукура Балхи, явно представляющих собой обломки эпического повествования. Весьма возможно, что о существовании такой поэмы Низами известно не было. [Ср. ниже, стр. 400, прим. 24. — *Ред.*]

[48] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 35, строка 12.

[49] Мирза Катил в «Дарйа-йи латафа» говорит, что этот метр годится для любой темы, кроме описания влюбленных («Хафт асман», стр. 53).

[50] См. выше, стр. 126.

منکه درین منزلشان مانده‌ام مرحلهٔ پیشترك رانده‌ام
تیغ ز الماس زبان ساختم هر که پس آمد سرش انداختم
تیغ نظامی که سرانداز شد کند نشد گر چه کهن‌ساز شد [51]

Хотя к этому дворцу служители
обратились, прославляя,
но пред Низами они стоят смиренно,
он — иной, а эти иные — кто такие!
Ведь я оставил их на этой стоянке,
на целый переход дальше погнал [коня].
Меч я сделал из алмаза языка,
всем, кто позади пойдет, голову снес.
Меч Низами, что стал срубать головы,
не затупился, хоть и старым стал.

Об отходе от придворной поэзии говорит и само название поэмы. Оно совершенно очевидно связано с таким преданием, пользовавшимся распространением среди поэтов. В ночь *ми'раджа* Мухаммад под небесным престолом увидел закрытое на замок помещение. Он спросил: «О брат мой, Джибра'ил, что это за место?» Тот ответил: «О посланник божий, это сокровищница глубоких мыслей, а языки поэтов общины твоей — ключи к ней» [52].

Намек на это предание есть и в первом бейте поэмы:

بسم الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم

Во имя аллаха милостивого, милосердного!
[Эта молитва] — ключ к двери сокровищницы мудреца.

«Сокровищница» (*гандж* равно *махзан*) — это, конечно, сама поэма, ключом к которой здесь является *басмала*.

На это же предание, видно, намекают и такие строки поэмы:

قافیه‌سنجان که سخن بر کشند گنج دو عالم بسخن در کشند
خاصه کلیدی که در گنج راست زیر زبان مرد سخن‌سنج راست
آنکه ترازوی سخن سخته کرد بختورانرا بسخن پخته کرد
بلبل عرشند سخن‌پروران باز چه مانند بآن دیگران
زاتش فکرت چو پریشان شوند با ملك از جملهٔ خویشان شوند [53]

Взвешиватели рифм, которые возносят слово,
сокровище двух миров вводят в слово.
Особый ключ, который есть к двери сокровищницы,
он под языком у мужа, взвешивающего слово [54].
Тот, кто установил весы слова [55],
счастливцев воспитал с помощью слова.
Соловьи небесного престола — слагатели слов,
разве похожи они на тех, других?
Когда взволнуются они от огня мысли,
окажутся они из числа родни ангела.

---

[51] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 37, строки 4—8.
[52] «Хафт асман», стр. 54 (по «Махзан ал-фава'ид»).
[53] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 40, строка 11 — стр. 41, строка 2.
[54] Парафраза *хадиса:* و الله تحت العرش کنز مفاتیحها السنة الشعراء
«И у Аллаха под престолом сокровище, ключ же к нему — язык поэтов».
[55] По мусульманскому преданию, Адама научил говорить сам бог, следовательно, создателем слова является бог.

Характерно и введение в самый поэтический текст *басмалы* для придания значимости поэме. До Низами этого никто не решался делать, ибо это легко могло быть расценено как кощунство. Но именно появление *басмалы* в стихах на всех поэтов мусульманского мира, видимо, произвело огромное впечатление, ибо почти все подражатели эту черту в своих назира пытались сохранить[56].

«Сокровищница тайн» состоит из вступительной части и двадцати глав, названных *макала* («беседа», «речь»).

Вступление распадается на ряд мелких глав, расположенных в таком порядке:

1. *Таухид* — обычное прославление единства божия, без заглавия.
2. Первое моление (*мунаджат*) — своеобразная молитва, центральное место которой — страстная просьба к богу разрушить, наконец, этот мир и восстановить первоначальное единство субстанции. Почему Низами хочет этого разрушения? Ответ, может быть, дает такая строка поэмы:

آب بریز آتش بیداد را زیر تر از خاك نشان بادرا[57]

Пролей воду на огонь неправосудия,
помести ветер ниже праха![58]

Иными словами, мир нужно уничтожить, потому что он неправосуден.

3. Второе моление. Оно состоит почти исключительно из просьбы о прощении во внимании к людской слабости[59].
4. Прославление пророка.
5. Описание *ми'раджа*.
6. Первое восхваление пророка.
7. Второе восхваление.
8. Третье восхваление.
9. Четвертое восхваление.

Если три первые главы составляют первую часть поэмы — обращение к богу, то разделы с четвертого по девятый, вторая ее часть,

---

[56] Характерны такие стихи Камала Худжанди, в которые введена в виде цитаты вторая половина первого бейта поэмы «Сокровищница тайн» («Хафт асман», стр. 56):

کرد حکیمی ز نظامی سوال کای بسر گنج معانی مقیم
هست در انگشت کمال آن قلم یا که عصاییست بدست کلیم
گفت قلم نیست عصا نیز نیست هست کلید در گنج حکیم

Некий мудрец спросил у Низами:
«О ты, живущий над кладом глубоких мыслей,
есть ли в перстах Камала тот калам,
или же это посох в руках Калима (т. е. Моисея. — *Е. Б.*)?»
[Низами] ответил: «Это не калам, но и не посох,
это — ключ к двери сокровищницы мудреца».

[57] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 9, строка 9.

[58] Мастерство, с которым сделана эта строка, поразительно. Первое полустишие позволяет двойной перевод. Его можно перевести так, как оно переведено мной: «залей огонь водой», «загаси огонь». Но можно перевести и исходя из фигурального значения выражения *аб рихтан:* «лиши огонь чести», «обесчесть огонь». Далее, в бейте упомянуты все четыре элемента (воздух заменен ветром), причем здесь их появление — не формальный трюк, как у многих придворных поэтов, а обусловлено содержанием.

[59] Интересно сопоставление этих двух глав с *таухидом. Калам* признает главными свойствами бога гнев (*кахр*) и снисхождение (*лутф*), откуда два пути — путь страха (*бим*) и путь надежды (*умид*). Эти две молитвы Низами, конечно, обращение к названным двум аспектам бога.

все посвящены Мухаммаду. После этого поэт обращается к земным делам и вводит третью часть, состоящую из двух глав:

10. Славословие Бахрам-шаху.

11. Обращение к нему же при земном целовании.

Четвертая часть является как бы предисловием к поэме и состоит из трех разделов:

12. О значении и достоинстве этой книги.

13. О достоинстве слова.

14. О превосходстве мерной речи над речью прозаической.

Эта часть, так же как и аналогичные части во всех остальных поэмах, для литературоведа представляет значительный интерес, ибо именно в ней Низами высказывает свои взгляды на поэзию. Сопоставив аналогичные части всех поэм Низами, можно получить ясную картину отношения поэта к поэтическому слову на всем протяжении его жизни [60].

Как мы увидим далее, в следующих поэмах Низами говорит еще больше и отчетливее, чем в первой, о своих взглядах на литературу. Самый стиль, которым написана «Сокровищница тайн», и ее сравнительно небольшой объем помешали поэту высказаться здесь более ясно.

Уже в самых первых строках Низами подчеркивает оригинальность своей поэмы:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام [61]

Ни от кого ничего я не заимствовал,
то, что сказало мне сердце: «говори!», [то и] сказал я.

Та же мысль иначе выражена в поэме таким образом:

بر شکر او ننشسته مگس نی مگس او شکرآلود کس [62]

Ни на сахар ее (т. е. этой поэмы.— *Е. Б.*) не садилась муха,
ни муха ее не запятнана ничьим сахаром.

Другими словами, ее мысли свежи, их никто еще не успел использовать, и автор ее («муха») ни у кого своего «сахара» не заимствовал.

Мало того, что поэма оригинальна, говорит Низами, она и в отношении формы нова:

شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازیش نباشد غریب
عاریت‌افروز نشد چون چراغ کاین سخن رسته تر از نقش باغ [63]

У нее (т. е. поэмы. — *Е. Б.*) странная манера, [но] не будь не слушающим [ее],
если обласкаешь ее, не будет она странной,
ибо эта речь плавнее, чем рисунки сада,
не стала она горящей [заимствованным] огнем, как светильник [64].

---

[60] Анализ этих разделов см. ниже, стр. 394 и сл. наст. изд.

[61] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 35, строка 11.

[62] Там же, стр. 36, строка 1.

[63] Там же, стр. 36, строки 9—10.

[64] Первый бейт — опять образец искусства Низами: *гариб* значит «странный», «необычайный», но вместе с тем и «путник на чужбине», «чужестранец», «странник». Поэтому второе полустишие, кроме данного мной перевода, еще означает: «если ты приласкаешь ее (поэму), она перестанет быть странницей, ибо тот, кого ласкают, уже не чужой, а свой». Но можно дать еще и третий перевод: «если ты ее обласкаешь, это не будет странно, а будет естественно, ибо...», и тут примыкает обоснование второго бейта.

Низами подчеркивает необычность манеры своей поэмы, но указывает, что эта необычность требует от читателя вдумчивого, любовного отношения и тогда она не будет помехой.

В конце раздела Низами говорит о том, что хотел поехать к шаху и поднести поэму, но помешала ему небезопасность дорог:

بود بسیجم که درین یکدو ماه تازه کنم عهد زمین بوس شاه
گر چه درین حلقه که پیوسته اند راه برون آمدنم بسته اند
پیش تو از بهر فزون آمدن خواستم از پوست برون آمدن
باز چو دیدم همه ره شیر بود پیش و پسم دشنه و شمشیر بود [65]

Я собирался в эти один-два месяца
возобновить договор целования земли [пред] шахом.
Хотя в этом кольце, которое замкнули,
выход наружу для меня закрыли,
но ради умножения [моего почета] пред тобой,
хотел я из кожи выйти наружу [66].
Как я пригляделся, вся дорога была — львы [67].
впереди и позади меня были кинжалы и мечи.

Из этих строк можно усмотреть, во-первых, что Низами перед тем виделся с Бахрам-шахом *(таза кунам 'ахд)*, о чем иных сведений пока нигде найдено не было, и, во-вторых, что в это время около Ганджи было небезопасно.

Раздел о превосходстве слова поэт начинает с указания на то, что слово — первое творение в мире. Это связано с коранической легендой о сотворении мира, возникшего по приказу бога, произнесшего слово «будь» *(кун)*.

Крайне любопытна такая строка поэмы:

گر نه سخن رشتهٔ جان تافتی جان سر این رشته کجا یافتی [68]

Если бы не слово сучило нить души,
то как нашла бы душа конец этой нити?

По мнению Низами, следовательно, слово создает душу. Это можно понимать в смысле божественного слова, но возможно и иное понимание: душа живет мыслью, а мысли без слова нет, потому-то душа и жива словом и может в свою очередь его понимать.

В третьей части, подчеркнув преимущество рифмованной речи перед речью обычной, поэт обрушивается с суровой критикой на рифмоплетов, пищущих стихи ради хлеба. Низами знает, какие опасности таит в себе служба царям:

آنکه سرش زرکش سلطان کشید باز پسین لقمه ز آهن چشید [69]

Тот, чья голова натянула на себя шитую золотом ткань султана,
самый последний кусок вкусил железный.

Иными словами, какими почестями ни награждал бы шах поэта, но последняя его «награда» — меч палача. Эта мысль будет часто повторяться и в следующих поэмах Низами.

---

[65] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 37, строка 13, стр. 38, строка 1.
[66] То есть хотел сделать все возможное.
[67] То есть воины, храбрые, как львы.
[68] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 39, строка 11.
[69] Там же, стр. 43, строка 4.

В заключительных строках Низами подчеркивает, в чем особенность его поэмы:

شعر بمن صومعه بنیاد شد شاعری از مصطبه آزاد شد[70]

Стихи благодаря мне стали зиждущимися на келье,
ремесло поэта освободилось от кабака.

Можно толковать это в том смысле, что Низами ввел в поэзию высокие моральные мотивы, заставил ее говорить о глубоких философских вопросах, в противоположность придворным поэтам, у которых, действительно, любимой темой была попойка *(сабух)* или же циничнограязные сатиры.

Наконец, пятая и последняя часть вступления открывает причины и обстоятельства написания поэмы. Эта часть, состоящая из пяти небольших глав, вся построена на мистической символике и в ярких образах вскрывает глубокие внутренние переживания поэта. В нее входят такие главы:

15. «Об описании ночи и о познании сердца». Начинается эта глава с замечательного описания ночи, полного самых своеобразных и подчас трудных образов. В ночной тиши поэта окликает *хатиф,* т. е. «тайный голос». Он предлагает ему отказаться от всех внешних чувств и искать пути внутрь себя, к «другу», без которого нельзя жить.

Поэт углубляется в раздумье. С величайшим трудом ему удается проникнуть в сокрытый от него внутренний мир. Здесь дано любопытнейшее образное описание внутренностей человеческого тела. Там поэт находит «султана» — сердце, которое и вступает с ним в беседу.

16. Эта беседа, названная в некоторых рукописях «О воспитании сердца», приводит к тому, что властелин-сердце увлекает поэта в какой-то таинственный сад. Далее идет *васф* — описание сада. Затем следует описание встречи у ручья с возлюбленной, тоже представляющее собой прекрасный *васф.*

17. «Плод первой беседы» после *васфа* красавицы раскрывает образы, намеченные выше, и поясняет, что это описание имеет в виду внутренний мир.

18. Глава «Вторая ночная беседа» начинается с прекрасного *васфа* ночной пирушки и подруги, украшающей эту ночь своим присутствием. Как и в предшествующих главах, следом за этим поэт опять дает раскрытие образа в следующем разделе.

19. «Плод второй беседы». Здесь дано описание блаженства, испытанного в течение этой ночи. Любопытна строка, напоминающая известную шекспировскую:

دل بتمنا که چه بودی ز روز گر شب مارا نشدی پرده‌سوز[71]

Сердце полно желания: о, если бы день
не сжег покровы (т. е. тайны. — *Е. Б.*) нашей ночи!

Но желание это не сбывается. Утро все же наступает. Здесь следуют весьма эффектные строки:

ماه که بر لعل فلك كان كند در غم آن شب همه شب جان كند
روز که شب دشمنیش مذهبست هم بتمنای چنان یك شبست[72]

---

[70] Там же, стр. 44, строка 13.
[71] Там же, стр. 67, строка 6.
[72] Там же, стр. 67, строки 12—13.

Луна, которая раскапывает рудник в [поисках] рубина небосвода[73],
в тоске по той ночи все ночи расстается с жизнью.
День, убеждение которого — это вражда к ночи,
он тоже в мечтах об одной такой ночи

Иными словами, если луна все ночи тает и сгорает, то это только потому, что она хочет именно такой ночи, какую описал поэт. День же губит одну ночь за другой потому, что он не удовлетворен ими и стремится скорее найти еще одну такую же прекрасную ночь.

Утро вызывает у поэта приступ отчаяния, в котором ему сочувствует и вся окружающая его природа. Но все же есть для него и утешение — он приобрел новое знание, которого ранее у него не было. Заключительный отрывок этого раздела показывает, что все те знания, которые осветят дальнейшие главы поэмы, были получены именно во время такого ночного созерцания.

Теперь, наконец, начинается основная часть поэмы.

20. «Первая беседа — о сотворении Адама»[74]. Речь о сотворении человека идет в плане обычных коранических легенд, которые отражены или в намеках[75], или в виде цитат[76].

Интересна строка, в которой в виде искусной поэтической фигуры *мутабака* дается характеристика человека:

آن بگهر هم کدر و هم صفی هم محك و هم زر و هم صیرفی[77]

Он (букв. «тот». — *Е. Б.*) — по природе и мутный и чистый,
он и пробный камень, он и золото, он и золотых дел мастер.

Поэтическая техника этой строки стоит внимания. В первом полустишии слово *гаухар* полисемантично. Оно значит «природа» и вместе с тем «драгоценный камень». Оттого так эффектно прилагаются к нему эпитеты: *кадар* «мутный» и *сафи* «чистый» (иными словами, он, Адам, и «плохой воды драгоценный камень» и «камень хорошей, чистой воды» одновременно). Эти два эпитета — указание на два элемента, составляющих человека,— «мутное тело» и «чистый дух». Далее, слова *гаухар, михакк, зар, сайрафи* представляют собой перечисление всего того, что

---

[73] «Рубин небосвода» — прекрасная метафора — солнце.

[74] Может быть дан и перевод: «О сотворении человека», ибо слово *адам* допускает и то и другое толкование.

[75] Как, например, в бейте:

باز پسین طفل پری‌زادگان پیشترین بشری‌زادگان...

(Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 70, строка 2)

...Последнее дитя из рожденных от пери
и первейший из рожденных человеком,

где содержится намек на известный стих Корана (XV, 27):

و الجانّ خلقناه من قبل من نار السموم

[«...а гениев прежде того мы сотворили из огня самума»].

[76] Как, например, в таком бейте:

(علّم آدم) صفت پاك او (خمر طینه) شرف خاك او

(Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 70, строка 4)

«И научил он Адама» — его чистое свойство,
«замешена его глина» — почет его праха.

То есть Адаму дано свойство этим изречением Корана (II, 29) и он получил почет благодаря *хадису* о «замешивании его глины».

[77] Низами, *Махзан ал асрар,* стр. 70, строка 5.

можно найти в мастерской ювелира, однако это перечисление не может быть сочтено искусственным или натянутым. Человек — «пробный камень», ибо через его земную жизнь определяется его дальнейшая судьба, и он — «золото», ибо он — высший этап творения, и он — «ювелир», ибо только он обладает способностью отличать зло от добра.

Таким образом, в одном-единственном бейте сразу даны и концепция природы человека и представление о его задачах в мире.

Определив место человека, Низами переходит к мифу о грехопадении, который хотя и дан лишь в намеках, но изложение его в общих чертах совпадает с кораническими традициями. Так, в изложении Низами Адама сбило с пути «одно [пшеничное] зерно»[78]. Однако поэт далее вводит своеобразно примененную поэтическую фигуру *та'лил:* Адам, говорит он, согрешил не по наущению Иблиса, а лишь оттого, что он жаждал возникновения рода человеческого, без которого рай не давал ему утехи[79]. Иными словами, Адам принес себя в жертву ради человечества. Низами иллюстрирует это примером зерна, которое не взойдет, пока его не посеют, и не станет белым (т. е. праведным), пока его не разотрут в муку.

Извергнутый из рая Адам попадает на остров Серендиб (Цейлон), где оплакивает свое прегрешение. От его слез там вырастает индиго, добываемая из которого краска — цвет траура. Очистившись от греха, он, «подобный хатайскому тюрку»[80], становится повелителем мира. Весь этот мир он оставил в наследие своим потомкам, обращением к которым Низами и завершает главу, советуя не обольщаться этим миром и избегать его греховности. Если же согрешишь, говорит он, то нужно от души и со стыдом молить о прощении и оно будет ниспослано. Это последнее положение иллюстрирует первая в поэме притча о царе, утратившем надежду на получение прощения. Содержание ее таково.

Некто видит во сне тирана-притеснителя и спрашивает его, какая судьба постигла его после смерти. Тот сообщает, что после смерти он оглядывался, повсюду искал сочувствия и заступничества, но ни одно существо в мире за него не заступилось. Тогда, пристыженный, он воззвал к богу, признавая всю свою вину и умоляя о прощении. Это искреннее признание вины и принесло ему избавление от кары. Заключает притчу увещание читателя признать все свои ошибки и попытаться исправить их.

Смысл этой притчи, особенно сопоставляя ее со следующей беседой, я склонен был бы понимать так. Низами сознает, что, поставив перед правителем проблему необходимости ответить за свои поступки, он может услышать такое возражение: раз уже совершено столько прегрешений, то кара все равно неизбежна и потому помышлять об исправлении бесплодно. Понимая это, Низами уговаривает правителя отказаться от жестокости и вместе с тем показывает ему возможность соответствующим поведением искупить вину, стараясь заинтересовать его в более справедливом отношении к людям, которое выгодно и ему же самому.

21. Логически вытекает из первой «Беседа вторая — о соблюдении правосудия». Начинается она с обращения к тому правителю, которому поднесена поэма, т. е., очевидно, к Бахрам-шаху, хотя имя его здесь и не названо. Сначала речь идет о его необычайном могуществе, которое Низами явно значительно преувеличивает. Затем поэт переходит

[78] Там же, стр. 71, строки 5—6.

[79] Там же, стр. 71, строка 10 и сл.

[80] Обычное для Низами сравнение, указывающее прежде всего на белизну лица, а затем и на красоту вообще.

к советам и поучает шаха быть смиренным и заботиться о духовных благах. Это должно привести его к правосудию, а правосудие ему же самому принесет пользу, ибо:

شهر و سپه‌را چو شوی نیک‌خواه نیك تو خواهد همه شهر و سپاه[81]

Если ты будешь благожелателен к городу и войску,
то и весь город и войско будут желать твоего блага.

«Город и войско» — обычное для того времени противопоставление дружины, носителей оружия, городскому трудящемуся населению[82].

Тот же аргумент «собственной выгоды» для правителя выдвигается поэтом и далее:

خانه‌بر ملك ستم‌کاریست دولت باقی ز کم‌آزاریست[83]

Насилие — разрушитель царства,
вечное счастье[84] — от непричинения обид.

И еще:

مملکت از عدل شود پایدار کار تو از عدل تو گیرد قرار[85]

[Власть над] страной от правосудия становится устойчивой,
дело твое твоим же правосудием упрочится.

Иллюстрацией к этому положению служит вторая притча — о царе Нуширване и его везире. Это широко известный изящный рассказ о том, как везир, искусно истолковав крики сов в руинах, указал Нуширвану на недопустимость разорения страны. Отсюда вытекает заключительное обращение поэта к правителю с советом быть мягким и нести всем облегчение и радость, причем подчеркивается, что это нужно проводить в жизнь, не довольствуясь одними пустыми разговорами:

عذر میاور نه حیل خواستند این سخن است از تو عمل خواستند[86]

Не приводи отговорок, [ведь] не уловок[87] от тебя потребовали!
Это все — [пустые] слова, а от тебя дела потребовали!

Поэт хочет особенно подчеркнуть, что стремление к справедливости следует как можно скорее осуществить.

22. Отсюда, очевидно, вытекает содержание третьей «Беседы о превратности судеб мира». Она начинается с указания на бренность всего существующего, иллюстрируемую обычными для литературы того

---

[81] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 79, строка 1.

[82] Низами ставит на первое место город, и это, очевидно, связано с собственным социальным положением поэта. Но поскольку для того времени едва ли можно проводить очень резкую грань между городским и сельским населением, слово *шахр* можно понимать здесь и в более широком смысле.

[83] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 79, строка 2.

[84] Слово *даулат* полисемантично, так что непричинение обид несет не только «счастье», но и «могущество», «власть» и «богатство».

[85] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 80, строка 4.

[86] Там же, стр. 83, строка 7.

[87] Слово *хийал* здесь скорее всего применено в значении *хийал-и шар'и,* т. е. «остающиеся в пределах шариата уловки, которые позволяют нарушать те или иные нормы шариата». Этим вопросом мусульманские законоведы всегда весьма интересовались (ср. выше, стр. 106).

времени примерами[88], среди которых встречается и отголосок излюбленной темы Хаййама:

[89] ... گه ملك جانورانت كند گاه گل كوزه‌گرانت كند

[Небосвод] то делает тебя царем имеющих душу,
то делает из тебя глину гончаров.

От этих мыслей поэт переходит к характеристике своего времени, которое он считает тяжким, лишенным добродетелей

[90] دور نگر كز سر نامردمی بی حذرست آدمی از آدمی

Посмотри на [этот] век! Ведь от бесчеловечности
опасается человек человека.

Выход Низами видит в одном — в верности *(вафа)*, что и показывает в третьей притче «О царе Сулаймане и крестьянине».

Однажды, выехав в степь, рассказывает Низами, Сулайман видит старика, бросающего зерна в сухую землю. Он упрекает его за напрасный труд. Не стоит стараться, говорит царь, раз нет у тебя ни лопаты, ни надежды на воду. Но старик спокойно отвечает, что сеет в надежде на милость бога:

[91] آب من اينك عرق پشت من بيل من اينك سر انگشت من

Вода моя — вот она! Это пот спины моей.
Лопата моя — вот! Это пальцы мои!

Благодаря этому его посев дает урожай сам-семьсот. Каждый должен знать свою меру, поучает Низами, и не тяготиться тем бременем, которое на него возложено. Заключает притчу такое признание поэта:

[92] باز نگويم كه ز خامی بود بارکشی کار نظامی بود

Не стану я повторять, ибо было бы это невоспитанностью,
[что] дело Низами — нести свое бремя.

23. По-видимому, поэт опасается, чтобы это последнее положение не было воспринято как оправдание тягот, несомых *ра'ийатами,* ибо в четвертой беседе он опять возвращается к теме «О хорошем обращении шаха с подданными».

---

[88] Здесь нужно отметить любопытное для установления круга литературных интересов Низами упоминание о Вамике и 'Азре:

حجله همانست كه عذراش بست بزم همانست كه وامق نشست
حجله و بزم اينك تنها شده وامق افتاده و عذرا شده...

(Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 83, строки 13—14)

Брачный покой — все тот же, что украсила 'Азра,
пир — все тот же, где сидел Вамик.
[Но] брачный покой и пир — вот они, они пусты,
Вамик упал, а 'Азра ушла...

[89] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 84, строка 7.
[90] Там же, стр. 86, строка 7.
[91] Там же, стр. 88, строка 3.
[92] Там же, стр. 89, строка 1.

Начинается беседа с крайне резкого обращения к шаху, «ослепленному неверным могуществом своим», забывшему и веру и меч и предающемуся попойкам. Такой изнеженный правитель даже хуже женщины, говорит поэт[93]. Нужно заботиться о благе подданных и прежде всего отвести от них насилие, ибо иначе их тяжкие вздохи рано или поздно погубят насильника. Поясняется это четвертой притчей «О старухе и султане Санджаре». Старуха хватается за узду коня султана и приносит ему жалобу на пьяного шихне, напрасно заподозрившего ее в преступлении и надругавшегося над ней[94].

Концовка притчи снова дает мрачную картину эпохи:

داد درین دور بر انداخته است در پر سیمرغ وطن ساخته است
شرم درین طارم ازرق نماند آب درین خاك معلق نماند
خیز نظامی ز حد افزون گری بر دل خوناب شده خون گری[95]

Справедливость в этот век низвергнута,
родину она себе нашла под крыльями Симурга[96].
Стыда под этим голубым сводом не осталось,
воды[97] на этом подвешенном прахе не осталось.
Встань, Низами, плачь свыше меры,
плачь кровавыми слезами над обливающимся кровью сердцем!

24. Пятая беседа с предшествующими частями поэмы непосредственно не связана. Она начинается с развернутого *васфа* — трогательного описания старости. Это описание, содержащее такие замечательные строки, как:

با تو زمین‌را سر بخشایش است پای فرو کش گه آسایش است
نیست درین پاکی و آلودگی خوشتر از آسودگی آسودگی[98]

---

[93] Здесь интересно упоминание об известной отшельнице, по имени Раби'а ал-'Адавийа, которая, желая спасти погибавшую в пустыне от жажды собаку, отрезала свои косы и на них, как на веревке, спустила в колодец свое платье, чтобы добыть для собаки воды.

[94] Для характеристики политической ориентации Низами интересен такой бейт в этой притче:

دولت ترکان که بلندی گرفت مملکت از دادپسندی گرفت

(Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 92, строка 7)

Когда могущество тюрков возвысилось,
захватило оно страну благодаря одобрению [ими] справедливости.

Другими словами, сельджукская знать противопоставляется старой иранской аристократии, которая, очевидно, по мнению Низами, к справедливости не стремилась. Этот взгляд Низами подчеркивает и позднее:

ملکشاه و محمود و نوشین‌روان که بردند گوی از همه خسروان...

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 93, строка 13).

Малик-шах, и Махмуд [из Газны], и Нуширван,
которые угнали шар (т. е. победили. — *Е. Б.*) у всех государей...

[95] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 93, строки 5—7.

[96] Симург — мифическая птица. Так как ее никто не видел, то, следовательно, справедливость сейчас находится там, где ее никто не может увидеть.

[97] Здесь игра полисемантизмом слова *аб:* «вода» и одновременно «честь». То есть у земли («подвешенного в воздухе праха») не осталось чести, она забыта на земле, но в то же время этот прах лишен воды и потому-то он сух и бесплоден.

[98] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 94, строки 2—3.

Земля склонна помиловать тебя,
протяни же ноги, настало время отдыха.
Среди этой [смеси] чистоты и оскверненности [99]
нет ничего сладостнее, чем покой!

заставляет усомниться в том, что Низами мог написать его в молодости. Но поскольку датировка других поэм установлена довольно твердо, а «Сокровищница тайн» — несомненно первая поэма Низами, то остается предположить: поэт здесь выражает страх перед тем, что неумолимо надвигается.

Далее Низами говорит о необходимости знать цену молодости и пользоваться ею для совершения благих дел, которые старику будут уже не под силу. Эти силы надо использовать, продолжает он, дабы не зависеть от других и жить своим куском хлеба:

تا شکمی نان و دمی آب هست گفچه مکن بر سر هر کاسه دست [100]

Пока есть кусок хлеба (букв. «брюхо хлеба».— *Е. Б.*)
да глоток воды,
не суй руку в каждую миску, словно ложку.

Чтобы добиться этого, прежде всего нужен труд:

بر دل و دستت همه خاری بزن تن مزن و دست بکاری بزن
به که بکاری بکنی دست خوش تا نشوی پیش کسان دست کش [101]

В сердце и руку свои сплошь шипы вонзи [102],
не услаждай себя, а берись за работу.
Лучше тебе к работе приучить руку,
чем протягивать [за подаянием] руку перед другими.

Поясняющая последнее положение пятая притча повествует о старике, который, несмотря на свой преклонный возраст, делал кирпичи для склепов. Юноша упрекнул его, посоветовал не мучиться над такой работой, кусок хлеба ему, мол, всегда подадут. Но старик отвечает, что именно для того он и занят трудом, чтобы не протягивать руку за подаянием.

25. Шестая беседа посвящена вопросу о значении «тварей божьих». Поговорив о тайнах мироздания, поэт опять отмечает бренность тела и в противовес этому — ценность сердца как носителя сознания. Но сердце очищается страданием, и потому страшиться страдания не надо. Кроме того, вслед за бедствием всегда приходит радость.

Это положение иллюстрирует шестая «Притча о собаке, охотнике и лисе». У охотника пропала любимая собака, он очень скорбел, но все же терпел и не жаловался. Лиса стала издеваться над ним, но охотник спокойно ответил, что в этом мире ни радость, ни горе долго не длятся. Он еще не успел договорить, как примчался его пес и схватил лису. Мораль рассказа — твердая уверенность в благе и упование на него. Не стоит копить запасы на сто лет, все равно судьба предначертана [103].

---

[99] То есть в этой жизни, складывающейся из названных двух элементов.
[100] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 96, строка 7.
[101] Там же, стр. 97, строки 4—5.
[102] То есть не бойся трудностей работы.
[103] Здесь чувствуется отголосок суфийского *таваккул.*

26. В седьмой беседе поэт говорит о взаимоотношении человека и животного. Эта тема, затрагивавшаяся еще «братьями чистоты», для мыслителей Переднего Востока не является новой. Низами рассматривает мир как единое целое, где всякое явление занимает определенное ему место. Поэтому, считает он, не может быть ни одной твари, абсолютно лишенной ценности:

هر چه درین پرده نشانیش هست در خور تن قیمت جانیش هست [104]

Все, у чего есть хоть какой-нибудь признак за этой завесой,
у души его есть цена, соответствующая его телу.

И далее:

گر چه ز بحر تو بگوهر کمند چون تو همه گوهری عالمند [105]

Хотя по жемчугу они и менее твоего моря,
но, как и ты, они — «жемчужность»
(т. е. субстанциональность. — *Е. Б.*) мира [106].

Другими словами, если абсолютная ценность тварей и ниже ценности человека, то все же они — необходимое звено в сцеплении всего мира. Твари служат человеку, но человек не свободен от обязательств по отношению к ним. Забота о тварях лежит на человеке, и они платят ему за это добром:

کفش دهی باز دهندت کلاه پرده دری پرده درندت چو ماه [107]

Дашь им башмаки, они отдадут тебе шапку,
разорвешь завесу, они разорвут тебе завесу, словно месяц [108].

Отсюда Низами делает вывод: человек не должен заноситься, не должен предаваться своим страстям. Лишь подавляя их, он по-настоящему становится властелином:

سر ز هوا تافتن از سروریست ترك هوا قوت پیغمبریست [109]

Отвращаться от страсти — из [признаков] главенствования,
оставление страсти — сила пророческого звания.

Иллюстрация этого положения — рассказ седьмой, о том, как Фаридун, охотившийся за газелью, услышал голоса стрелы и коня, возвещавшие ему, что бессловесную тварь нельзя истреблять ради забавы [110]. Низами здесь не только абстрактно утверждает, что надо гуманно относиться к животным. Он прилагает это утверждение к практике. Не нужно забывать, что охота, принимавшая характер массового бессмысленного истребления беззащитных животных, была тогда

---

[104] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 106, строка 6.

[105] Там же, стр. 106, строка 7.

[106] Поэт использует здесь двойное значение слова *гаухар:* «жемчужина» и «субстанция», «сущность». Слову *гаухари* можно дать двойной перевод — «ювелир» и «субстанциональность».

[107] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 106, строка 10.

[108] «Отдадут шапку» — т. е. признают твое господство над собой. «Разорвешь завесу» — т. е. «опозоришь», «унизишь». Месяц оттого разрывает завесу, что он вскрывает тайные дела, которые могли бы свершиться под покровом ночной тьмы.

[109] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 108, строка 6.

[110] Интересная параллель к этому — известная христианская легенда о святом Губерте, покровителе охотников.

излюбленным развлечением правителей, зачастую видевших в ней чуть ли не весь смысл жизни. Низами пытается отговорить от этого правителя, которому подносит поэму. Не пустая забава — дело шаха, говорит поэт, а служение всему миру:

صورت خدمت صفت مردمیست خدمت کردن شرف آدمیست [111]

Проявление служения — свойство человечности,
служить — вот честь для человека!

Служить человечеству, дать ему клятву на служение и нерушимо соблюдать эту клятву — вот к чему должен стремиться тот, кому дана власть над людьми и зверями [112].

27. Восьмая беседа развивает далее тему об отношении человека к миру. В мире было счастье и блаженство, говорит Низами, лишь до тех пор, пока в него не пришел человек. Только он внес в жизнь понятие греховности, омрачил мир своим проступком, так что потускнели и поблекли все яркие краски. Потому-то обольщаться этим миром не следует. Нужно помнить, что времени на использование земной жизни для благих дел крайне мало:

عمر کم است از پی آن پر بهاست قیمت عمر از کمی عمر خاست [113]

Жизнь кратка, потому-то она и ценна,
ценность жизни — от краткости ее.

Чтобы суметь использовать жизнь, не нужно поддаваться «лести» мира, нужно идти своим путем. Подражание приводит к печальным результатам. Так вор (рассказ восьмой), пытавшийся всячески обмануть лисицу, которая сторожила фруктовый сад, лишь тогда провел ее, когда, заснув у нее на глазах, тем самым и ее склонил ко сну.

28. Возникает вопрос: как же тогда нужно использовать жизнь? Поэт, ссылаясь на пример шахов, которые, переезжая куда-либо, посылают вперед продовольствие, в девятой беседе говорит о необходимости подготовить себе в этой жизни запас на жизнь будущую. Эта жизнь дана нам не ради забавы, ее смысл — труд:

ما ز پی رنج پدید آمدیم نز جهت گفت و شنید آمدیم [114]

Мы пришли ради труда [115],
не ради пустых разговоров мы пришли.

Если человек уже допустил какие-то ошибки, говорит Низами, это еще не может быть причиной для отчаяния. Нельзя ссылаться на судьбу и сидеть сложа руки. Нужно признать свою вину и молить о проще-

---

[111] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 110, строка 1.

[112] Эта мысль встречается во всех произведениях Низами. Значительно обстоятельнее он ее развивает в поэмах «Семь красавиц» и «Искандар-нама», где показывает, как благодаря соблюдению этого правила Искандар удостоился пророческой миссии.

До гиперболы доведен протест против придворных охот в поэме «Саб'а-йи саййара» Навои.

[113] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 115, строка 5.

[114] Там же, стр. 119, строка 3.

[115] Слово *рандж* полисемантично, оно может означать: «неприятность», «тягота», «беда» и «труд» (крайне характерная черта). Думаю, однако, что здесь правильнее видеть второе значение, ибо едва ли Низами было свойственно усматривать смысл жизни в пассивном страдании. Это плохо вязалось бы с увещаниями служить человеку и тварям.

нии, ибо при честном раскаянии всякая вина будет прощена. Так, закутивший святоша (рассказ девятый) однажды горько жаловался на свою судьбу, приведшую его к такому позорному падению, но получил указание, что ждут от него не жалоб, а искренней мольбы о прощении. Нужно самому сделать этот шаг, а не ждать, когда тебя потянут к ответу. Тогда будет уже слишком поздно.

29. Десятая беседа утверждает неизбежность гибели мира. В подражание эсхатологическим сурам Корана Низами дает здесь несколько грозных картин последнего часа. Мир бренен, и потому понятно, что он изобилует всякими недостатками. И все же видеть в нем только плохие стороны было бы неправильно. Следует замечать прежде всего свои недостатки, это приучает к смирению. В мире же, напротив, даже в самых безобразных явлениях его нужно стараться найти то, что в них прекрасно. Это иллюстрируется притчей десятой о пророке 'Исе, который проходил мимо трупа дохлой собаки, кишевшего червями, и обратил внимание на красоту зубов дохлого пса, сказав:

«Жемчужина по своей белизне не такова, как его зубы» [116].

30. В одиннадцатой беседе, однако, поэт говорит, что этим красотам особенно значения придавать нельзя. Мир старается показать себя с лучшей стороны, но суть его цены не имеет. Лучше поэтому им не увлекаться, а собираться в обратный путь. Раз земная жизнь неизбежно оборвется, то отсюда следует такое нравоучение носителю власти:

زیر کف پای کسی‌را مسای کو چو تو سودست بسی زیر پای [117]

Никого не растаптывай под ногами,
ибо он (т. е. мир.— *Е. Б.*) многих таких, как ты,
под ногами растоптал.

Кажущаяся прелесть мира — не весна, а лишь осень, что поясняется притчей (одиннадцатой) о *мобеде,* любовавшемся весенним садом (дан *васф* весны), но осенью увидевшем его опустошенным.

31. Раз все это так, говорит поэт в двенадцатой беседе, то не стоит цепляться за земной мир. Лучше как можно скорее готовиться в обратный путь. Конечно, это нелегко, но мир одолеть тебя не сможет, если у тебя есть мудрость и сила воли. Пояснение к этому дает очень любопытная притча (двенадцатая) о двух мудрецах, которые устроили своеобразный поединок, чтобы выяснить, чья мудрость сильнее. Первый поднес второму страшный яд, тот его выпил, но уничтожил его действие противоядием. После этого он поднес первому цветок, над которым пошептал немного. Тот так боялся его чар, что, понюхав совершенно безвредный цветок, сразу же умер.

32. В беседе тринадцатой Низами возвращается к благам этого мира. Даже и самое ценимое из них — золото — не заслуживает ни-

---

[116] Об этой притче говорит Гёте в своих «Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Diwans» (см. издание: K. Heinemann, *Bibliographisches Institut*, Leipzig, [S. a.], Bd IV, S. 379, где дан очень вольный перевод этой притчи И. Хаммера; см. также: М. Шагинян, *Гёте о Низами,* — «Низами», сб. II, Баку, 1940, стр. 106). Позднее эта притча под названием «Jesus und der tote Hund» балы обработана в стихах немецким поэтом Х. Эверсом в книге «Moganni Nameh. Gesammelte Gedichte» (München—Leipzig, 1910, S. 115). Что тема взята именно у Низами, видно из слов самого поэта:

Dies Märlein erzählt uns der Perser Nisami,
der Schüler Firdusis und der Lehrer des Dschami.

Правда, эти строки показывают, что о Низами Х. Эверс ничего в сущности не знал.

[117] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 129, строка 12.

чего, кроме презрения, говорит он. Здесь введена очень любопытная строка, характеризующая деятельность правителей:

سکهٔ زر چونکه باهن برند پادشهان بیشتر آهنگرند [118]

Так как золотую чеканную монету железом отбирают [119],
то падишахи по большей части — кузнецы.

Поэтому, если правитель хочет надлежащим образом использовать золото, лучше отдавать его, а не брать [120]. Это поясняется рассказом (тринадцатым) о хаджи, который, уезжая в паломничество, дал свое золото на хранение шейху. «Праведный муж», воспользовавшись случаем, прокутил его до последней полушки [121]. Вернувшись, хаджи требует обратно деньги. Но, узнав, что все истрачено и у шейха ничего нет, он отказывается от своего требования. Требовать к ответу можно лишь богатых, а не нищих:

چرخ نه بر بیدرمان میزند قافلهٔ محتشمان میزند [122]

Небосвод бьет не неимущих,
грабит он караван богачей.

33. Нужно действовать, заявляет далее Низами. А для этого (как он говорит в четырнадцатой беседе) следует выпрямлять свою природу, быть справедливым и точным, как весы. Здесь введена лучшая из всех притч (четырнадцатая) поэмы — прекрасный рассказ о царе-притеснителе и правдивом старце. Оба образа намечены лишь несколькими чертами, но очень жизненны. Правда, поэту здесь свойствен некоторый оптимизм. Тиран, услышав правдивые речи старца, кается в своих поступках. Можно думать, что это, скорее, благое пожелание Низами, чем отражение реальной действительности. Поэт завершает рассказ указанием на свою правдивость, сближая себя со своим героем.

34. Беседа пятнадцатая начинается с указания на богатства и обилие мира. Однако, несмотря на это, завистники не хотят, чтобы Низами получил свою долю. Это старики, потому они не могут преодолеть свои предрассудки и справедливо отнестись к новому, к молодому поэту:

در کهن انصاف نوان کم بود پیر هوا خواه جوان کم بود [123]

У старика редко бывает справедливость к молодым,
редко старик благожелателен к юноше.

Конечно, старики в состоянии нанести только слабые, даже «приятные» удары, но поэт горяч и терпеть их не хочет. Не авторитет старых заслуг нужен, а талант, говорит он:

دل بهنر ده نه بدعوی پرست صید هنر باش بهر جا که هست [124]

Отдай сердце таланту, не поклоннику притязаний,
стань добычей таланта всюду, где бы он ни был.

---

[118] Там же, стр. 139, строка 1.
[119] То есть отнимают ее при помощи железного меча.
[120] Здесь, безусловно, есть в скрытой форме прием *хусн-и талаб*.
[121] Случай, вероятно, вполне обычный, ибо эта тема без конца варьируется в различных рассказах и анекдотах Переднего Востока.
[122] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 142, строка 8.
[123] Там же, стр. 149, строка 1.
[124] Там же, стр. 150, строка 9.

Это поясняет рассказ (пятнадцатый) о молодом царевиче, который только тогда смог начать спокойно править, когда отделался от всех оставшихся ему в наследие старых сановников, приближенных его отца.

35. В шестнадцатой беседе поэт снова обращается к себе самому. Хотя мир обилен и завистники бессильны, отмечает Низами, но все же без известной изворотливости ничего не получишь. Помочь может только тот, кто имеет власть. Однако нужно избегать алчности. Она бесполезна, ибо все равно всего не возьмешь. Эта несколько менее единая в тематическом отношении беседа завершается старой истиной: разумный враг лучше глупого друга, что иллюстрирует рассказ (шестнадцатый) о ребенке, случайно пострадавшем во время прогулки, которому помочь сумел только его враг.

36. В семнадцатой беседе Низами снова возвращается к вопросу об отрешении от мира. «Я», т. е. данная земная индивидуальность, существует только до последнего вздоха, говорит он. Следовательно, не стоит стремиться к тому, что нужно только этому «Я»:

چون تو نداری سر این شهربند برق شو و بر همه عالم بخند [125]

Если ты не имеешь склонности к этой темнице,
стань молнией и смейся над всем миром.

Но не следует подходить к явлениям слишком поверхностно. Так, однажды из всех муридов какого-то шейха только один сумел правильно расценить их негодование по поводу поступка своего учителя, выражавшего неуважение к ним (притча семнадцатая).

37. В восемнадцатой беседе Низами горько жалуется на падение нравов и двуличность своих современников. Он говорит о том, каков должен быть истинный друг. Это тот, кто умеет оберегать твои тайны, кому смело можно все доверить. Иллюстрируется рассказом восемнадцатым о юноше, которого некий царь сделал поверенным своих тайн. Он так тщательно оберегал доверенное ему, что вообще перестал говорить, боясь случайно проговориться. Низами кончает беседу поучением о том, что в его время вообще лучше держать язык за зубами:

مرد فروبسته‌زبان خوش بود آن سگ دیوانه زبان‌کش بود [126]

Человек, сомкнувший уста, счастлив,
ведь это [только] у бешеной собаки [всегда] высунут язык.

38. В девятнадцатой беседе Низами снова возвращается к увещаниям и советует помнить о близости часа ухода из мира. С уходом не все кончается, час ухода — это час расплаты за все содеянное. Во власти человека многое, ибо его жизнь не есть конец развития:

آدمیم رفع ملك میکنم دعوی ازان‌سوی فلك میکنم [127]

Я — человек, я устраняю и ангела,
я притязаю на подъем по ту сторону небосвода.

Но притязать на это может лишь тот, кто попрал земные блага. Это поясняет рассказ (девятнадцатый) о Харуне ар-Рашиде и его брадобрее, который позволял себе неслыханные дерзости по отношению

---

[125] Там же, стр. 159, строка 2.
[126] Там же, стр. 165, строка 10.
[127] Там же, стр. 171, строка 5.

к повелителю. Было высказано предположение, что, выполняя свои обязанности, он случайно оказывается на месте, где зарыт клад, ибо человека, стоящего на кладе, даже если он не знает об этом, обуревает гордыня. Место это раскопали и действительно нашли клад.

39. В последней (двадцатой) беседе снова дана оценка современникам. Поэт осыпает их горькими упреками. Они не только не хотят оценить его по заслугам, говорит он, но, более того, всячески стремятся ославить его и опорочить. Поэтому лучше смолкнуть и не подвергать себя дальнейшим нападкам. Сокол (рассказ двадцатый) потому пользуется почетом и сидит на царской руке, что он безгласен, а сладкоголосый соловей в унижении кормится червями.

40. Поэму завершает небольшое заключение, содержащее обращение к Бахрам-шаху. Поэт признает, что его дар очень скромен, может быть даже и не надо было писать все это. Но поэма была написана в течение всего лишь нескольких рассветов. Однако в ней воздано должное красноречию, иначе он не послал бы ее в другой город; она вся оригинальна:

بکر معانیم که همتاش نیست جامه باندازهٔ بالاش نیست [128]

Девственнице моих глубоких мыслей нет равных,
нет ей одежды по стану.

Хотя поэт и «скован Ганджой» и выехать оттуда не может, но все же сокровища Ирака без всякого труда должны ему достаться [129].

Этот очень сжатый обзор содержания поэмы «Сокровищница тайн» ясно показывает, что хотя кое-где суфийская окраска в ней заметна, но считать поэму «суфийской энциклопедией» все же нельзя. Основной жанр в ней — это *ва'з* (увещание), по своему характеру примыкающее к сложившейся еще в X в. обильной литературе, разбирающей основные вопросы морали и правила поведения человека соответственно различным его социальным положениям. Эта область литературы, во многом, вероятно, связанная еще с некоторыми сасанидскими традициями, до настоящего времени почти не изучена, и потому провести параллель между Низами и его предшественниками, установить те источники, из которых он черпал отдельные элементы своей поэмы, пока почти невозможно. Вместе с тем несомненно, что раскрыть до конца значение «Сокровищницы тайн» можно будет, только ведя работу именно в этом направлении. Такая задача стоит на очереди перед востоковедами.

VI

Предшествующее изложение содержания поэмы, при котором мне в силу необходимости приходилось часто прибегать к цитатам из нее, достаточно убедительно показало и характерный ее стиль. Низами считается одним из труднейших авторов, но несомненно, что среди его поэм «Сокровищница тайн» — наиболее трудная. Затрудненность введена поэтом в нее совершенно сознательно. Она не предназначена для развлекательного чтения. Поэт написал ее так, что почти каждая строка требует к себе углубленного внимания.

В чем же состоит сложность поэтического языка Низами? Трудность языка многих старых поэтов заключается в использовании ими редких слов, которые они выискивали в словарях, блистая, таким об-

[128] Там же, стр. 179, строка 3.
[129] См. об этом подробнее стр. 94—95 наст. изд.

разом, своей эрудицией. Словарь Низами очень богат, поэт широко пользуется лексическими средствами персидского литературного языка, не отказываясь в случае необходимости и от использования арабизмов. Но утверждать, что он гонится за редкими и трудными словами, никак нельзя. Они появляются у него единицами и лишь в том случае, если их применение оправдано художественными требованиями. Несмотря на это, ни один из существующих словарей все же не отражает и десятой доли специфической лексики Низами, значений и оттенков значений употребляемых им слов. Это происходит оттого, что Низами, применяя то или иное слово, обыгрывает все его смысловые оттенки и вызываемые ассоциацией представления. Таким образом, каждый бейт, обычно в смысловом отношении вполне законченный и исчерпывающий мысль, окружен своеобразной дымкой намеков, без понимания которых невозможно и полное раскрытие заложенного в бейте образа.

Ассоциации эти могут идти по линии, уже до него закрепленной в литературе, и тогда они, конечно, особых затруднений не вызывают. Но очень часто Низами исходит из практики живого языка, деталей быта, поговорок и поверий [130]. Именно этот аспект языка XII в. нам пока еще очень мало известен и в существующих словарях почти не отражен. Что касается старых комментаторов, то они, давая подчас весьма ценный материал, все же в основном придерживались схоластических концепций. Так как зачастую им приходилось, кроме того, еще иметь дело с испорченным текстом, отнестись к которому критически они не всегда умели, то очень многие их толкования нужно принимать с большой осторожностью. Хотя, конечно, подготовка и знания средневековых комментаторов ставили их в значительно более выгодное положение, чем то, в котором находится европейский ученый, но метод их работы все же мог далеко не всегда привести к полноценным результатам. Даже такой знаток персидского языка, как современный комментатор Низами В. Дастгирди, не всюду дает правильное толкование некоторых трудных его бейтов, а иногда, правильно толкуя, не раскрывает всего образного богатства бейта [131].

Попробуем показать это на нескольких примерах:

فتنهٔ آن ماه قصب دوخته خرمن مه‌را چو قصب سوخته [132]

Смута этой луны, сшившей *касаб,*
хирман луны, словно *касаб,* сожгла.

Дастгирди правильно поясняет, что первое слово *касаб* — вид одежды из тонкого полотна, а второе слово *касаб* значит «тростник», т. е. мы имеем здесь так называемый полный *таджнис.* Иначе говоря: эта красавица (т. е. луна), сшившая себе одежду из *касаба,* затмила своим появлением луну на небе («сожгла ее хирман»). Пока мы имеем шаблонное сравнение классической литературы: «красавица прекраснее луны». Но почему же она сожгла хирман луны, как тростник? Образ взят из представления о пожаре в сухих зарослях тростника: сожгла в одно

[130] В этом сказывается его новаторская тенденция, его стремление противопоставить закрепленной придворной традиции взгляды и интересы города.

[131] Это, впрочем, понятно, ибо полный исчерпывающий комментарий при учете как содержания, так и формы бейта составил бы книгу, во много раз превышающую объемом самую поэму. Здесь невольно опять приходится вспомнить слова Низами:

شرح سخن بیشتر است از سخن

Пояснение слова больше самого слова.

[132] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 59, строка 3.

мгновение и дотла, как горит сухой тростник. Но здесь есть и совершенно необычайное *нукта*. Оно таково. Красавица сожгла луну, как *касаб*. На Востоке существует поверье, согласно которому, если лунный свет попадет на разложенное для отбеливания полотно *(касаб)*, он сожжет его и полотно будет все в дырках. Значит, луна сжигает *касаб* («полотно»), а эта луна (т. е. красавица) сожгла небесную луну так, как она сама сжигает полотно. Следовательно, второе слово *касаб* означает не только «тростник», но в то же время и «полотно». Именно благодаря двойному смыслу бейт приобретает большую остроту.

В. Дастгирди второе значение в своем комментарии не учел. Еще один пример:

سرمهٔ بیننده چو نرگس نماش سوسن افعی چو زمرد گیاش [133]

...Растительность ее, словно нарцисс, сурьма для видящего,
лилия — эфа, словно изумруд — трава ее.

Это описание дивной лужайки В. Дастгирди поясняет так: «...рост травы в саду озарял глаз зрителя, словно нарцисс. Трава того сада, словно изумруд, была лилией гадюки (эфы). Лилия убивает эфу, а изумруд ослепляет ее, по древним верованиям». Эти пояснения, во-первых, не совсем верны [134], а во-вторых, настолько неполны, что образа не раскрывают.

Первое полустишие сомнений не вызывает. Отмечу только, что слово *бинанда* в нем, по моему мнению, значит не «зритель», как понимает В. Дастгирди, исходя из теперешнего употребления этой грамматической формы, а «зрящий», т. е. «глаз» [135]. Поэтому *сурма-йи бинанда* здесь просто значит «сурьма для глаз». Конечно, общий смысл полустишия — «созерцание нарцисса приятно для глаза», но нужно помнить, что и сам нарцисс имеет форму глаза, так что сравнение тут перекрестное.

Второе полустишие В. Дастгирди просто не понял. Что «лилия убивает эфу», я никогда не слыхал и сомневаюсь, чтобы такое поверье существовало. Но изумруд, по поверью, действительно «ослепляет эфу». Кроме того, В. Дастгирди не учтено, и это здесь самое важное, что сам изумруд, по поверью, при этом тает и растекается *(аб мишавад)*. Следовательно, понимать второе полустишие надо так. Лилия на лужайке была словно эфа. Она взглянула на изумруд, ее глаза лопнули («безглазая лилия»||«глазастый нарцисс» дает оксюморон плюс *мутабака*), но изумруд-то сам растекся. Иными словами, трава, которая растет вокруг лилии,— это расплавленный изумруд, он расплавился потому, что лилия, словно эфа, на него взглянула. Вся строка — фигура *хусн-и та'лил*, что в комментарии В. Дастгирди пропало. Стоит обратить внимание на то, что весь бейт — необычайно искусное превращение в сложнейший образ такого шаблонного метафорического эпитета, как «изумрудная лужайка». В этом примере метод работы Низами (характерный для него способ развертывания образа) таков же, как и в приведенном выше.

Подобных примеров можно было бы привести очень много, ибо если такие тонкости есть и не в каждой строке «Сокровищницы тайн», то на каждой странице поэмы их по нескольку.

---

[133] Там же, стр. 54, строка 13.

[134] В. Дастгирди к тому же читал: *сусан-и аф'и*, с изафетом. Это чтение бессмысленно. Нужно читать *сусан аф'и*, что размер допускает.

[135] Ср. пятый бейт первой главы «Шах-нама» Фирдоуси, где *бинанда* применено именно в значении «глаз». — *Ред.*

Обращает на себя внимание большое сходство метода Низами с тем, что мы видели в стихах Абу-л-'Ала', Фалаки, Хакани. Это характерная особенность всего стиля данной эпохи. Конечно, придется признать, что такого рода приемы — в основном только игра. Очевидно, что познавательная ценность такой строки невелика, напротив, она сама делается понятной только при наличии весьма солидного запаса знаний. Но с точки зрения поэтической техники этот метод все же весьма интересен. Его основное задание — повысить значимость каждого слова, максимально поднять его удельный вес. Слово, которое в разговорной речи — только способ выражения мысли, здесь ставится во главу угла, делается самодовлеющим, его поэтическая насыщенность поднимается до высшего уровня. Совершенно очевидно, все, что сказал Низами в этом бейте, можно было бы для ясности изложить буквально в двух-трех словах. Но допустимо ли думать, что подобный пересказ мыслей поэмы равнялся бы самой поэме? Конечно, нет, ибо только при посредстве этого умышленного затруднения языка читатель может задержаться на основных мыслях, вникнуть в них. Многие из этих мыслей были известны и во времена Низами. Высказанные без своего дивного убранства формы, они просто мелькнули бы, не оставив следа. В результате же процесса углубленного внимания, предельной сосредоточенности самые обычные мысли приобретают для читателя в поэмах Низами неожиданный вес.

Таким образом, хотя Низами усложненным языком поэмы и ставит под угрозу популярность «Сокровищницы тайн», но для читателя, посвященного в тонкости схоластической поэтики, он дает материал для размышления и тем самым поступает вполне целесообразно.

Писать общедоступно, писать для всех в то время еще едва ли было возможно. Ни уровень грамотности, ни дороговизна книг не позволяли широким массам к ним стремиться. Те же, для кого получение такой книги было реально, конечно, обладали и познаниями, необходимыми для того, чтобы раскрыть все сложные образы, предлагавшиеся поэтом.

VII

Несколько слов об отношении Низами к Сана'и. Рассмотрение содержания поэмы «Сокровищница тайн» при сопоставлении ее хотя бы с тем оглавлением «Хадики», которое нами приведено выше, ясно показывает, что точек соприкосновения у этих двух поэм очень немного. Сана'и старательно излагает основы философских учений своего времени, он стремится увеличить научный багаж читателя, может быть, правильнее было бы сказать — заинтересовать его этими учениями и подтолкнуть в сторону более глубокого знакомства с ними. Момент морально-политический хотя у Сана'и и играет известную роль, но не составляет основного содержания поэмы, а является лишь одной из ее составных частей.

Низами, как мы могли убедиться в этом, таких задач себе не ставит. Правда, он широко оперирует теми же положениями, которые излагает Сана'и. Но толкованием их он не занимается, полагая, что его читателю они должны быть уже известны. Если, таким образом, Сана'и стремится воздействовать на интеллект читателя, то воздействие Низами направлено через чувство на волю. Его задача — склонить читателя к совершенно определенным действиям. Иначе говоря, сугубой теоретичности Сана'и он противопоставляет практику. Сравнение творчества двух поэтов показывает, что они являются как бы представителями двух

типов морально-религиозных философий, сложившихся уже в первые века существования ислама: первый — тип философа, разрабатывающего теоретические доктрины, основные положения *калама,* и второй — тип *захида* — практика, строящего свою деятельность на этих же самых теоретических положениях, но ищущего путей приложения их к практической жизни.

Поэтому можно сказать, что у Низами, пожалуй, много точек соприкосновения с его преемником Са'ди, тоже искавшим прежде всего разрешения практических вопросов. Однако мораль Низами как таковая с учениями Са'ди, конечно, несравнима. Требования Низами к человеку крайне суровы, его мораль — для исключительно сильных людей, способных поднять на свои плечи столь тяжкое бремя. Мораль же Са'ди предназначена для запуганного и растерявшегося среди страшных катастроф монгольского нашествия «маленького человека», которому можно простить ряд слабостей. Пока еще никем не проделана работа, которая дала бы исключительно интересные результаты: проследить, какой резонанс имели мысли Низами на Ближнем Востоке, что из них было подхвачено, а что у его преемников уже более не повторяется. Это большая работа, и осуществление ее потребовало бы труда целого коллектива научных работников. Рано или поздно, я думаю, она будет проделана. В настоящее время ставить себе такую задачу я, конечно, не могу.

VIII

В заключение этой главы хочу еще остановиться на вопросе о том, какие отголоски вызвала первая поэма Низами — «Сокровищница тайн» — на Востоке. Это легче всего осуществить в форме краткого обзора всех известных подражаний (*назира*) этой поэме.

В основу обзора я положил список, опубликованный в упомянутой интересной работе Маулави Ага Ахмад 'Али Ахмада, носящей название «Хафт асман» («Семь небес») и задуманной как история месневи, написанных на персидском языке. Список этот я там, где смог, дополнил и расширил и ввел в него ссылки на европейскую литературу, которая составителю доступна не была.

I. НА ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

1. «Матла' ал-анвар» («Восход светил»). Старейшее из известных подражаний «Сокровищнице тайн» принадлежит перу знаменитого индийского персоязычного поэта Йамин ад-Дина Абу-л-Хасана Амира Хосрова Дехлеви (1253—1325) [136]. Поэма эта составляет первую часть известной «Пятерицы» Амира Хосрова, названной «Пандж гандж» («Пять кладов») и представляющей собой поэтические ответы на все пять поэм Низами. Закончена она была в 698 г. х. (1298/99). Ее объем — три тысячи шестьсот десять бейтов [137].

Структура поэмы «Восход светил» почти в точности воспроизводит структуру поэмы «Сокровищница тайн», она содержит такие же вступ-

[136] Сведения о нем можно найти в любом справочнике по персидской литературе. Довольно обстоятельна, хотя и не особенно ценна в научном отношении монография М. Хабиба об Амире Хосрове (M. Habib, *Hazrat Amir Khusrau of Delhi*, Aligarh, 1927).

[137] Рукописи этой поэмы нередки. Я пользовался хорошим экземпляром, переписанным в 1016 г. х. (1607/08), принадлежащим Отделу рукописей Института востоковедения АН СССР, № С86. [Поэма «Матла' ал-анвар» была издана литографским способом в Индии: مطلع الانوار حضرت امیر خسرو دهلوی، علی گره، ۱۹۱۷. — *Ред.*]

ления, двадцать *макала* (бесед) и заключение. В конце каждой беседы так же дан небольшой рассказ [138]. Тематика глав близка к тематике поэмы Низами, но не совпадает с ней, из рассказов не совпадает ни один. Характер поэмы — явно суфийский, что подчеркивается ссылками на суфийские авторитеты.

Существует предание, что между Тимуридами Байсункаром и Улугбеком был спор о том, какая из этих двух поэм лучше. Улуг-бек отстаивал Низами, но Байсункар предпочитал Амира Хосрова. Доводом Байсункара в пользу поэмы Амира Хосрова служил следующий бейт этого поэта, пленявший его оригинальностью:

قطرهٔ آبی نخورد ماکیان تا نکند رو بسوی آسمان

Капли воды не выпьет курица,
не подняв головы к небу.

Автор «Хафт асман» (стр. 68) признает, что бейт очень эффектен, но... образ заимствован у Хакани, которому принадлежит такой бейт:

مرغ که آبکی خورد سر سوی آسمان برد گوئی اشارتیست این بهر دعای شاهرا

Курица, когда пьет глоток воды, поднимает голову к небу,
словно это указание на молитву, [возносимую] ею за шаха.

Сам Амир Хосров свое произведение ценил очень высоко и приравнивал его к поэме Низами:

آن نمط آرم که همه ناقدان فرق ندانند ازین تا بدان
کوکبهٔ خسرویم شد بلند غلغله در گور نظامی فکند

Так создам я ее, что все критики
не увидят разницы между этой и той.
Моя хосровская свита поднялась,
в смятение повергла могилу Низами.

Стиль поэмы значительно проще, чем у Низами, и глубины его мысли в этой поэме нет.

2. Поэма, название которой неизвестно, написанная Джалалом ибн Джа'фаром Фарахани [139]. Краткие сведения об этом авторе дает Даулат-шах [140]. Они же повторены в «Аташкада» [141]. Упоминается он также и в «Хафт иклим», «Маджма' ас-сана'и» и «Хафт кулзум». Датой смерти Фарахани считается 736 г. х. (1335/36). По сообщению Даулат-шаха, этот поэт написал *назира* на «Сокровищницу тайн» Низами объемом около тысячи бейтов. Даулат-шах приводит отрывок из этого *назира* — рассказ о садовнике и чудесной птице [142].

---

[138] Как и у Низами, в заключительные строки каждого рассказа поэт вводит свой *тахаллус*.

[139] Фарахан — *касаба* в области города Кума, находится между Кумом и Хамаданом.

[140] Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара*, стр. 229 и сл.

[141] Азур, *Аташкада*, стр. 219.

[142] В заключительной строке автор дает свой *тахаллус* — Джалал:

تا نشوی برزگرآسا جلال غم نخوری در طلب ملك و مال

[Пока не станешь подобным барзигару, Джалал,
не хлебнешь горя, стремясь получить землю и имущество.— *Ред.*]

3. «Раузат ал-анвар» известного поэта Хваджу Кирмани (1281—1352) [143].

Поэма «Раузат ал-анвар» [144] составляет третью часть «Пятерицы» этого поэта. Она написана в 743 г. х. (1342/43) и посвящена покровителю Хваджу Кирмани, правителю крепости Сейрджан Шамс ад-Дину Махмуду Са'ину, известному под прозванием «Кази». Она представляет собой совершенно явный поэтический ответ на «Махзан ал-асрар», что видно из слов ее автора:

گر چه سخن‌پرور نامی توئی معتقد نظم نظامی توئی...

Хотя ты и именитый воспитатель слов,
глубокий ценитель стихов Низами...

Поэма также делится на двадцать бесед, завершающихся рассказами. По тематике как самые главы, так и рассказы соприкасаются с поэмой Низами лишь частично.

Суфийская тематика выдвинута Хваджу Кирмани на первый план, и его рассказы большей частью посвящены таким знаменитым шейхам, как Ибрахим ибн Адхам, Шибли, Байазид Бистами и др. Ближе всего подходит к темам Низами рассказ тринадцатый, в котором старуха жалуется Малик-шаху на притеснения. Рассказ семнадцатый напоминает девятый рассказ Низами. Восьмой рассказ посвящен истории Лайли и Маджнуна, а девятый — беседе Аристотеля с Искандаром. Это показывает, что вся «Пятерица» Низами была известна Хваджу Кирмани.

Особый интерес представляет рассказ четырнадцатый «Раузат ал-анвар», посвященный легенде о чуде, совершившемся после смерти бедуина Хатима из племени тай, к которому нам еще придется вернуться в этой главе.

Восточные авторитеты считают, что из всех подражаний поэме «Махзан ал-асрар» Низами это — самое удачное. Надо отметить, что при большом изяществе и мастерском владении языком ее автора поэма Хваджу Кирмани читается довольно легко. Все основные мысли ее с поэмой Низами имеют мало общего.

4. «Му'нис ал-абрар» 'Имад ад-Дина из Кирмана, известного под прозванием Факих (ум. 1371/72) [145]. Творчество этого поэта доныне совершенно не изучено, рукописи его произведений редки [146]. Есть сведения, что у него было пять поэм, но известны из них лишь две. «Му'нис ал-абрар» [147] написана в 766 г. х. (1364/65). По отзыву автора «Хафт

---

[143] О нем см.: E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. III, pp. 222—229; H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* S. 248—250; статья Ф. Эрдмана (F. v. Erdmann, *Chudschu Germani und seine dichterischen Geisteserzeugnisse,* — ZDMG, 1848, Bd XV, Heft 2, S. 758—772) значительно устарела; наиболее обстоятельная работа — предисловие Хусайна Масрура к изданию «Раузат ал-анвар», опубликованному в Тегеране в 1928 г. [В 1957 г. в Тегеране вышло издание дивана этого поэта. — *Ред.*]

[144] Ее начало:

زیّنت الروضة فی الاول بسم الله الصمد المعضل

[145] О нем см.: E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. III, pp. 258—259; H. Ethé, *Neupersische litteratur,* S. 299; упоминания о нем есть во всех тезкире, но биографические сведения почти отсутствуют. [См. также: H. M. Duda, *Ferhad und Schirin...,* Praha, 1933. — *Ред.*]

[146] Хороший экземпляр его поэмы «Махаббат-нама» есть в Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

[147] Ее начало (по «Хафт асман»):

حمد الهی بنگار ای دبیر چون رقم مشك بروی حریر

асман», это «хорошие стихи, в которых никогда не встречается пустых строк».

5. «Гулшан-и абрар» Шамс ад-Дина Мухаммада ибн ʻАбдаллаха Катиби из Туршиза[148] (ум. 1434/35). Об этом поэте упоминает в своем «Маджалис ан-нафа'ис» Мир ʻАли-шир Навои, который высоко ценил его касыды и некоторые из поэм, но отмечал, что его попытка создать «Пятерицу» была слишком большой смелостью и потому она ему не удалась[149]. Из «Пятерицы», кроме указанной поэмы, ему удалось написать еще только поэму «Лайли и Маджнун»[150].

6. «Тухфат ал-ахрар»[151] ʻАбд ар-Рахмана Джами (1414—1492).

Поэма эта составляет третью часть его «Хафт ауранг» («Большая Медведица») и так же, как у Низами, делится на двадцать бесед. В «Хафт иклим» она называется чудом поэзии. Э. Броун считает эту поэму произведением неудачным[152]. Существует европейское издание ее[153].

7. «Манзар ал-абсар» малоизвестного поэта Кази Сенджани, писавшего под *тахаллусом* Кази. Поэма посвящена Мир ʻАли-ширу Навои. Рукописи ее мне неизвестны.

8. «Мазхар ал-асар» малоизвестного поэта Амира Хашими Кирмани (ум. 1541/42). Это суфийский поэт, называвшийся также Шах-Джахангир. По Хаджи Халифе, его поэма[154]— составная часть его «Пятерицы». Закончена она в 940 г. х. (1533/34), причем автор сам указывает, кому он хотел подражать:

شرح کمالات نظامی کنم پیروی خسرو و جامی کنم

Изложу я совершенства Низами,
последую за [Амиром] Хосровом и Джами.

И затем:

شیخ نظامی در دریای جود گوهر شهوار محیط شهود

Шейх Низами — жемчужина моря щедрот,
царственный перл океана созерцания.

В поэме рассказывается ряд фантастичных легенд о жизни Низами. Так, например, сообщается, что Бахрам-шах приезжал к Низами, осыпал его милостями, выстроил ему голубой *манзар* (вышку) и даровал харадж с областей Берда'а и Ганджи.

---

[148] О нем см.: E. G. Browne, *A literary history fo Persia,* vol. III, p. 487 sq.; H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* S. 245—246.

[149] Ср. E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. III, p. 487.

[150] Рукопись Государственной публичной библиотеки в Ленинграде (B. Dorn, *Catalogue des manuscrits...,* p. 366), которая считалась экземпляром поэмы Катиби, как выяснено Ю. Н. Марром, представляет собой список поэмы Низами.

[151] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحیم هست صلای سر خوان کریم

[152] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. III, p. 52: «dull and monotonous».

[Ср. анализ поэмы: Е. Э. Бертельс. *Джами,* Сталинабад, 1949, стр. 134—139. Эта монография будет переиздана в IV томе «Избранных трудов». — *Ред.*]

[153] Forbes Falconer, *Tuhfat al ahrar, The gift of the noble: being one of the seven poems, or haft aurang of Mulla Jami,* London, 1848.

[154] Ее начало (по «Хафт асман»):

بسم الله الرحمن الرحیم فاتحهٔ آرای کلام قدیم

9. «Гаухар-и шахвар» малоизвестного 'Абди Гунабади родом из Туна[155].

Судя по приводимым в тезкире отрывкам, в этой поэме, как и у Низами, есть глава о старости. Автор «Хафт асман» сообщает, что значительные отрывки из этой поэмы приведены шейхом Баха'и в его сборнике «Кашкул».

10. «Машхад-и анвар» Газали Мешхеди (1530—1572)[156], который переехал из Ирана в Индию и стал *малик аш-шу'ара* при Акбаре. Он — автор нескольких диванов и ряда поэм, из которых «Накш-и бади'» и «Кудрат-и асар», может быть, тоже подражания «Махзан ал-асрар» Низами.

11. «Манзур-и анзар» поэта Раха'и из Мерва[157], который также приехал в Индию при Акбаре. У него было подражание «Бустану» под названием «Заук-и насим» в двадцати *макала*. Возможно, что и он собирался написать целую «Пятерицу», так как, помимо этих двух поэм, у него якобы была еще и «Лайли и Маджнун». Названная здесь поэма закончена в 982 г. х. (1574/75).

Дата его смерти точно неизвестна; как указывает автор «Хафт асман», он умер вскоре после окончания «Лайли и Маджнун».

12. Поэма, название которой неизвестно, хаджи Зайн ал-'Абидина 'Али 'Абди-бека Навиди Ширвази, о котором Та-ки Каши сообщает, что у него было две «Пятерицы». Поэт умер в Ардебиле в 988 г. х. (1580/81). В «Нафа'ис ал-ма'асир» мирзы 'Ала' ад-Даула Ками Казвини сообщается, что этот автор, хотя он служил в диване шаха Тахмаспа и весь день был занят канцелярской работой, по ночам писал стихи и создал по два ответа на каждую из поэм Низами.

Рукописи этих поэм неизвестны, но В. Иванов[158] описывает сборник газелей Навиди, хотя и сомневается в том, что они принадлежат этому автору.

13. Возможно, что к числу подражаний «Махзан ал-асрар» относится и поэма Касима Кахи, жившего в Кабуле. Годы жизни поэта точно неизвестны, поэма его утрачена. По имеющимся сведениям, пятнадцати лет от роду он встретился с Джами, позднее дружил с Хашими (поэма последнего упомянута в нашем списке под № 8).

14. «Мазхар ал-асрар» хакима Абу-л-Фатха Дава'и Лахиджи. Судя по его *тахаллусу*, этот поэт по профессии был врачом. По сообщению автора «Хафт асман», Мухаммад Тахир Насрабади говорит, что это не дурной поэт, но поэма его столь глубока, что он в ней ровно ничего не понял. Годы его жизни неизвестны, и потому нельзя решить, имеет ли он какое-нибудь отношение к 'Айн ал-Мулку Ширази Дава'и — автору поэмы о фармакологии, занимавшему высокие посты при Акбаре и умершему 2 сентября 1595 г.[159].

15. «Маджма' ал-абкар» Джамал ад-Дина Мухаммада ибн Зайн-

---

[155] Так как авторы в «Хафт асман» даны в хронологическом порядке, то не исключена возможность, что это тот же самый 'Абди [ум. 988 г. х. (1580/81], который известен как автор подражания «Бустану» Са'ди, названному «Бустан-и хийал» (H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 297).

[156] H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 298; S. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana*, № 233. — Это автор упоминает также, что у него была поэма «Махмуд и Айаз», написанная в подражание «Лайли и Маджнун». Однако ввиду специфичности ее темы она едва ли может быть включена в число *назира* на «Лайли и Маджнун».

[157] О нем см.: H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 297.

[158] W. Ivanow, *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the Curzon collection. Asiatic society of Bengal*, Calcutta, 1926, № 320.

[159] Ibid., № 592.

ад-Дина ʻУрфи Ширази (1555—1591) [160]. ʻУрфи считается создателем нового стиля в поэзии. Отзывы восточных авторитетов о его творчестве расходятся. Если индийские ученые ценят его стихи высоко, то в Иране к нему относились скептически. Автор «Хафт асман» отмечает, что его поэма [161] «Маджмаʻ ал-акбар» так перегружена метафорами, что понять ее крайне трудно. Неопытный читатель ее не поймет, но опытный увидит, что под совершенной техникой скрываются плохие стихи.

16. «Зубдат ал-афкар» Зайн ад-Дина ʻАли Ники Исфахани (ум. 1591/92) [162]. Поэт этот славился «святостью жизни».

17. «Марказ-и адвар» — произведение одного из интереснейших представителей литературы на фарси в Индии Абу-л-Файза ибн Мубарака Нагури [954—1004 гг. х. (1547/48—1595)]; его *тахаллус* — Файзи [163].

Этот плодовитый поэт, получивший в 996 г. х. (1587/88) звание *малик аш-шуʻара* при дворе Акбара и переводивший по указанию своего повелителя ряд произведений индийской классической литературы на персидский язык, в 1003 г. х. (1594/95) приступил, по желанию Акбара, к составлению *назира* на «Пятерицу» Низами. «Пятерица» эта по плану должна была состоять из следующих частей: 1) «Марказ-и адвар», 2) «Сулайман у Билкис», 3) «Наль и Дамаянти», 4) «Хафт кишвар», 5) «Акбар-нама». Файзи начал с поэмы «Наль и Дамаянти», которую закончил за четыре месяца [164]. За этой поэмой последовала поэма «Марказ-и адвар», которая была закончена, но отредактирована уже одним из друзей поэта после его смерти [165]. Остальные поэмы сохранились только в отдельных набросках.

18. Поэма, название которой неизвестно, принадлежащая перу Мир Мухаммада Маʻсум-хана Нами. Этот поэт в 1012 г. х. (1603/04) был направлен Акбаром в качестве посла к шаху ʻАббасу Сефевиду. Он написал полную «Пятерицу», однако первая ее часть пока не обнаружена и название ее неизвестно (см. «Хафт асман», стр. 126).

19. «Тухфа-йи маймуна» малоизвестного поэта Мухаммада Хасана Дехлеви [написана около 1013 г. х. (1604/05)]. По сообщению А. Шпренгера [166], эта поэма — славословие пророку, но начало ее показывает, что это также поэтический ответ на «Махзан ал-асрар» Низами.

20. Поэма Шани Теккелю [ум. 1023 г. х. (1614/15)] — название которой неизвестно. Из произведений этого заурядного поэта, работавшего при дворе шаха ʻАббаса Сефевида, известен главным образом

---

[160] Хотя упоминания об этом авторе есть почти во всех европейских справочных изданиях, но единственное обстоятельное исследование о нем содержится только в работе Шибли Нуʻмани, *Ши'р ал-ʻАджам*, т. III, стр. 73 и сл.

[161] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم موج نخست است ز بحر قديم

[162] Ср.: A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana*, p. 27, где приведены сведения об этом поэте, взятые у Таки Каши.

[163] Этому крупному поэту уделено пока очень мало внимания (ср. W. Ivanow, *...Catalogue of the Persian manuscripts in the Collection of the Asiatic society of Bengal)*. Небольшая заметка Г. Эте указывает на его исключительное значение для литературы XVI в. (H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 308). См. также: Шибли Нуʻмани, *Ши'р ал-ʻАджам*, т. III, стр. 28 и сл. (наиболее обстоятельная работа о нем).

[164] Издание: Fayzee Feyazee Moulvy, *Nul and Duman, a tale in Persian verse*, originally translated from the Sanscrit work by... of Delhee, Calcutta, 1831

[165] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم گنج ازل راست طلسم قديم

[166] A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana*, № 249. Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم كرد خدا رحمت خودرا عميم

большой лирический диван[167]. По сообщению А. Шпренгера[168], он написал также поэму в честь ʻАббаса, начало которой опять-таки приводит нас к поэме Низами[169].

21. «Манба' ал-анхар» Малика Куми [ум. 1024—1025 гг. х. (1615—1616)][170]. Произведения этого поэта, приехавшего из Ирана в Индию около 987 г. х. (1579), крайне редки. Полное собрание его сочинений пока известно только в одном экземпляре[171]. Поэма «Манба' ал-анхар» выдержана в суфийском духе и делится на семнадцать глав (*нахр*); посвящена она шаху Хусайну Низам-шаху[172].

22. «Дида-йи бидар» — поэма придворного врача и *надима* шаха ʻАббаса Сефевида — Шараф ад-Дина Хасана Шифа'и [ум. 1037 г. х. (1627/28)][173]. Произведения этого поэта, поэтический талант которого, по выражению Риза-Кули-хана, «затмевал его медицинские способности, а медицинские способности затмевали поэзию»[174], редки. Известно, что, кроме дивана, у него были две поэмы. Поэма «Намакдан-и хакикат» представляет собой ответ на «Хадику» Сана'и, а поэма «Дида-йи бидар» — ответ на «Сокровищницу тайн» Низами. Помимо размера и начального бейта[175], на связь с поэмой Низами указывает и упоминание его в самой поэме[176].

23. «Зубдат ал-аш'ар» ʻАли ибн Насира ибн Харуна ибн Абу-л-Касима ал-Хусайни Табризи из Гунабада, посвятившего одну из своих поэм шаху Тахмаспу Сефевиду. Это — автор семи поэм: 1) «Хах-нама», 2) «Лайли и Маджнун»[177], 3) «Кар-нама», или «Гуй у чауган», 4) «Ширин и Хосров», 5) «Шахрух-нама», 6) «ʻАшик у Ма'шук» и 7) поэма, названная «Зубдат ал-аш'ар»[178].

24. «Даулат-и бидар» муллы Шайда из племени текке [ум. 1080 г. х. (1669/70)], отец которого эмигрировал в Индию. Поэт родился уже там, в Фатахпоре. По свидетельству восточных авторитетов, этот поэт был не лишен таланта, но не гнушался весьма откровенно заимствовать у своих современников эффектные образы и сравнения[179].

25. «Хусн-и галусуз» Зулали Хвансари [ум. 1024 г. х. (1615)][180]. Этот поэт, творчество которого совершенно не изучено, написал тоже

---

[167] Хорошая рукопись его хранится к Отделе рукописей Института востоковедения (шифр С 1673). Описание ее см.: ДАН СССР, 1926, № 6, стр. 90. — См. также: A. Sprenger, № 507.

[168] См. A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 564.

[169] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم ماهچهٔ رايت اميد و بيم

[170] См. о нем: W. Ivanow, ...*Catalogue... Asiatic society of Bengal,* № 715.

[171] W. Ivanow, ...*Catalogue... Curzon Collection,* № 264.

[172] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم اهد نا الصراط المستقيم

[173] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. IV, p. 256.

[174] Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма' ал-фусаха,* т. II, стр. 21—23.

[175] بسم الله الرحمن الرحيم تيغ الهى است بدست حكيم

[176] بلبل ترنغمه نظامى كزو يافته گلزار سخن رنگ و بو

Обладающий сочным напевом соловей — Низами,
от которого цветник слова получил цвет и аромат.

[177] Об экземпляре этой редкой поэмы упоминает иранский поэт Р. Йасими (см. Ю. Н. Марр, *Статьи и сообщения,* т. II, стр. 265).

[178] A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 449; — B. Dorn, *Catalogue de manuscrits...,* № 456, 457.

[179] Ее начало (по «Хафт асман»):

بسم الله الرحمن الرحيم آمده سر چشمهٔ فيض عميم

[180] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. IV, p. 252.

семь поэм, названных в совокупности «Саб' саййара»: 1) «Махмуд и Айаз», 2) «Азур и Самандар», 3) «Шу 'лай-йи дидар», 4) «Майхана», 5) «Зарра и Хуршид», 6) «Хусн-и галусуз»[181] и 7) «Сулайман-нама».

26. Поэма, название которой неизвестно, Бакира Каши, современника шаха 'Аббаса Сефевида. Его поэма, по сообщению А. Шпренгера[182], трактует вопросы уединения (*халват*), отчуждения (*гурбат*), страха, надежды, единства бытия и пророческой миссии[183].

27. Поэма, название которой неизвестно, Мухаммад-кули Салима из Тегерана [ум. 1057 г. х. (1647)]. У этого поэта есть ряд поэм, написанных метром *сари'*, но одна из них своими начальными бейтами явно указывает на то, что это — *назира* на «Махзан ал-асрар» Низами[184].

28. Поэма, название которой неизвестно, Мира Илахи ибн Худжжат ад-Дина Са'дабади (из окрестностей Хамадана), приехавшего в Индию в последние годы царствования Джахангира и умершего в 1060 (1650) или 1064 г. х. (1653/54). Его поэма, по словам А. Шпренгера[185], посвящена Шахджахану[186].

29. «Рафик ас-саликин» мирзы Ибрахима Адхама, прибывшего в Индию при Шахджахане [ум. 1060 г. х. (1650)][187].

30. Поэма, название которой неизвестно, маулана Гийаса из Себзевара. О нем мы знаем только, что он жил в XVII в.[188].

31. «Мазхар ал-анвар» бухарского шейх ал-ислама Хашими Бухари, умершего в Медине в 948 г. х. (1541/42). В этой поэме после длинного введения, где упоминается ряд видных шейхов, имеются три главы, названных *рауза,* и двадцать *мау'иза*[189].

32. «Биниш ал-абсар» — поэма кашмирца Исма'ила Биниша, приехавшего в Индию при 'Аламгире и умершего в 1100 г. х. (1688/89). Кроме этой поэмы, ему принадлежат еще четыре поэмы, т. е., по-видимому, опять-таки целая «Пятерица»: 1) «Шур-и хийал» — повествование о судьбе двух влюбленных, живших в Бенаресе; 2) «Ришта-йи Гаухар» — поэма о приключениях Амина и Гаухар; 3) «Гандж-и раван» и 4) «Гулдаста» — описание красот Кашмира[190].

---

[181] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم تير شها بست بديو رجيم

Рукописи ее есть в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР.

[182] A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 165.

[183] Ее начало:

بسم الله و به‌نستعين تنزيل من رب العالمين

[184] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم هست عصاى ره طبع سليم

[185] A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 277.

[186] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم قافله‌سالار كلام حكيم

[187] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم راه حديث است بسوى قديم

[188] A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 72.

[189] «Хафт асман», стр. 149; A. Sprenger, *A catalogue of the bibliotheca orientalis Sprengiana,* № 251.

Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم فاتحه آراى كلام قديم

[190] H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* S. 254, 298.

33. «Масдар ал-асар» шейха Мухсина Фани из Кашмира. Поэма поднесена в 1067 г. х. (1656/57) Шахджахану. Поэт умер в 1081—1082 г. х. (1670—1672) [191].

34. Поэма, название которой неизвестно, Мухаммада Бакира На'ини, писавшего под *тахаллусом* Сафа [192].

35. Поэма, название которой неизвестно, мирзы Мухаммада Тахира Вахид-и Казвини, состоявшего секретарем при шахе Аббасе II Сефевиде [193].

36. Поэма, название которой неизвестно, дервиша Хусайна, принявшего *тахаллус* Валих. Годы его жизни неизвестны, возможно, он жил во времена султана Хусайна Байкары [194].

37. «Матла' ал-анвар» известного шиитского богослова Мира Мухаммада Бакир-и Дамада, писавшего стихи под *тахаллусом* Ишрак [ум. 1041 г. х. (1631/32)] [195].

38. Поэма, название которой неизвестно, Мира Мухаммада Мурада Ла'ика из Джунпура. Этот поэт написал четыре части «Пятерицы».

39. «Матмах ал-анзар» шейха Мухаммад-'Али Хазина из Исфагана [род. 1092 г., ум. в Индии в 1180 г. х. (1766/67)] [196]. Этот автор известен главным образом своей автобиографией [197]. Поэма им, по-видимому, закончена не была.

40. «Тадж-и сухан» [198] маулави Мухаммада 'Абд ар-Рауфа Вахида, учителя Ага Ахмада 'Али, автора «Хафт асман». Поэма в 1873 г., когда писалась книга «Хафт асман», закончена еще не была.

41. «Машрик ал-анвар маулави 'Абд ар-Рахима Гургхпури, писавшего под *тахаллусом* Таманна, учителя из Калькутты, умершего в 1273 г. х. (1856/57). Поэма, им начатая, была закончена его учеником маулави 'Убайдаллахом 'Убайда.

42. «Чара-йи бимар» Абу-л-'Асима 'Абд ал-Халима, писавшего под *тахаллусом* 'Асим. Это ученик маулави Ахмада 'Али, автора «Хафт асман», поэма им написана по случаю своего выздоровления [199].

II. НА СТАРОУЗБЕКСКОМ ЯЗЫКЕ

1. «Махзан ал-асрар» Мира Хайдара Маджзуба из Герата, жившего в начале XV в. Навои сообщает, что в 896 г. х. (1490/91) останки этого дервиша покоились за гератскими воротами Хуш. Отрывки (всего девять) из поэмы, рукопись которой, написанная уйгурским шрифтом,

---

[191] Ibid., S. 298.

[192] «Хафт асман», стр. 149. — Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم هست عصای ره امید و بیم

[193] «Хафт асман», стр. 151. — Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم هست نهالی ز ریاض قدیم

[194] «Хафт асман», стр. 153.

[195] См. о нем: E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. IV, pp. 406—407. — Автор «Хафт асман» считает годом его смерти 1046 г. х.

[196] Ibid., vol. IV, p. 277.

[197] Издание: F. C. Belfour, *The life of Sheikh Muhammed Ali Hazin, written by himself,* London, 1831. — Английский перевод этого произведения вышел там же в 1830 г.

[198] «Хафт асман», стр. 168. — Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم کعبهٔ جان و دل اهل نعیم

[199] «Хафт асман», стр. 169. — Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحيم حرف نخست است ز نظم حکیم

была куплена Ле Стрейнжем в Тегеране, изданы А. Павэ де Куртеем [200]. Издатель, видимо, тогда не давал себе отчета в том, что это старейшее на староузбекском языке *назира* на «Махзан ал-асрар» Низами. Сейчас можно с уверенностью сказать, что Мир Хайдар пользовался не одной только поэмой Низами, но ему, безусловно, была хорошо известна и поэма Хваджу Кирмани. Среди опубликованных А. Павэ де Куртеем отрывков пятый дает такой рассказ. Караван путников попадает к гробнице славившегося своим гостеприимством бедуина Хатима из племени тай. Кто-то из путников обращается к гробнице и просит Хатима угостить их хорошенько. Не успел он договорить, как самый жирный верблюд в караване падает и начинает хрипеть в предсмертных судорогах. Его остается только прирезать. Это мясо и идет караванщикам на ужин. Просивший об угощении человек попрекает, однако, Хатима, что он угощает гостей их же собственным добром, но спутники останавливают его. Наутро, когда караван собирается в путь, появляется всадник с верблюдом. Это потомок Хатима. Предок явился ему во сне и сказал, чтобы он привел им верблюда, точно описав, какого именно верблюда он «взял в долг» у караванщиков.

Этот рассказ хотя и не перевод, но весьма точная передача уже упоминавшегося нами выше четырнадцатого рассказа [201] из «Раузат ал-анвар» Хваджу Кирмани. Весьма вероятно, что при тщательном изучении всех поэм этой группы можно было бы обнаружить и оригиналы остальных рассказов Мира Хайдара.

2. «Хайрат ал-абрар» — первая поэма из знаменитой «Пятерицы» Мира ʻАли-шира Навои (1441—1501). Поэма была написана в 1483 г., причем Навои сам указывает, что собирается создать поэтические ответы на поэмы Низами и Амира Хосрова [202]. На план построения поэмы Навои произведение Джами еще влияния не оказало, и она состоит, как и у его предшественников, из двадцати бесед, завершающихся притчей — иллюстрацией. Хотя поэма Навои, как и большинство ответов на «Махзан ал-асрар» Низами, имеет кое-где суфийскую окраску и сюжеты притч взяты из житий суфийских святых, но это, пожалуй, единственный поэтический ответ на «Махзан ал-асрар», сохранивший ту политическую остроту, которая характерна для поэмы Низами. Так, например, третья беседа «Хайрат ал-абрар» трактует тему, которую мы видели в «Махзан ал-асрар», — «о необходимости для шаха быть справедливым по отношению к подданным». В этой беседе есть такие строки:

بیل مونی کیم سین داغی بر بنده سین کوپراکیدین عاجز و شرمنده‌سین
یرماس الار تفراغ و سین نور پاك خلقت آلارکا و سینگا تیره خاك

Знай это, что и ты, [султан], — раб,
ты слабее и пристыженнее многих.
[Дело обстоит не так, что] они — прах, а ты — чистый свет,
природа и у них и у тебя из черной земли.

---

[200] A. Pavet de Courteille, *Miradj-namah,* Paris, 1882 (Publications de l'écode des langues orientales vivantes, II série, vol. VI). — Другой экземпляр этой поэмы есть в библиотеке Айя-София в Стамбуле. Ее начало:

قافلهٔ بر عرب دین مگر قیلدی بنی طی حشمینه گذر

[201] Его начало:

حاتم طائی چو برون شد ز حی نامهٔ عمرش زقضا گشت طی

[202] Ее начало:

بسم الله الرحمن الرحیم رشته غه چیکتی نیچه در یتیم

Эти слова обращены к шаху, и нельзя не признать, что в то время нужно было иметь изрядную смелость, чтобы вести такие речи. Еще смелее глава из «Хайрат ал-абрар», обличающая пьянство и разврат, царившие при тимуридских дворах.

Встречается у Навои и тема, которой Низами касается очень редко (или, может быть, даже совсем ее не затрагивает), это — обличение святош, одетых в *хирку* дервиша и обманывающих доверчивую паству (беседа четвертая). Из дошедших до нас памятников нельзя заключить, как мы отмечали выше, что дервишизм получил в XII в. в Азербайджане большое распространение. Поэтому понятно, что для Низами эта тема актуальной не была. В Герате, и особенно в Самарканде, в XV в. «праведники» дервиши давно успели стать социальным бедствием, и чрезвычайно остро реагировавший на все социальные язвы своего времени Навои потому так и дополняет тематику своего предшественника. Этот мелкий факт показывает, как опрометчиво было бы называть *назира* «переводом» и как далек был Навои от намерения слово в слово воспроизвести труды своих предшественников [203].

III. НА ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Чрезвычайно характерно, что на турецком языке ответов на «Махзан ал-асрар» Низами написано очень мало. Хотя весь «золотой век» османской литературы и находится в тесной зависимости от литературы на персидском языке, но влияние Низами, если оно вообще ощущалось в ней, заметно преимущественно в XV в., когда основоположник османского светского месневи Шейхи создал свою поэму «Хосров и Ширин», несомненно связанную с поэмой «Хосров и Ширин» Низами [204].

В дальнейшем турецкие поэты по большей части ориентируются на персидских авторов, в истории персидской литературы занимавших очень скромное место, причем в XVI—XVII вв. в Турции особое внимание уделялось мастерам индо-персидской школы. Очевидно, это объясняется тем, что туркам-суннитам изучать авторов сефевидского Ирана мешала принадлежность тех к «еретическому» шиитскому толку. Кроме того, «Сокровищница тайн» преемниками Низами была превращена (в восприятии самой поэмы и в подражаниях ей) в сугубо суфийское произведение, а османская литература XVI—XVII вв. обслуживала преимущественно придворные круги и к суфийской тематике обращалась неохотно. Поэтому из поэм, которые можно сблизить с поэмой Низами, на турецкой почве я могу назвать только две:

1. «Гюльшен-и энвар» одного из крупнейших авторов XVI в. Йахйи-бея из албанского рода Дукагин (ум. 1575/76). Поэма эта написана им на старости лет, и, как сообщает Э. Гибб [205], она чисто религиозного содержания.

2. «Сюхбет уль-эбкар» Нев'и-заде 'Ата'и (1583—1634/35) [206]. Поэма эта закончена в 1625/26 гг. Она делится на сорок *макала,* и это показывает, что она является не прямым «потомком» поэмы Низами, а, так сказать, отпрыском боковой ветви, восходя к близкой по характеру поэме Джами «Сибхат ал-абрар».

---

[203] Подробный анализ поэмы «Хайрат ал-абрар» дан Е. Э. Бертельсом в его монографии о Навои (Е. Э. Бертельс, *Навои. Опыт творческой биографии,* М.—Л., 1948, стр. 162—171). — Эта монография будет переиздана в IV томе «Избранных трудов».— *Ред.*

[204] Эта поэма до сих пор не изучена, и потому дать в настоящий момент категорический ответ на вопрос, за кем именно следовал Шейхи, еще нельзя.

[205] E. Gibb, *A history of Ottoman poetry,* vol. III, London, 1909, p. 16.

[206] Ibid., p. 232 sq.

IX

В этот весьма сжатый обзор я включил только те произведения, влияние на которые «Сокровищницы тайн» Низами я могу более или менее проследить. Я не сомневаюсь, что такой обзор можно было бы значительно расширить. Но и в настоящем своем виде он весьма показателен. Прежде всего он свидетельствует о том, какой колоссальный резонанс вызвала поэма Низами во всем «мусульманском мире». От Стамбула до далекой Индии — всюду находила она не только читателей, но и людей, восхищавшихся ею и желавших создать аналогичные произведения.

Характерен и еще один факт: бо́льшая часть поэтических ответов на «Сокровищницу тайн» на персидском языке создана в Индии. Это не случайно. Очевидно, популярность творений Низами в Индии всегда была значительно больше, чем в Иране. Едва ли случайно, что если в XIX в. Индия выпускала литографированные издания поэм Низами (правда, очень несовершенные) десятками, то в Иране они насчитывались единицами. Издание в недавнее время в Иране поэм Низами В. Дастгирди — вовсе не показатель интереса современного Ирана к Низами, а лишь результат личного преклонения издателя перед великим поэтом.

Устное замечание большого знатока литературной жизни Ирана С. Нафиси о том, что дошедшие до нас стихи Низами «представляют так мало интереса, что не имеют никакого распространения» [207], конечно, может быть, несколько преувеличено, но отсутствие изданий — все же объективный факт, подтверждающий этот отзыв, хотя я не берусь сейчас судить, чем это явление вызвано: тем ли, что стиль Низами для иранского читателя чужд, или, может быть, тем, что политические взгляды поэта заставляли носителей власти ограничить распространение его произведений.

Этот же обзор показывает, почему «Сокровищница тайн» в европейской научной литературе упорно трактовалась как суфийская поэма. Последующие поколения подражателей притупили остроту первой поэмы Низами и выпятили тот элемент мистики, который в ней, несомненно, в известной степени имеется. Таким образом создалось общее впечатление, что вся группа *назира* с «Сокровищницей тайн» во главе должна быть отнесена к литературе суфийской. Однако идеологически авторы многих поэтических ответов идут по совершенно иным путям, чем Низами, даже зачастую полемизируют с его суровой моралью и пытаются вытеснить «Сокровищницу тайн», создавая сходно построенные поэмы, проповедующие покорность судьбе, смиренное перенесение всех невзгод и уважение к носителям власти, каковы бы они ни были. Но все попытки вытеснить Низами были бесплодными, и поэма «Сокровищница тайн», мужественная и смелая, продолжала возвышаться над всеми произведениями его современников и соперников.

---

[207] Ю. Н. Марр, *Статьи и сообщения,* т. II, стр. 265.

«ХОСРОВ и ШИРИН»[1]

I

Выполняя данное ему поручение — создать поэму о любви, Низами обратился в поисках сюжета к историческим хроникам древнего Ирана. Его внимание привлек образ прекрасной Ширин, верной возлюбленной, своей смертью доказавшей преданность своему избраннику. Имя Ширин упоминается в византийских, сирийских и арабских хрониках; сомневаться в том, что она — лицо историческое, не приходится.

По-видимому, вокруг нее и ее мужа — последнего выдающегося правителя домусульманского Ирана Сасанида Хосрова Парвиза (вступил на престол в 590 г. х., был убит в 628 г. х.) — уже в IX—X вв. сложился цикл преданий[2]. Известный арабский историк Табари (ум. 923 г.), рассказывая о правлении Хосрова, говорит, что любимой его женой, носившей титул «госпожи», была Ширин. В персидской хронике Бал'ами (ум. 996 г.) к этому добавлено, что «не было среди людей никого прекраснее ее лицом и лучше ее нравом». В этой хронике упоминается и имя Фархада, но весьма вероятно, что это позднейшая вставка.

Фирдоуси в «Шах-нама» посвящает Ширин специальный раздел. Из его слов видно, что это предание ему было известно уже в виде какого-то законченного целого, может быть, своего рода былины. Фирдоуси излагает предание очень сжато. Когда Хосров был еще юношей, рассказывает Фирдоуси, он полюбил прекрасную Ширин и сделал ее своей подругой. Но, став правителем в Медаине, отвлеченный придворными забавами, он забывает Ширин. Однажды Хосров собирается на охоту. Ширин, узнав об этом, облекается в свои лучшие одежды, выходит на крышу дома и, когда Хосров проезжает мимо, окликает его. Забытая любовь воскресает с прежней силой. Царь посылает к Ширин рабов, чтобы они отвели ее в его «золотой дворец», и решает заключить с ней брак по древним обычаям.

Это решение вызывает резкое недовольство аристократии. К Хосрову приходят вельможи и старейшие мобеды (зороастрийские жрецы)

---

[1] Публикуемый далее текст представляет собой часть VI главы научно-популярной монографии Е. Э. Бертельса «Низами» (М., 1956, стр. 106—124). О причинах включения этого приложения в данный том см. выше, стр. 9, 13 и 14. Части, посвященные истории создания поэмы, опущены, так как об этом подробно говорится на стр. 128—140 наст. изд. — *Ред.*

[2] Истории предания о Хосрове и Ширин посвящена специальная монография Г. Ю. Алиева *(Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока,* М., 1960), см. также H. Duda, *Farhad und Schirin,* Praha, 1933. — *Ред.*

и заклинают его не совершать столь безумного поступка. Они говорят Хосрову:

که چون تخمهٔ مهتر آلوده گشت بزرگی ازان تخمه پالوده گشت
چنان دان که هر گز گرامی پسر نبودست یازان بخون پدر
مگر مادرش تخمه‌را تیره کرد پسررا به آلودگی خیره کرد [3]

...если род правителя замаран,
величие от того рода уходит.
Знай, что никогда доблестный сын
не покушался на кровь отца,
если только мать [его] не замутила рода
[и] сына не сбила с пути [эта] замаранность.

Фирдоуси не поясняет, почему вельможи повели такие речи. Он, по-видимому, предполагает, что предание в общих чертах читателю известно. Из этих речей можно заключить, что основная причина негодования вельмож — неподобающее происхождение Ширин. Очевидно, она не принадлежала к иранскому царскому роду и потому не считалась достойной стать супругой Хосрова. Возможно даже, что историческая Ширин была и не иранского происхождения. Одна сирийская хроника тех времен называет ее Сира и считает, что она была арамейского происхождения [4].

Хосров не дает сразу ответа знати и предлагает прийти за ним на следующее утро. Когда мобеды и знать приходят, прислужники вносят чашу с горячей дымящейся кровью. Все с отвращением отвертываются. Через некоторое время эту же чашу приносят снова — она теперь вымыта и наполнена ароматным вином. Хосров поясняет символ. Эта чаша — Ширин, говорит он. Когда она, опозоренная мною, жила в городе, она была словно чаша с ядом. Придя ко мне во дворец и став моей женой, она станет чашей с вином. Знать отказывается от своих нападок на Ширин, и брачная церемония совершается.

Но Ширин ревнует Хосрова к дочери византийского кесаря Марйам, на которой он уже был женат до этого второго брака. Ревность толкает ее на преступление: она подносит Марйам яд и так устраняет ее. После смерти Марйам Хосров, опасаясь интриг ее сына Шируйа, запирает его в одном из дворцов и держит в заключении, хотя и окружает царской роскошью.

Когда Шируйа подрастает, вельможи устраивают заговор, свергают Хосрова и возводят на престол его сына. Шируйа подсылает к отцу в тюрьму наемного убийцу, который убивает Хосрова. После этого он вызывает к себе Ширин, грубо упрекает ее, называет ведьмой, околдовавшей его отца, но тем не менее предлагает стать его женой, обещает ей почет и уважение. Ширин отвечает, что согласится, если Шируйа соблюдет ее права. Она предлагает присутствующим при этой беседе старцам-советникам высказаться, злоупотребляла ли она когда-либо своим положением или нет. Все признают, что она была образцовой царицей. Тогда Ширин произносит такую речь. «Достойная жена,— говорит она,— должна обладать тремя качествами: быть стыдливой и

---

[3] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. IX, стр. 2873, бейт 3500, прим. 5, бейты 1—2.

[4] Арамеи — древнее население Сирии. Заметим, что это место хроники можно прочитать и как «армянского происхождения». Может быть, так и стояло в оригинале, и тогда станет понятно, почему вся более поздняя традиция Ближнего Востока называет Ширин армянкой. [См. подробнее о происхождении Ширин: Г. Ю. Алиев, *Легенда о Хосрове и Ширин...,* стр. 30—36. — *Ред.*]

скромной, принести мужу сына и отличаться красотой. Я осталась верна мужу и тогда, когда он потерял престол. Я принесла ему четырех сыновей. Что же касается красоты, то смотрите!» И она открывает лицо.

Она требует, чтобы Шируйа на этом собрании письменно удостоверил, что ей возвращается все ее личное имущество.

Получив право распоряжаться им, она отпускает на волю рабов, раздает драгоценности неимущим, частично жертвуя их на отстройку разрушенных деревень и караван-сараев, частично на поддержку храмов огня. Затем она требует, чтобы знать удостоверила ее целомудренное поведение в те дни, когда она еще была женой Хосрова. Это нужно, дабы Шируйа не мог о ней злословить. Наконец, последнее ее желание — пусть для нее откроют склеп Хосрова. Она идет туда, прижимается к телу Хосрова, вспоминает свое прошлое счастье и принимает яд.

Таким образом, из изложения Фирдоуси видно, что уже в X в. предание о Хосрове и Ширин имело более или менее законченную форму. Однако в центре повествования Фирдоуси стоит фигура Хосрова. Фирдоуси передает в стихах сасанидскую династическую хронику, передает ярко и художественно, но вряд ли особенно отступает от традиционной трактовки. Никакой психологической проблемы он перед собой не ставит.

Надо думать, что изложенная Фирдоуси версия предания о Хосрове и Ширин была не единственной. Образ трагически погибшего Хосрова и его верной подруги, видимо, привлекал к себе внимание многих поэтов; рядом с официальной версией возникло и большое количество народных легенд. Известный арабский путешественник Йакут (1179—1229) говорит, что о скале Бисутун, на которой до сих пор сохранилась клинописная надпись Ахеменида Дария I, он слышал много сказаний, связывающих сохранившиеся там надписи с именем Ширин. Развалины ахеменидского дворца в этом районе до сих пор известны под народным названием Каср-и Ширин — «Замок Ширин». Весьма вероятно, что предания эти проникали и в Азербайджан, где имя Хосрова пользовалось известностью с древнейших времен. Жизнь Хосрова Парвиза была тесно связана с этой частью сасанидских владений. Спасаясь от преследований отца, он скрывался в Азербайджане. После низложения отца вступил на престол при поддержке феодалов Азербайджана и Армении. Во время мятежа Бахрама Чубина, когда Хосров временно лишился престола, дядя его Виндойа собрал всех сторонников Хосрова в Азербайджане. Посланные кесарем Маврикием под начальством его сына Феодосия на помощь Хосрову византийские войска вступили в Иран со стороны Азербайджана.

II

Когда Низами получил предложение написать «книгу о любви»[5], предание о Ширин не могло не привлечь к себе его внимания. Правда, поэта немного смущало то обстоятельство, что после столь строгой первой поэмы он берется за любовную тему:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی چه باید در هوس پیمود رنجی
و لیکن در جهان امروز کس نیست[6] که اورا در هوس نامه هوس نیست

---

[5] Об истории создания поэмы см. выше, стр. 128—140 наст. изд. — *Ред.*
[6] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 32, строки 3—4.

У меня есть такое сокровище, как «Сокровищница тайн»,
зачем же мне подвергать себя тяготам ради [описания] страсти?
Но только ныне нет никого в мире,
кто не питал бы страсти к книгам о страсти.

Это не просто любовная история, прибавляет Низами, в ней таится и многое другое. Что касается самой темы, то:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست وزان شیرین‌تر الحق داستان نیست [7]

Предание о Хосрове и Ширин не скрыто,
и, поистине, сладостнее этого предания нет.

Оно стало известно Низами из древних хроник Азербайджана, запись о нем хранится в Берда'а. Поэт знал, конечно, и изложение этого предания в «Шах-нама», о котором он говорит так:

حکیمی کاین حکایت شرح کردست حدیث عشق ازیشان طرح کردست
چو در شصت اوفتادش زندگانی خدنگ افتادش از شست جوانی...
نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز که فرخ نیست گفتن گفته‌را باز [8]

Мудрец (т. е. Фирдоуси. — *Е. Б.*), который изложил сей рассказ,
предание любви от них отбросил.
Так как на шестьдесят лет упала его жизнь,
то стрела выпала [у него] из *шаста* юности...
Не пересказывал я того, что сказал мудрец,
ибо неблагодатно повторять уже сказанное.

И в самом деле, Низами не повторил почти ни одной детали рассказа Фирдоуси, все внимание сосредоточив на взаимоотношениях Хосрова и Ширин [9].

Сюжет предания рассказан у Низами так. После смерти Сасанида Ануширвана на иранский престол вступил Хурмуз. Он страстно молил бога даровать ему сына. Мольбы его были услышаны, родился Хосров. Воспитание сына стало главной целью жизни Хурмуза. Хосров вырос прекрасным юношей, ловким, отважным, искусным во всех рыцарских упражнениях, красноречивым, остроумным. Под руководством мудрого

---

[7] Там же, стр. 32, строка 8.

[8] Там же, стр. 33, строки 2, 3 и 5. Имя Фирдоуси здесь не названо, но речь явно идет о нем.

[9] Отметить нужно и то обстоятельство, что уже само внешнее оформление поэмы указывает на решение Низами отойти от традиции Фирдоуси. Феодальная поэзия к X в. успела установить известные требования, которым должны были удовлетворять различные жанры эпической поэзии. Так, героическая поэма в заглавии должна была содержать одно имя с прибавкой слова *нама,* т. е. «книга», что сохранено Низами в названии его последней поэмы «Искандар-нама». Поэма романтическая, где на первом месте стояли любовные отношения, отмечала это включением в заглавие двух имен главных героев, поставленных рядом. Интересно отметить, что так же строятся почти все заглавия дошедших до нас древнегреческих романов; это совпадение едва ли случайно.

Затем, героическая поэма должна была пользоваться метром *мутакариб,* имеющим схему:

⏑ — — | ⏑ — — — | ⏑ — — | ⏑ —

Романтическая поэма уже в XI в. обнаружила тенденцию к переходу на так называемый *хазадж:*

⏑ — — — — — | ⏑ — —

Поэма Низами написана *хазаджем,* в заглавии содержит два имени, тем самым уже вполне ясно сказано, что династическая история Хосрова здесь центром тяжести повествования не является. [Текст примечания взят редактором из первого издания научно-популярной монографии, «Низами», Баку, 1940, стр. 63.]

Бузургумида он изучил все науки того времени. Шах любил Хосрова больше жизни и из любви к нему стремился осчастливить все население Ирана.

Хурмуз повелел возгласить по всей стране: «Всякий, кто над кем-либо совершит насилие, кто потравит чужой посев, посягнет на чужой плодовый сад, взглянет на того, на кого ему запрещено смотреть, будет развлекаться с чужой женщиной, кто бы он ни был, подвергнется суровой каре».

Однажды Хосров отправился на охоту. Подъехав к какой-то деревне, он расположился около нее на лужайке, разбил там шатер и весь день провел за вином и развлечениями. Опустилась ночь. Хосров попросился на ночлег в один из деревенских домов и, расположившись в нем, продолжал свои забавы. Лилось вино, звучало пение под звуки чанга. Пока царевич развлекался, конь его, оторвавшись от привязи, забрел в посевы и потравил их. Один из рабов Хосрова пробрался на виноградник и соблазнился там незрелым виноградом.

Наутро Хурмузу донесли, что сын его нарушил его приказ, и перечислили все проступки Хосрова, добавив:

گر این بیگانهٔ کردی نه فرزند ببردی خان‌ومانش‌را خداوند
زند بر هر رگی فصاد صد نیش[10] ولی دستش بلرزد بر رگ خویش

Ведь если бы он был не отпрыск шаханшаха, —
Он потерял бы все, наведался бы страха.
Врач в длань болящего вонзает острие,
А тело острием он тронет ли свое? [11]

Насмешка задела Хурмуза за живое. Он отдал приказ: коню Хосрова перерезать сухожилия на ногах; раба, обокравшего виноградник, подарить хозяину виноградника; трон Хосрова отдать хозяину того дома, где он пировал; обрезать ногти музыканту, услаждавшему его слух звуками чанга, и оборвать струны на чанге.

На следующую ночь Хосров увидел во сне своего деда Ануширвана Справедливого.

. . . . . . که گفت ای تازه‌خورشید جهانتاب
اگر شد چار مولای عزیزت بشارت میدهم بر چار چیزت
یکی چون ترشی آن غوره خوردی چو غوره زان ترشروئی نکردی
دلارامی تورا در بر نشیند کزو شیرین‌تری دوران نبیند
دوم چون مرکبت‌را پی بریدند وزان بر خاطرت گردی ندیدند
بشبرنگی رسی شبدیز نامش که صرصر در نیابد گرد گامش
سیم چون شه بدهقان داد تختت وزان تندی نشد شوریده بختت
بدست آری چنان شاهانه تختی که باشد راست چون زرین درختی
چهارم چون صبوری کردی آغاز در آن پرده که مطرب گشت بیساز
نواسازی دهندت باربد نام که بر یادش گوارد زهر در جام
بجای سنگ خواهی یافتن زر بجای چار مهره چار گوهر[12]

---

[10] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 45, строки 6—7.

[11] Поэтический перевод К. А. Липскерова (см. Низами, *Хосров у Ширин,* поэма, пер. с перс. К. Липскерова, М., 1955, стр. 76). — *Ред.*

[12] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 47, строка 10 — стр. 48, строка 3.

...Дед молвил: «Юный свет! Весь мир в твоем огне.
Ты четырех рабов утратил ненароком.
Четыре радости тебе пошлются роком.
За то, что ты вкусил столь горький виноград,
Но горестным не стал и не померк твой взгляд,
Красавицу, о внук, обнимешь ты. Едва ли
Такую красоту созвездья создавали.
Вторая: хоть твой конь лишился быстрых ног,
Но разум твой в пыли скорбей не изнемог,
Шабдиза черного найдешь, коня такого,
Что пыль от ног его вихрь обогнать готова,
А третья: твой отец дал бедняку твой трон,
Но от несчастия в том счастью — не урон.
Утешен будешь ты сверкающим престолом,
Он деревом златым возвысится над долом.
Четвертая: за то, что, пылкий, не вспылил,
Хоть твоего певца шах звонких струн лишил, —
Барбада обретешь; внимать ему — услада.
Припомнившим о нем сладка и чаша яда.
Утратив камешки — клад золотой найдешь,
Костяшки потеряв — ты перлов рой найдешь» [13].

Проснувшись, Хосров задумался над ночным видением и решил, что все эти предсказания должны сбыться. И вскоре он услышал про обещанную ему дедом красавицу.

Среди приближенных Хосрова был художник по имени Шапур, изучивший искусство живописи в Китае, у самого Мани [14]. Шапур много путешествовал по всему миру, видел много разных стран и умел красноречиво рассказывать о своих путешествиях. Как-то раз он сообщил Хосрову, что на берегах Каспийского моря, в горах, царствует женщина, по имени Шамира [15], по прозванию Михин-бану («Великая госпожа»). Это могущественная царица, которая мудрее многих царей. Лето она проводит в армянских горах, в весеннее время кочует по Муганской степи, осенью охотится в Абхазии, а зимнее время проводит в своей столице Берда'а. У нее есть племянница, дочь ее брата, зовут ее Ширин («Сладкая»), и это красивейшая девушка во всем мире. На конюшне у Михин-бану есть дивный вороной конь Шабдиз («Цвета ночи»). Услышав этот рассказ, Хосров воспылал горячей страстью к Ширин и начал умолять Шапура каким-либо способом добыть ему эту красавицу. Шапур принял это поручение.

Была весна. Шапуру было известно, что Ширин в это время года веселится со своими приближенными девушками в предгорьях Армении, и он тотчас же отправился туда. Он достиг монастыря Анхарак, выдал себя за христианского монаха и был ласково принят в монастыре. Низами добавляет: если сейчас будешь искать этот монастырь, то не найдешь от него и камня. Даже самая скала, на которой он стоял, рухнула и превратилась в хаос черных камней. Поэт, вероятно, имеет в виду разрушения, произведенные незадолго до его рождения землетрясе-

---

[13] Поэтический перевод К. А. Липскерова.

[14] Мани — основатель манихейской религии. В мусульманском мире его считали прежде всего величайшим художником, возможно, потому, что манихейские храмы были богато украшены живописью, а священные книги манихеев содержали прекрасные миниатюры.

[15] Шамира — известная Семирамида, с именем которой связано множество легенд.

нием, когда в результате страшного обвала был закрыт выход горных вод и образовалось славящееся своей красотой озеро Гёк-гёль («Голубое озеро»), лежащее неподалеку от Ганджи.

Отдохнув в монастыре, Шапур принимается за выполнение поручения. Им было заранее заготовлено несколько прекрасных портретов Хосрова. Пробравшись к лужайке, где гуляла Ширин со своими подругами, он подбрасывает ей эти портреты.

Когда Шапур видит, что облик прекрасного юноши произвел на Ширин большое впечатление, он выходит из своей засады, приближается к Ширин и рассказывает ей, кто такой Хосров и как он томится любовью к Ширин. Рассказ Шапура очаровывает Ширин. Она решает отправиться в Медаин, столицу Ирана, берет коня Шабдиза и бежит из Азербайджана.

Пока Шапур налаживал любовные дела Хосрова, в Медаине произошли серьезные события. Враги Хосрова оклеветали его перед отцом, уверили старика в том, что сын собирается его свергнуть и даже якобы по приказу Хосрова отчеканили монету с именем последнего. Царевичу грозит беда, он должен скрыться от гнева отца. Хосров решает искать убежища в Азербайджане и, переодевшись простым воином, пускается в путь.

Ширин по дороге в Медаин нашла родник чистой воды и решила отдохнуть около него и выкупаться. Как раз в то время, когда она купалась, к роднику подъехал Хосров. Он не видел лица Ширин, так как оно было закрыто распущенными волосами. Ширин же успела его разглядеть; красавец произвел на нее глубокое впечатление. Однако она не догадалась, что это Хосров, так как Шапур говорил ей, что царевич всегда носит красные одежды, а этот юноша был в одежде простого воина. Таким образом, влюбленные разъехались, не узнав друг друга [16].

Ширин приезжает в Медаин и, к величайшему своему огорчению, узнает, что Хосрова там нет. У царевича в столице был дворец, в котором обитали его рабыни-наложницы. Он предупредил их перед отъездом о возможности приезда новой красавицы, но не сообщил, кто она такая. Рабыни принимают Ширин за новую наложницу и устраивают ее во дворце Хосрова. Ширин не открывает им своей тайны, живет с ними и принимает участие в их играх и забавах, тоскуя по Хосрову.

Исчезновение Ширин вызывает в Азербайджане смятение. Михин-бану в отчаянии, она не знает, что делать. В это время приезжает Хосров. Михин-бану, несмотря на свое горе, чувствует себя обязанной принять высокого гостя и предлагает ему провести зиму в Берда'а.

Ширин томится в Медаине. Она с детства привыкла к чистому воздуху гор и степей. Душная, пыльная столица Сасанидов угнетает ее. Терзает ее и мысль о том, что встретившийся ей на пути юноша был, возможно, Хосров, которого она не узнала. Здоровье ее все ухудшается, и она просит, чтобы для нее построили замок где-нибудь в гористой местности. Перед отъездом Хосров предписал рабыням, чтобы всякое желание Ширин было исполнено. Но они завидуют ей и, подкупив архитектора, добиваются того, что он строит замок в тесном, каменистом ущелье, диком и бесплодном, мрачном и душном, далеком от всякого человеческого жилья.

Тем временем Хосров узнает от Шапура, где находится Ширин. Он обещает Михин-бану доставить к ней обратно ее любимую племянницу и спешно отправляет Шапура в Медаин. Но судьба снова раз-

---

[16] Эта сцена веками была излюбленной темой иранских миниатюристов.

рушает все его планы. Умирает Хурмуз. Хосров должен спешно вернуться в столицу, иначе он лишится престола своих предков. Вскоре после его отъезда в Медаин Ширин возвращается в Берда'а и узнает, что снова ее пути с Хосровом разошлись.

Дела Хосрова не ладятся. У него и ранее были недоразумения с вельможами. Теперь же крупный феодал по имени Бахрам Чубин поднимает восстание и находит поддержку среди аристократии. Хосров не может устоять против мятежников и для спасения жизни бежит из Ирана. Понятно, что он снова ищет убежища в Берда'а. Так влюбленные наконец встречаются.

Если бы Низами хотел написать обычный рыцарский роман, то здесь он мог бы и закончить поэму. Но цель его была иная. Его интересуют не внешние события, а драматический конфликт характеров, психологические проблемы. Поэтому вся пересказанная здесь нами часть может рассматриваться только как своеобразное развернутое вступление. Главная часть поэмы начинается только теперь.

Михин-бану видит, насколько Ширин увлечена Хосровом. Она предостерегает племянницу. Хосров — великий шах. Он всегда был окружен целым гаремом красавиц и привык смотреть на женщину, как на игрушку.

Хосров, беспечный по природе, склонный к забавам и развлечениям, все дни проводит в обществе Ширин, то на охоте, то за веселым пиром. Страсть его все разгорается. Ширин напоминает Хосрову, что он предается забавам и веселью в то время, когда трон его предков захвачен узурпатором. Неужели в нем не пробуждается чувство чести? Неужели он забыл о том, чего требует от него долг? Она будет его женой лишь тогда, когда он снова станет господином в Медаине[17].

Гордые речи Ширин ранят Хосрова в самое сердце. Он чувствует, что она права, что он проявил постыдную слабость. Упреки Ширин заставляют его собраться с силами и перейти к действиям. Но войск у него нет, число сторонников невелико. Он решает обратиться за помощью к кесарю и едет в Византию. Кесарь согласен помочь Хосрову, дает ему войска, но заставляет жениться на своей дочери — прекрасной Марйам[18]. С помощью византийских войск Хосров наносит поражение мятежникам, изгоняет Бахрама Чубина и вновь становится властелином Ирана.

Образ Ширин все время стоит перед его глазами. Но положение осложнилось. Хосров чувствует свою зависимость от избалованной Марйам, благодаря женитьбе на которой он вернул себе трон. Обидеть ее он не решается. Не забыла и Ширин Хосрова, но любовь свою она тщательно скрывает от всех. Умирает Михин-бану, трон переходит к Ширин. Она приводит свою страну в порядок, поручает управление ее везиру, а сама едет в построенный для нее в Иране горный замок.

Весть о приезде Ширин в Иран вскоре дошла до Хосрова. Он решается во что бы то ни стало добиться сближения с нею. Страх перед Марйам сперва удерживает его, но в конце концов Хосров сообщает ей, что он хочет ввести Ширин во дворец в качестве наложницы и что Ширин во всем должна будет покоряться воле Марйам.

Это желание приводит гречанку в ярость. Она клянется, что, если только Хосров рискнет осуществить свое намерение, она повесится на

---

[17] Эта сильно написанная сцена напоминает диалог Марины и Самозванца у Пушкина.

[18] Весь этот эпизод Низами излагает кратко, ссылаясь на то, что все это уже рассказано Фирдоуси.

своих собственных косах и Хосрову придется отвечать перед кесарем за ее гибель.

Хосров пытается установить связь с Ширин тайно. Он посылает Шапура к Ширин с предложением, чтобы она прибыла во дворец втайне от Марйам. Ширин с гневом отказывается. Пусть Хосров забудет о такого рода планах, говорит она. Она вступит во дворец, только став его законной женой и царицей Ирана.

Ширин тяготится жизнью в горном замке. Она привыкла к свежему молоку, а поблизости от замка пастбищ нет, растут только ядовитые лютики. Посылать своих служанок за молоком на далекие пастбища она не хочет, так как не любит обременять людей лишней работой. Как-то раз она советуется по этому поводу с Шапуром. Тому приходит в голову, что можно было бы проложить через скалы канал, довести его до пастбищ и сделать так, что молоко по каналу будет течь с пастбищ прямо в замок. Такая работа требует искусного мастера. Шапур знает такого и может смело его рекомендовать. Это — Фархад, искусный скульптор и каменотес, опытный в расчетах оросительных систем. Фархада приглашают в замок. Так в действие вступает новый герой, о котором у Фирдоуси упоминания не было.

Описывая Фархада, Низами подчеркивает его гигантский рост и сверхъестественную силу. Когда он вступает в замок, все невольно содрогаются при его виде. Ширин, по обычаям своего времени, к нему не выходит и все переговоры ведет с ним из-за занавеси. Пленительный голос царевны так очаровывает богатыря, что он обещает в месяц выполнить заданную ему трудную задачу.

Охватившая Фархада страсть увеличивает его силы, и, несмотря на все препятствия, он справляется с работой, которую поручила ему Ширин. Ширин приказывает осыпать Фархада щедрыми дарами, но он даже не хочет смотреть на них: лучшая для него награда то, что он исполнил ее желание. Чтобы скрыть свою любовь от посторонних, он уходит в степь и блуждает там, предаваясь мечтам о Ширин.

Слух о любви Фархада доходит все же до Хосрова и возбуждает его ревность. Он вызывает к себе Фархада, чтобы приказать ему оставить всякие помыслы о Ширин. Беседа Хосрова с Фархадом — одно из самых знаменитых мест поэмы. Короткие, острые вопросы и ответы скрещиваются, как мечи, во время поединка:

نخستین بار گفتش کز کجائی — بگفت از دارملک آشنائی
بگفت آنجا بصنعت در چه کوشند — بگفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست — بگفت از عشقبازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدینسان — بگفت از دل تو میگوئی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چونست — بگفت از جان شیرینم فزونست
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب — بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک — بگفت آنگه که باشم خفته در خاک [19]

Хосров спросил: «Ты кто? Тут все я знаю лица».
Фархад: «Мой край далек, и Дружба — в нем столица».
Хосров: «Чем торг ведут, зайдя в такую даль?»
Фархад: «Сдают сердца, взамен берут печаль».
Хосров: «Сдавать сердца — невыгодный обычай».
Фархад: «В краю любви не каждые с добычей».

---

[19] Низами. *Хосров у Ширин,* стр. 233, строка 10 — стр. 234, строка 4.

Хосров: «Ты сердцем яр. Опомниться спеши».
Фархад: «Разгневан ты, я ж молвил — от души».
Хосров: «В любви к Ширин тебе какая радость?»
Фархад: «Сладчайшая — душе влюбленной сладость».
Хосров: «Ты зришь ее всю ночь, как небосклон?»
Фархад: «Когда усну. Но недоступен сон».
Хосров: «Когда гореть не станешь страстью злою?»
Фархад: «Когда усну, прикрыв себя землею» [20].

Хосров убеждается, что приказать Фархаду забыть Ширин или же купить его отречение от Ширин золотом невозможно. Он решает прибегнуть к хитрости и обещает Фархаду, что если он выполнит, по сути дела, неосуществимую работу — проложит дорогу через гору Бисутун, расколов сплошную скалу, то он, Хосров, откажется от Ширин и предоставит Фархаду свободу действий.

Фархад берется за эту работу. Силы его все растут. Под ударами его кирки скалы рассыпаются в порошок, рушатся камни, которые не мог бы поднять и десяток богатырей. Возрастание его мощи поэт показывает в таком эпизоде. Ширин, услышав о титанической работе Фархада, хочет посмотреть на него вблизи. Она садится на коня и едет в горы. Когда она приближается к Фархаду, конь начинает скользить на гладких камнях. Вот-вот он упадет. Тогда Фархад подхватывает коня вместе со всадницей и на своих плечах относит драгоценную ношу в замок.

Хосров видит, что Фархад выполнит поставленное ему условие и что тогда и ему придется сдержать обещание. Убить Фархада он не решается, ибо боится пролить невинную кровь. Отказаться от обещания он не может, ибо шах не может нарушить данного слова. И он прибегает к предательству. К Фархаду подсылают гонца, который, словно невзначай, сообщает ему ложное известие о смерти Ширин. Удар был рассчитан правильно. Простодушному богатырю не пришло в голову, что его обманывают. Страшная весть поразила его, как гром, и он тут же умер.

Хотя Ширин и не любила Фархада, так как сердце ее принадлежало Хосрову, но смерть Фархада все же производит на нее глубокое впечатление. Она строит для Фархада прекрасную гробницу и оплакивает его.

Хосрова эта смерть тоже поражает. Он чувствует, что совершил низкий поступок, и предвидит, что рано или поздно его постигнет за это тяжелая кара. В это время умирает Марйам. Низами протестует против рассказа Фирдоуси о том, что она была отравлена Ширин. Ширин, по его словам, не была способна на такое низкое дело, смерть византийской царевны произошла от естественных причин.

Хосров теперь свободен, препятствий на его пути более нет. Но его охватывает странная нерешительность. Ширин, видимо, хочет ускорить события. Она пишет Хосрову письмо, в котором в насмешливой форме выражает свое сочувствие по поводу смерти его жены. Она высказывает предположение, что Хосров особенно долго убиваться не будет, так как непостоянство его достаточно хорошо известно.

Письмо это производит сильное впечатление на слабовольного Хосрова. Но результат оказывается совершенно неожиданным. Он случайно узнает, что в Исфагане живет знаменитая красавица Шакар («Сахар»). Его внезапно охватывает влечение к ней. Он едет в Исфа-

[20] Поэтический перевод К. А. Липскерова.

ган и после ряда приключений привозит ее в Медаин. Психологически этот эпизод можно было бы объяснить своего рода местью Хосрова за насмешки Ширин.

Связь с Шакар, понятно, еще усложняет и без того трудное положение. Хосров быстро убеждается, что Шакар — не Ширин и что заменить Ширин ему не может никто. Как-то раз на охоте он попадает в окрестности замка Ширин. Охваченный внезапным порывом, он преодолевает свою гордость и направляется в замок попросить у нее прощения. Когда он подъезжает к замку, вечереет, начинает идти снег. Но ворота перед ним не открываются. Хозяйка выходит на стену замка и объясняет ему, что впустить его не может, так как это бросило бы тень на ее репутацию. Диалог Хосрова и Ширин, занимающий около сорока страниц оригинала поэмы,— образец прекрасной психологической разработки характеров героев.

Хосров, натолкнувшись на сопротивление, раздражается. Его речи постепенно становятся все грубее и оскорбительнее. Напротив, Ширин все более замыкается в ледяной неприступности, становится все более изысканно вежливой. Хосров в отчаянии уезжает.

Но и терпение Ширин тоже приходит к концу. Она истерзана до предела, и образ уныло уезжающего Хосрова неотвязно стоит перед ее глазами. Она приказывает оседлать коня и едет следом за шахом. Хосров в то время в походном шатре устраивает пир. При нем его два знаменитых певца — Барбад и Накиса. Ширин тайком пробирается в шатер и уговаривает певцов, чтобы они начали петь диалог, в котором изложили бы всю суть недоразумения между Хосровом и Ширин. Из этого диалога Хосрову становится ясно, как горячо Ширин любит его. Он в восторге, и в эту самую минуту появляется сама царевна.

Теперь Хосров, наконец, собирается с силами, зовет к себе вельмож и приказывает совершить брачный обряд по всем обычаям старины.

В день брака, на пиру, Хосров выпивает слишком много вина. Ширин еще раз дает ему урок и, пользуясь его опьянением, подсовывает в брачную ночь вместо себя отвратительную старуху. Ширин подчеркивает, что Хосров обязан уважать ее и не смеет приближаться к ней в нетрезвом виде.

Женитьба оказывает на Хосрова облагораживающее действие. Ему становится ясно, что развлечения не могут быть единственной целью жизни. Он окружает себя учеными, старается мудро править страной, отдает разумные распоряжения. Но в то время когда он достигает вершины счастья, кара за предательство настигает его.

От Марйам у Хосрова был сын по имени Шируйа («Львенок»). Юноша увидел Ширин и страстно в нее влюбился. Он переманивает на свою сторону вельмож, свергает отца с престола и заключает его в темницу. Но Ширин готова делить с Хосровом любые невзгоды и идет вместе с ним в заключение.

Тогда Шируйа решает совсем отделаться от отца. Он подсылает в тюрьму убийцу, который наносит Хосрову тяжелую рану. Хосров просыпается, видит исчезающего в окне убийцу, чувствует, что жизнь покидает его. Он хочет разбудить Ширин, мирно спящую рядом с ним. Но ему приходит в голову, что она много ночей провела в тюрьме без сна и теперь в первый раз забылась. Он не хочет лишать ее утешения сна и безмолвно умирает. Низами прекрасно показывает, как переродился эгоист, избалованный царевич, никогда в жизни не думавший о других и искавший только забав для себя. Хосров поднимается в этот миг до уровня героя.

Теперь Шируйа хочет овладеть своей жертвой, но Ширин обманывает отцеубийцу. Она притворно соглашается на требования Шируйа, но ставит условием, чтобы он предварительно уничтожил все, что связано с именем Хосрова: сжег его дворец, убил Шабдиза и предал пышному погребению тело отца. Когда тело шаха вносят в склеп, Ширин входит туда, закрывает двери и закалывается кинжалом над прахом своего возлюбленного[21]. Поэму заключают размышления о бренности мира и непрочности человеческого счастья.

В конце поэмы есть замечательные строки, где поэт говорит о том, что будет вечно жить в своих стихах:

نظامی نیز کاین منظومه خوانی حضورش در سخن یابی عیانی
نهان کی باشد از تو جلوه‌سازی که در هر بیت گوید با تو رازی
پس از صد سال اگر گوئی کجا او ز هر بیتی ندا خیزد که ها او[22]

Внимай моим строкам, себе их вразуми:
Ведь в них заключена вся сущность Низами.
Нет! Лучезарному не скрыться под покровом,—
С напрасной тайны ткань спадает с каждым словом.
О друг стихов моих, чрез век спроси у них:
«Где Низами?» — «Он здесь», — ответит каждый стих[23].

III

Изумительная техника стиха, которая присуща первой поэме Низами, характерна и для его второй поэмы. В «Хосров и Ширин» талант Низами поднимается даже еще выше. Если в «Сокровищнице тайн» кое-где все же ощущается, что отдельные строки вызваны желанием блеснуть игрой слов, то в поэме «Хосров и Ширин» вся техника целиком подчинена основной задаче — как можно более выпукло нарисовать характеры главных героев.

Сюжет поэмы, как мы видели, восходит к сасанидской хронике и ряду народных преданий. Форма героического романа относится к далекому прошлому Ирана, к романам, которые складывались, может быть, еще в IV—X вв. до нашей эры. Традиция эта упорно держалась в литературе на персидском языке, пережила и тяжкие годы арабского завоевания.

Все эти признаки старой романтической поэмы Низами сохраняет, т. е. в формальном отношении он не порывает с традицией, но по содержанию это совершенно новый для классической литературы Ближнего Востока тип поэмы. Совершенно очевидно, что Низами не стремился увлечь читателя обилием сюжетных ходов, быстрой сменой действия, фантастикой рыцарских похождений. Его задача иная: он стремится раскрыть перед читателем во всей полноте характер трех основных героев своей поэмы. Вся их сложность, все многообразие этих характеров выявляются полностью именно в процессе их столкновения, и таким образом Низами блестяще решает задачу конструкции самой поэмы.

---

[21] Описание смерти Ширин в более ранних рукописях поэмы нет. Кроме того, технически стихи этой небольшой главы значительно ниже других произведений Низами. Поэтому можно предположить, что вся эта глава — позднейшее добавление. Однако нельзя не признать, что она логически завершает поэму.

[22] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 445, строки 14—16.

[23] Поэтический перевод К. А. Липскерова.

Истинная героиня поэмы, конечно, Ширин. Характер Ширин — та пружина, которая двигает вперед действие поэмы, им оно направляется, без него все описываемые события стали бы невозможны. Ширин — носитель активного начала в поэме, Хосрову же выпадает на долю большей частью роль чисто пассивная.

Нужно учесть, что поэма создана в XII в. в мусульманской стране, где женщина считалась игрушкой, товаром, который можно продать и купить. Нужно было обладать большой смелостью, чтобы в то время так распределить роли героев поэмы.

Выразителем традиционных взглядов в поэме является Хосров. Правда, Низами старается подчеркнуть его хорошие задатки, его героизм и человеколюбие, но все же на протяжении поэмы Хосров почти всегда предстает перед нами как прямая противоположность Ширин. Если Ширин уважает народ, заботится о нем, стремится избавить его от ненужных мучений, то для Хосрова народ — средство для развлечения или для обогащения. Хосров неспособен к действию; при всех своих талантах и красоте он несет в себе яд разложения. Характерно, что все его поступки так или иначе обусловлены влиянием Ширин. Единственный раз, когда он предпринимает действие по собственному почину,— это предательство по отношению к Фархаду. Хосров, конечно, любит Ширин, но это эгоистическая любовь; он только хочет все получить, а дать что-либо, пожертвовать чем-либо не желает.

Читатель понимает, что Ширин отдала свое сердце недостойному. Но здесь-то и сказывается огромное мастерство и глубина психологического анализа Низами. Он прекрасно знает, что женщины, подобные Ширин, становятся жертвами своей судьбы; полюбив человека, они видят уже не его, а тот идеальный образ, который они себе создали. В сущности, вся поэма — цепь разочарований Ширин, которую поражают в самое сердце недостойные поступки ее возлюбленного.

Сила Ширин в том, что, несмотря на разочарования, оскорбления и обиды, она не теряет надежды поднять Хосрова до своего уровня, перевоспитать его и приблизить к тому идеалу, который она себе создала. И поэма кончается победой Ширин. Судьба не дает Хосрову времени полностью раскрыть все заложенные в нем возможности. Но и то немногое, что мы видим в конце поэмы, показывает, что Ширин победила, что под ее влиянием Хосров преображается и становится другим.

Такие взаимоотношения Ширин и Хосрова объясняют и отношение Ширин к Фархаду. Ширин знает о его любви, видит, что он становится жертвой своей любви. Можно было бы упрекнуть ее в холодности по отношению к несчастному влюбленному. Но Ширин ничем не может помочь ему. В ее сердце нет места для другого. Любовь Ширин сильнее ее самой. Она оплакивает Фархада, от души жалеет его, но отвернуться от Хосрова и броситься в объятия Фархада, с которым она, может быть, и нашла бы большее счастье, Ширин неспособна. Тогда она не была бы той чистой, преданной Ширин, которая цельностью своей натуры способна пленять нас и сейчас.

Исключительное значение имеет третий герой поэмы — Фархад. Роль Фархада чисто эпизодическая, его трагическая гибель оказывает сравнительно небольшое влияние на течение событий (если не считать того обстоятельства, что гибель Хосрова — кара за совершенное им по отношению к Фархаду предательство). Но несмотря на это, для замыслов Низами Фархад необходим. Поэт противопоставляет эгоистической любви Хосрова другой тип любви — любовь жертвенную. Фархад ничего не требует, ничего не добивается, напротив, он готов отдать

все, вплоть до самой жизни. Любовь для него сама по себе уже величайшая награда. Низами тонко показывает, что если любовь Хосрова лишает его воли, толкает на низкий поступок, то любовь Фархада, наоборот, поднимает его на небывалую высоту, ведет на подвиги, помогает полному раскрытию его личности.

Противопоставляя Фархада Хосрову, Низами еще отчетливее вскрывает недостатки царевича. Тут важно отметить, что Фархад — не аристократ. Низами ничего не говорит о его происхождении; поэт только упоминает, что Фархад с Шапуром учились у одного мастера. Из этого можно заключить, что Фархад, как и Шапур, представитель городских ремесленников. Но какими чертами наделяет его поэт? Это искусный мастер, бесстрашный, независимый, честный и благородный. Его гигантский рост и сверхчеловеческая сила заставляют видеть в нем, скорее, не индивидуального богатыря, а олицетворенное воплощение труда.

Низами сталкивает между собой представителя замка и представителя города. Представитель города в этом столкновении гибнет. Иначе и не мог решаться вопрос для Азербайджана XII в. Город еще не был достаточно силен. Но характерно, что Фархад гибнет в результате предательства, а не в честной борьбе. Низами как будто хочет сказать, что пока город еще не может совладать с коварством замка, но, может быть, наступит то время, когда он осознает свое право и сбросит с себя ненавистные оковы. Поэма еще лишний раз показывает, какое мощное движение было оборвано кровавым потопом монгольского нашествия, надолго прервавшего естественное развитие стран Ближнего и Среднего Востока.

Таким образом, вторая поэма Низами — один из величайших шедевров не только азербайджанской, но и мировой литературы. Первый раз в литературах Ближнего Востока личность человека была показана во всем ее богатстве, со всеми ее противоречиями, взлетами и падениями.

ГЛАВА ПЯТАЯ

«ЛАЙЛИ И МАДЖНУН»

I

Если сравнить распространение «печального предания» о Лайли и Маджнуне с близкой к нему по характеру повестью о Ромео и Джульетте, то придется признать, что поэма «Лайли и Маджнун» распространена значительно шире. Знакомство с «Ромео и Джульеттой» происходит в Европе, как правило, через литературу или театр; предания о Маджнуне во всех странах Ближнего Востока давно слились с фольклором, и образы двух несчастных влюбленных с раннего возраста являются близкими и привычными друзьями даже и неграмотных. Не приходится сомневаться в том, что этому широчайшему распространению содействовала прекрасная поэма Низами.

Вопрос о сюжете «Лайли и Маджнун» в фольклоре народов Востока еще не разработан. Изучение его — дело очень сложное, ибо мы пока не располагаем необходимыми материалами. Но даже когда эти материалы будут собраны в достаточном количестве, тесное переплетение мотивов фольклорных и оказывающих на них давление письменных материалов потребует очень сложных изысканий, которые, конечно, не смогут быть осуществлены одним исследователем. Работа окажется плодотворной лишь в том случае, если будут учтены оба вида источников.

В этой главе я не ставлю себе задачи углубляться в область фольклора. Мое основное задание — проследить по доступным мне письменным источникам как ту основу, на которой построил свою поэму Низами, так и то влияние, которое поэма Низами оказала на дальнейшую литературную жизнь сюжета о Лайли и Маджнуне. О вариантах поэмы, мне доступных, я все же считаю нужным упомянуть, чтобы тем самым подготовить почву для возможно более полного сбора материала и обратить внимание других исследователей на те поэмы, которые пока еще в научный обиход не вовлечены. Я не сомневаюсь в том, что список поэм о Лайли и Маджнуне, сообщаемый здесь, далеко не полный. Но вместе с тем я полагаю, что важнейшие из произведений на эту тему в него попали, картина постепенного роста влияния Низами показана мною, надеюсь, достаточно ясно и, самое главное, это влияние доказано документально.

Едва ли можно сомневаться в том, что самая основа предания очень древняя. Курдские фольклорные варианты довольно ясно показывают астральный характер лежавшего в их основе мифа[1]. Однако

[1] Об этом О. Л. Вильчевским в ноябре 1940 г. в Институте языка и мышления АН СССР было сделано сообщение.

имеющиеся в нашем распоряжении письменные документы все же не древнѐе ранней арабской литературы [2]. Иное мнение содержится только в сообщении одного иранского автора, о котором здесь нужно сказать несколько слов.

М. Хиджази в статье под названием «Литературное открытие» [3] говорит, что датский востоковед Грин (گرین), в последние годы занимавшийся раскопками библиотеки Навуходоносора, открыл клинописный текст предания, в общих чертах представляющего собой роман о Лайли и Маджнуне. Содержание его, переведенное с английского из сообщения Грина [4], М. Хиджази приводит в таком виде.

Кис (کیس) и Лилакис (لیلاکیس) изучают в храме Солнца основы религии под руководством великого жреца Аштарфалазара (اشتارفالازار). Они влюбляются друг в друга, и жрец, узнав об этом, изгоняет Киса и заключает Лилакис в храме. Кис безумствует и всюду ищет возлюбленную. Верховный судья отдает приказ казнить его, но так как отец Киса знатен, казнь заменяется изгнанием в пустыню. Лилакис бежит из храма и скрывается в доме своего отца. Кис пытается навестить ее там, но попадает в руки стражей, которые, избив его до полусмерти, выгоняют снова в пустыню. Отец Киса старается просватать Лилакис за своего сына, но получает отказ, так как она — невеста Солнца. Кис живет в пустыне и дружит с дикими зверями.

Лилакис выдают замуж за сына Саламиса, но она не покоряется мужу. Кис знакомится с Науфалом (древняя форма имени не указана) и просит его о помощи, обещая отдать ему свое стадо газелей. Науфал решает захватить Лилакис силой. Во время боя Кис проникает в дом Лилакис, убивает ее мужа и похищает ее. Они вступают в брак и живут в пустыне. Кис изменяет жене с женой пастуха. Лилакис в отчаянии, но мирится с этим, чтобы только не терять возлюбленного. В конце концов Кис покидает Лилакис и женится на жене пастуха, убив сперва ее мужа. Лилакис умирает в пустыне в полном одиночестве.

Сообщение М. Хиджази вызывает очень большие сомнения. Востоковед по имени Грин (это, кроме того, не датская фамилия) мне неизвестен, ни в одном из специальных журналов подобной статьи не появлялось. Рассказанный сюжет не имеет никаких параллелей в ассиро-вавилонской литературе и содержит элементы, показывающие незнакомство его автора с древними культами. Имена звучат очень подозрительно.

Самое странное то, что при значительных расхождениях в сюжете (основной мысли предания о Лайле и Маджнуне — верности до гроба — здесь как раз и нет) совпадают имена, и притом даже второстепенных персонажей. Поверить в такие совпадения, не имея в руках более веских доказательств, чем поэтически вычурное и сентиментальное изложение М. Хиджази, невозможно. По-видимому, мы имеем здесь дело с мистификацией, но пока трудно сказать, является ли все это

---

[2] Исследовать причины возникновения этого сюжета в арабской литературе и характер его распространения я не пытаюсь, так как это уже сделано в прекрасной работе И. Ю. Крачковского [*Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе,*— сб. «Алишер Навои», М., 1946, стр. 31 и сл. (то же см.: И. Ю. Крачковский, Избранные сочинения, т. II, стр. 588—632).— *Ред.*]

[3] میر محمد هجازی، کشف ادبی، «آئینه» ص ٦٠ الخ («Айина» — сборник эссэ, дата и место издания не обозначены, вышел в свет он не позднее 1934 г.).

[4] На каком языке был самый оригинал и где опубликован английский перевод этого оригинала, М. Хиджази, как ни странно, не сообщает.

сообщение измышлением самого М. Хиджази, или же он пал жертвой какого-то западноевропейского мистификатора.

Поскольку сюжет романа как-то уж очень близко подходит к обычной европейской схеме menage a trois, приходится думать, что это свободная фантазия какого-то европейского романиста, который был знаком с сюжетом предания о Лайли и Маджнуне, но ради пущей таинственности решил облечь своих европеизированных героев в ассиро-вавилонские одежды. Вступление со ссылкой на древние памятники — вполне обычный прием западных романистов. Достаточно вспомнить хотя бы роман «She» Райдера Хаггарда, где для большего колорита приводятся даже очень неплохо сделанные факсимиле древнегреческих и средневековых английских записей.

Таким образом, если только «подлинные» тексты таинственного «Грина» не будут обнаружены, строить какие-либо выводы на сообщении М. Хиджази по меньшей мере неосторожно, чтобы не сказать — наивно [5].

II

Весной 584 г. х. (1188/89) обстановка в семье Низами была более или менее благоприятной. Хотя полученный за два года до того от Кызыл Арслана дар оказался, как мы видели (см. выше, стр. 137—138), не особенно щедрым, но поэту нужно было немного. Семья могла жить не бедствуя, а сам Низами был всегда настолько поглощен своими трудами, что о жизненных благах особенно не задумывался.

Настроение поэта было прекрасно. Он говорит об этом в следующих строках:

روزی بمبارکی و شادی بودم بنشاط کیقبادی
ابروی هلالیم گشاده دیوان نظامیم نهاده [6]

Однажды в благоденствии и веселье
пребывал я в кай-кубадовской радости.
Полумесяцы моих бровей раздвинулись,
лежал предо мной диван Низами [7].

---

[5] Не подлежит никакому сомнению, что ссылка Е. Дунаевского в предисловии к переводу «Лейли и Меджнун» А. Глобы (М., 1935, стр. 17) на «новейшие данные ассириологии» относится именно к этому сообщению М. Хиджази. В моей статье «Источники „Лейли и Меджнуна" Низами» (Низами, сб. I, Баку, 1940, стр. 69, прим. 2) я высказал предположение, что сведения эти Е. Дунаевским получены из статьи Мухассиля в журнале «Кавэ» (год 2-й, № 1). Статьи этой в моем распоряжении не было и проверить свое предположение я тогда не мог. Теперь я спешу исправить эту ошибку, так как при наличии полного совпадения данных Е. Дунаевского со статьей М. Хиджази всякое сомнение в происхождении этих фантастических данных отпадает.

[6] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 24, строки 2—3.

[7] Последняя строка допускает различные толкования. В. Бахер (*Низами...,* стр. 29) понял ее в том смысле, что поэт радовался завершению дивана. Однако из строки не следует, что диван был закончен именно в это время. Он мог быть закончен и значительно ранее. Я склонен скорее понимать эти слова так, что поэт просто перелистывал свои юношеские стихи. Наконец, если слово *диван* понимать шире, не только в смысле собрания лирических стихов, то можно было бы предположить, что перед поэтом просто лежала бумага, которой предстояло стать «диваном», т. е. что поэт намеревался приступить к новому творению (ср. выше, стр. 163 и сл).

Низами сидел и размышлял о путях к успеху, но мысли приводили его к довольно пессимистической оценке тех путей, которыми достигается успех:

بر ساز جهان نوا توان ساخت کان راست جهان که با جهان ساخت
گردن بهوا کسی فرازد کو با همه چون هوا بسازد
چون آینه هر کجا که باشد جنسی بدروغ بر تراشد
هر طبع که او خلاف‌جویست چون پردهٔ کج خلاف گویست
هان دولت اگر بزرگواری[8] کردی ز من التماس‌کاری

Под *саз* мира можно исполнять напевы,
ибо тому [достается] мир, кто поладил с миром[9].
Тот [горделиво] поднимает в воздух (т. е. вверх. — *Е. Б.*) шею,
кто, словно воздух, ладит со всеми,
словно зеркало, где бы он ни был,
какой-нибудь облик лживо да изобразит[10].
Всякая природа, которая ищет противоречий,
словно фальшивая струна[11], звучит диссонансом.
Вот была бы удача, если бы великий муж
обратился ко мне с просьбой [выполнить для него] работу.

Эти строки очень интересны. Внешне они как будто говорят о желании Низами «поладить с миром», поступить на службу к какому-нибудь из феодальных властителей. Но нам хорошо известно, что Низами к придворной службе относился отрицательно, а придворных поэтов сурово осуждал.

Получается противоречие, однако это противоречие только кажущееся. Приведенные строки, несомненно, содержат иронию, это только оценка деятельности придворного поэта, не более. Ироническая окраска, мне кажется, особенно ясно выступает из-за употребления грубоватого глагола *бар тарашидан* в сочетании с *ба-дуруг,* уже совершенно ясно выражающим отрицательную оценку.

Я склонен был бы толковать все это место так. Низами отмечает, что у него было хорошее настроение. Перед ним лежит тетрадь, которую он готов заполнить своими звучными стихами. Он сознает, что в этот момент подъема он может создать крупное художественное произведение. И вот мысль поэта отклоняется в сторону. Ему приходит в голову, что, если бы в такой момент подъема он стал на путь придворных поэтов, начал бы торговать «поддельным товаром» лживых славословий, он мог бы обеспечить себе богатство и сан. Что это лишь мимолетная мысль, своего рода «соблазн», ясно показывает дальнейшее развитие этой главы.

---

[8] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 24, строки 13—17.

[9] Строка имеет двойной смысл: *нава сахтан* можно понимать как «составить себе состояние», «разбогатеть» (ср. *ба-нава* «богатый», *би-нава* «неимущий»). Тогда смысл будет: «ладя с миром, можно разбогатеть». Я склонен думать, что Низами здесь учитывает оба значения. Сохраненное в переводе выражение, приближающееся к нашему «плясать под чью-нибудь дудку», выступает благодаря поэтической фигуре *мутабака,* которую дает применение слов *саз* и *нава.*

[10] Оборот *джинс бар тарашидан* словарями не отмечен. Поэт хочет, очевидно, сказать, что зеркало всюду найдет товар, который можно сбыть, хотя бы это был и «ложный» товар. Применение глагола подчеркивает отрицательное отношение автора к этому.

[11] Вернее: «мотив», «лад» (*парда* — «музыка»). Тогда далее можно понять так: «не сладится, на лад не пойдет».

В тот самый миг, когда поэт предавался таким размышлениям, к нему прибыл гонец Ширваншаха:

در حال رسید قاصد از راه آورد مثال حضرت شاه
بنوشته بخط خوب خویشم ده پانزده سطر نغز بیشم[12]

Тотчас же подоспел гонец с пути,
привез приказ его величества шаха,
написанный для меня его собственным прекрасным почерком;
десять-пятнадцать или более хороших строк для меня.

Имя автора этого приказа Ахсатана I приведено несколько далее, в главе, посвященной прославлению заказчика, где мы находим полный его титул и почетные прозвания[13]. Ахсатан правил долго. Точная дата его вступления на престол неизвестна, но, судя по надписи из Бузовны, он уже сидел на престоле в 583 г. х.[14].

Таким образом, относительно имени адресата поэмы сомнений быть не может. К тому же известные нам даты правления Ахсатана (583—593 г. х.) не противоречат дате, содержащейся в самой поэме (см. выше, стр. 141).

Письмо Ахсатана в передаче Низами звучит так:

... کای محرم حلقهٔ غلامی جادوسخن جهان نظامی
از چاشنیٔ دم سحرخیز سحری دگر از سخن بر انگیز
در لافگه شگفت‌کاری بنمای فصاحتی که داری
خواهم که بیاد عشق مجنون رانی سخنی چو در مکنون
چون لیلی بکر اگر توانی بکری دو سه در سخن نشانی
تا خوانم و گویم این شکر بین جنبانم سر که تاج سر بین
بالای هزار عشق‌نامه آراسته کن بنوك خامه
شاه همه حرفهاست این حرف شاید که درو کنی سخن صرف
در زیور پارسی و تازی این تازه‌عروس‌را طرازی
دانی که من آن سخن شناسم کابیات نو از کهن شناسم
تا ده‌دهیٔ غرایبت هست ده‌پنج‌زنی رها کن از دست
بنگر که ز حقهٔ تفکر در مرسلهٔ که می‌کشی در
ترکی‌صفتی وفای ما نیست ترکانه سخن سزای ما نیست
آن کز نسب بلند زاید اورا سخن بلند باید[15]

...О доверенный кольца (т. е. серьги.— *Е. Б.*) рабства,
кудесник слова в мире, Низами!
Богатством [твоего] вылетающего поутру вздоха
создай новое волшебство из слов.
На арене похвальбы дивными делами
покажи то красноречие, которое имеешь.
Хочу я, чтобы в память о любви Маджнуна
повел ты речь, подобную скрытым жемчугам;
подобных девственной Лайли, если сможешь,

[12] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 25, строки 3—4.
[13] См. стр. 142 наст. изд.
[14] См.: «Melanges asiatique», vol. III, p. 114 (заметка Б. Ханыкова); Х. Хасаг *Фалаки...,* стр. 26.
[15] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 25, строка 6 — стр. 26, строка 2.

усади двух-трех дев (т. е. девственных, новых мыслей. — *Е. Б.*)
в словах,
чтобы прочитал я и сказал: «Взгляни на этот сахар!»
Покачал я головой [и сказал]: «Взгляни на венец на
[моей] голове» (т. е. как я рад! — *Е. Б.*).
Заголовок тысячи любовных писем
разукрась концом пера.
Царь всех речений — это речение (т. е. легенда о Лайли
и Маджнуне.— *Е. Б.*),
подобает, чтобы ты потратил на него слова,
убранством персидским и арабским
украсил бы эту юную невесту.
Ты знаешь, я ведь такой знаток слов,
что новые бейты от старых отличаю.
Раз есть у тебя червонное золото [16] редкостных [слов],
половинный сплав отбрось.
Смотри, из ларца размышления
на чье ожерелье [17] ты нанизываешь жемчуг,
верность наша не отличается тюркскими свойствами,
[поэтому] на тюркский лад слова нам не подобают.
Тому, кто родится из высокого дома [18],
нужны и высокие слова.

Таким образом, заказ был дан очень точный и ясный. Указана тема — любовь Маджнуна, уточнен язык — персидский с элементами арабского, высказано определенное желание в отношении формы — ввести возможную новизну. Ахсатан недаром называет себя знатоком слова. Вспомним, что при его дворе подвизались такие мастера, как Хакани и Фалаки. Выше мы видели, что Низами называет правителя Ширвана «царем слов». Возможно, это указывает и на собственные попытки Ахсатана в области художественной литературы — явление, не раз наблюдавшееся на Ближнем Востоке.

Интересно, что Ахсатан подчеркивает необходимость применения в поэме персидского языка. Это характерно для Ширваншаха, который, говоря о своей высокой родословной, имеет в виду свою мнимую связь с царями домусульманского Ирана. Мы знаем две попытки связать эту династию с далеким прошлым. По Фалаки, Ширваншахи ведут свой род от Араша ибн Кай-Кубада и Бахрама, по ал-Байдави,— от Бахрама Чубина [19].

Похвальба своим происхождением от древних властителей прекрасно отражена в списке собственных имен Ширваншахов, среди которых мы находим такие: Фарибурз, Минучихр, Фаридун, Шаханшах, Фаррухзад, Гаршасп. Это ясно показывает стремление следовать старым традициям, с укреплением Сельджукидов вытеснявшимся.

Несколько странен выбор темы. Казалось бы, что «блюстителям заветов» нужно было заказать поэму, связанную с традициями героического эпоса, столь популярными в шуубитских кругах. Однако Ахсатан остановил выбор на специфически арабской теме, подчеркнув еще к то-

---

[16] В оригинале *дахдахи* — т. е. то, в чем десять частей на десять частей, иными словами, чистое, стопроцентное золото. *Дахпандж* («пять на десять») — пятидесятипроцентная лигатура, низкопробное золото.

[17] В оригинале — *мурсала,* т. е., собственно, та часть ожерелья, которая свешивается на грудь.

[18] Букв. «родословной».

[19] Х. Хасан, *Фалаки...,* стр. 6.

му же и необходимость использования арабских заимствований, отказа от архаического пуризма эпических традиций.

Может быть это объясняется тем, что процесс исламизации тогда уже успел зайти очень далеко даже и в этих кругах. Достаточно припомнить, что при всех «истинно иранских» именах Ширваншахи все же носили *лакабы* чисто арабского характера [20].

Можно, однако, предположить здесь и другую причину. Ахсатан, видимо, интересовался литературой и был в ней довольно начитан. В таком случае он не мог не знать, что почти все попытки продолжать традиции Фирдоуси в XI в. уже не приводили к желательным для родовой аристократии результатам.

Достаточно вспомнить явную неудачу таких задуманных первоначально в шуубитском плане поэм, как «Гаршасп-нама» Асади или же «Вис и Рамин» Фахр ад-Дина Гургани [21]. Возможно, что и поэма «Хосров и Ширин» Низами тоже не удовлетворила заказчика, требовавшего от поэта прежде всего прославления родовой аристократии. Хосров в изображении Низами хотя еще и не имеет черт коварства и злодейства, приданных ему более поздними авторами, но идеальным типом отнюдь не является и сильно проигрывает рядом с простым ремесленником Фархадом.

Предложенная Ахсатаном тема давала возможность избежать этих скользких вопросов. Она была, так сказать, нейтральна, «аполитична» и потому при любой трактовке не могла повредить интересам заказчика.

Остается разобрать еще одно любопытное место письма Ширваншаха, а именно полустишие:

ترکی صفتی وفای ما نیست

Объяснить это полустишие нелегко, ибо его необыкновенно сжатое построение допускает различные толкования.

Наиболее распространенное из них принято и В. Дастгирди, который толкует весь бейт так: «Смысл этих двух бейтов таков: верность моя не такова, как у тюрков, и обещания мои не таковы, как у тюрка султана Махмуда (обманувшего Фирдоуси — *Е. Б.*), и не могут быть нарушены. Потому такие слова, которые подобают тюркским султанам, для нас неуместны. У нас высокая кайанидская родословная, нужно, чтобы и слова, посвященные нам, были высокими» [22].

Это объяснение вызывает, однако, некоторые сомнения. Оно было бы вполне естественным, если бы данному бейту предшествовали строки, обещающие поэту щедрую награду. Но таких строк там нет, шах ничего не обещает, и потому указание на верность обещаниям звучит несколько неожиданно.

Были сделаны попытки толковать эту строку в таком смысле: «шах утверждает, что он лучше соблюдает обещание, чем тюрки, и потому заявляет, что подносить ему стихи на тюркском языке неуместно». Отсюда был сделан вывод, что Низами собирался обработать эту тему на тюркском языке, т. е., другими словами, на азербайджанском.

Это объяснение тоже небезупречно. Во-первых, как мы видели, Низами об этой теме не думал вообще и, как будет показано дальше,

---

[20] Например: Абу-л-Хайджа Фахр ад-Дин, Абу-л-Музаффар Джалал ад-Дин и т. п. Впрочем, в этом отношении они не отличаются от более ранних Зияридов и других династий северного Ирана.

[21] См. об этом: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, М., 1960, стр. 239—287.— *Ред.*

[22] См. Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 26, прим. 1.

принял заказ без всякого энтузиазма. Во-вторых, *туркана,* хотя бы и в сочетании со словом *сухан,* едва ли может означать «тюркский язык», т. е. равняться прилагательному *турки.* По форме это — наречие, и значит оно может только «на тюркский лад», «на тюркский манер», т. е. «слова, которые имеют тюркский характер, походят на тюркские».

Можно понимать этот бейт в таком смысле: «нам не подобают слова, сказанные на тюркский манер, т. е. нам не подходят такие произведения, которые можно подносить тюркам», причем я лично был бы склонен относить это к тематике: «нам не нужны антишуубитские, ортодоксально-мусульманские темы». Это понимание, которое лучше всего вяжется с грамматической структурой строки, противоречит все же выбору темы и указанию на необходимость использовать арабские заимствования.

Таким образом, при обоих толкованиях получаются неувязки. Усугубляется это затруднение еще и тем, что, принимая второе толкование, мы должны были бы тем самым признать существование в XII в. разработанного литературного азербайджанского языка. В Средней Азии в XII в. литературные тюркские языки уже успели сложиться, но для Закавказья у нас в этом отношении никаких указаний нет. Более того, если даже можно допустить совершенно свободно существование в это время развитого фольклора среди племен, применявших также, вероятно, и азербайджанский язык, то письменными литературными языками в Закавказье XII в. могли быть только арабский, персидский, грузинский или армянский.

Я полагаю, что вопрос об этой строке на самом деле решается совсем иначе. Одна из старейших рукописей Низами — парижская — этого бейта вообще не содержит. В другой парижской, относящейся к XIV в., рукописи бейт появляется в таком виде:

ترکانه صفت وفای ما نیست ترکانه صفت سزای ما نیست

Верность наша не отличается тюркскими свойствами,
тюркские свойства нам не подобают.

Строка не отличается высокими поэтическими достоинствами и весьма похожа на интерполяцию. Причины, которые могли вызвать такую интерполяцию, довольно ясны. Предшествующие строки содержали известную похвальбу Ширваншаха. Еще более шуубитски настроенный переписчик мог ввести эту строку как естественное, по его мнению, развитие высказанных ранее мыслей, не считаясь с возникавшими отсюда противоречиями.

Позднейших переписчиков должно было смутить двукратное повторение словосочетания *туркана-сифат* в начале обоих полустиший, и для «обогащения» строки переписчик заменил это определение во втором случае на *туркана-сухан.* Высказанные соображения заставляют признать строку позднейшей (конца XIV в.) вставкой и тем самым делают излишними все попытки толкований ее в том или ином смысле.

Послание Ширваншаха не только не обрадовало Низами, а поставило его в тупик:

چون حلقهٔ شاه یافت گوشم از دل بدماغ رفت هوشم
نه زهره که سر ز خط بتابم نه دیده که ره بگنج یابم
سرگشته شدم دران خجالت از سستی عمر و ضعف حالت
کس محرم نه که راز گویم وین قصه بشرح باز گویم [23]

[23] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 26, строки 3—6.

Когда серьга шаха попала мне в ухо,
разум мой из сердца поднялся в мозг[24].
Нет смелости отклонить голову от приказа,
нет надежды найти [иначе] доступ к сокровищу.
Растерялся я в этом позорном состоянии
от вялости жизни и слабости положения.
Ни одного верного друга [нет],
которому я мог бы поведать тайну,
эту повесть подробно изложить.

Видя колебания отца, юный сын Низами — Мухаммад, взяв письмо[25] в руки, присел рядом с отцом, поцеловал ему ноги и начал его упрашивать.

Мухаммад повел речь так:

خسرو شیرین چو یاد کردی چندین دل خلق شاد کردی
لیلی مجنون بباید گفت تا گوهر قیمتی شود جفت...
خاصه ملکی چو شاه شروان شروان چه که شهریار ایران...
این نامه بنامه از تو در خواست بنشین و طراز خامه کن راست[26]

Раз ты сложил «Хосров и Ширин»
и возрадовал сердце стольких людей,
надо тебе сложить [и] «Лайли и Маджнун»,
дабы драгоценная жемчужина получила пару.
А особенно для такого царя, как шах Ширвана,
да что там Ширван, ибо он государь Ирана!..
Письмом попросил он от тебя эту книгу,
сядь и приготовь ткань, [сотканную] пером.

Хотя Мухаммад и преувеличил несколько могущество Ахсатана, но слова его произвели на отца некоторое впечатление. Правда, сдался Низами не сразу. Он выдвигает ряд доводов против этой темы, причем доводы эти крайне интересны:

گفتم سخن تو هست بر جای ای آینه‌روی آهنین‌رای
لیکن چه کنم هوا دورنگست اندیشه فراخ و سینه تنگست
دهلیز فسانه چون بود تنگ گردد سخن از شدآمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید تا طبع سواریی نماید
این آیت اگر چه هست مشهور تفسیر نشاط هست ازو دور

---

[24] Мы сказали бы сейчас: «кровь прилила к голове от волнения».

[25] Так, я полагаю, можно понимать строку:

این نسخه چو دل نهاد بر دست در پهلوی من چو سایه بنشست

(Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 26, строка 8)

Эту рукопись, словно сердце, положил на руку,
уселся рядом со мной, как тень.

В. Дастгирди предлагает понимать под словом *нусха* те слова, которые пойдут далее, или же считает, что так названа рукопись романа о Лайли и Маджнуне. Второе предположение совершенно невероятно, ибо, во-первых, пришлось бы думать, что шах вместе с письмом прислал и рукопись, а во-вторых, местоимение *ин* указывает на что-то, о чем речь только что была, т. е. очевидно, на письмо. Первое объяснение В. Дастгирди возможно, но оно несколько искусственно.

[26] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 26, строки 10, 11, 13 и 15.

افزار سخن نشاط و نازست زین هر دو سخن بهانه‌سازست
بر شیفتگی و بند و زنجیر باشد سخن برهنه دلگیر
در مرحلهٔ که ره ندانم پیداست که نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری نه رود و نه می نه کامگاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی تا بیت کند بقصه بازی
این بود کز ابتدای حالت کس گرد نگشتش از ملالت
گوینده ز نظم او پر افشاند[27] تا این غایت نگفته زان ماند

Я сказал: «Слова твои — к месту,
о обладающий лицом зеркала и железным советом[28].
Но что мне делать? Мир обманчив,
мысль — широка, а грудь — узка.
Если вход в предание (т. е. поэму. — *Е. Б.*) узок,
слово от хождения охромеет.
Ристалище [для] слова нужно широкое,
дабы натура поэта могла показать [там] свое наездничество.
Это знамение[29] хотя и известно,
но радостное толкование от него далеко.
Орудие слова — радость и прелесть,
при помощи этих двух [свойств] слово строит свои уловки.
О смятенности, оковах и цепях
голые слова [будут] скучны.
На перегоне, где пути я не знаю,
ясно, много ли тонких мыслей я выскажу?
Ни сада, ни государева пира [не будет в поэме],
ни музыки, ни вина, ни услады.
По сухости песка и твердости горы
долго ли может идти слово в печали?
Слово должно быть сложено из радости,
дабы стих мог играть с повествованием.
Вот потому-то с самого начала
никто от скуки к ней (т. е. к теме «Лайли и Маджнун».— *Е. Б.*) не приближался.
Поэт от изложения ее в стихах отряхивал перья,
потому-то и осталась она до сих пор непересказанной».

Возражая сыну, Низами указывает на те условия, которые, по его мнению, нужны, чтобы тема стала пригодной для обработки. Эти условия можно свести к следующим: во-первых, тема должна быть достаточно широкой, должна давать известный простор и не слишком связывать поэта; во-вторых, тема должна давать возможность использования эффектных и изящных сравнений; в-третьих, по ходу поэмы должна представляться возможность вводить туда большие вставки описательного характера, как, например, описание сада, пира и т. д.[30]

---

[27] Там же, стр. 27, строки 1—13.

[28] То есть лицо твое еще гладко, как зеркало, но совет уже тверд. Здесь образ построен на противопоставлении зеркала железу.

[29] То есть повесть о Лайли. Образ построен здесь на сопоставлении слов *айат* и *тафсир*. [Ср. ниже, стр. 409, прим. 61.— *Ред.*]

[30] Может быть, слово *камгари* следует понимать здесь в смысле «победа»; тогда поэт имеет в виду и батальные картины.

Особого внимания заслуживает указание на необходимость описательных частей.

Не останавливаясь на этом в данный момент подробнее, отмечу только, что указанные Низами описания — основные составные части почти всех касыд начиная с X в. и по XII в. В то же время такие картины — обычные темы всего изобразительного искусства Переднего Востока.

Итак, если суммировать все сказанное, то основное возражение Низами против предложенной ему темы — невозможность надлежащего использования в ней традиционных риторических описаний. Это возражение показывает весьма убедительно, какое задание ставили себе в основном авторы романтических поэм. Можно думать, что возражение это Низами формулирует с точки зрения обычного подхода большинства поэтов этой эпохи. Его собственные взгляды с традиционной точкой зрения совпадают не вполне, он ставил себе и иные задачи и разрешал их очень успешно. Отсюда можно заключить, что и в этом отрывке, как в строках, о которых мы уже говорили выше, содержится очень тонкая ирония.

Решив все же взяться за предложенную тему, Низами заявляет, что, несмотря на все трудности, у него хватит сил справиться с поставленной задачей:

چون شاه جهان بمن کند باز کاین نامه بنام من بپرداز
با این همه تنگی مسافت آنجاش رسانم از لطافت
کز خواندن او بحضرت شاه ریزد گهر نسفته بر راه
خواننده‌ش اگر فسرده باشد عاشق شود ار نمرده باشد[31]

Раз шах мне предлагает:
«Закончи эту книгу на мое имя», —
я при всей узости пространства
доведу ее до такой степени тонкости,
что от чтения ее шахскому величеству
посыплется несверленый жемчуг на путь
(т. е. шах заплачет. — *Е. Б.*).
Читатель ее, будь он даже застывшим,
влюбится, если он только не мертвый.

Услышав этот ответ, Мухаммад был глубоко обрадован. Он называет будущую поэму своим братом и просит отца как можно скорее взяться за дело и довести новый замысел до конца.

Поэт послушался этого совета, и за четыре месяца поэма была завершена. Одновременно с работой над поэмой он уделял время еще и каким-то другим работам и утверждает, что, если бы этих помех не было, поэма была бы закончена в четырнадцать ночей.

Другими словами, тема захватила Низами, он работал, очевидно, без больших перерывов, и это-то, вероятно, придало поэме ту цельность и законченность, которая принесла ей справедливую славу.

Вот как Низами говорит о своей работе над поэмой:

زین بحر ضمیر هیچ غواص بر نارد گوهری چنین خاص
هر بیتی ازو چو رشتهٔ در از عیب تهی و از هنر پر

[31] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 27, строки 14—17.

در جستن این متاع نغزم — یک موی نبود پای لغزم
میگفتم و دل جواب میداد — خاریدم و چشمه آب میداد
دخلی که ز عقل درج کردم — در زیور او بخرج کردم
این چار هزار بیت اکثر — شد گفته بچار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی — در چارده شب تمام بودی
بر جلوهٔ این عروس آزاد — آبادتر آنکه گوید آباد
آراسته شد به بهترین حال — در سلخ رجب به ثی و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود — هشتاد و چهار بعد پانصد
پرداختمش به نغز کاری — و انداختمش بدین عماری
تا کس نبرد بسوی او راه — الا نظر مبارک شاه [32]

Из этого моря помыслов ни один пловец
не сможет достать столь ценной жемчужины.
Каждый бейт ее — словно нить жемчугов,
лишенных пороков, полных достоинств.
При поисках этого моего прекрасного товара
ни на волосок не скользила моя нога.
Я говорил, а сердце давало ответ,
я [лишь] царапал, а родник давал воду.
Доход, который я скопил от ума,
я потратил на ее украшение.
Эти четыре тысячи бейтов [и несколько] более
были сложены меньше, чем в четыре месяца.
Если бы другие занятия были [для меня] запретны,
закончена она была бы в четырнадцать ночей.
Кто красу этой стройной невесты
благословит, да будет сам благословеннее.
Украшена она была наилучшим образом
в последнее число раджаба в [году] *си, фи, даль* [33];
явная дата, которую она имела при себе, [это]
восемьдесят и четыре после пятисот.
Завершил я ее, прекрасно работая,
и бросил на эти носилки,
дабы никто не получил к ней доступа,
кроме благословенного взора шаха.

Последние строчки дают, таким образом, совершенно точную дату и определяют день завершения поэмы — 30 раджаба 584 г. х. (24 сентября 1188 г.) [34].

По окончании поэмы возник вопрос о том, каким путем доставить ее заказчику. Сам Низами вручать ее склонен не был, ибо считал, что от царей лучше держаться подальше, о чем он прямо и говорит в поэме [35].

---

[32] Там же, стр. 29, строка 5 — стр. 30, строка 2.

[33] Указание на дату путем счета по *абджаду*: *си* [= 500] + *фи* [=80] + + *даль* [= 4] = 584.

[34] Если только содержащие дату бейты не есть позднейшая интерполяция. Строки эти, особенно бейт, в котором имеется буквенное обозначение даты, сухи и слишком угловаты для изумительного мастерства Низами. Однако даже старейшая из известных мне рукописей дает этот бейт в той же самой форме (ср. выше, стр. 141).

[35] См. Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 54, строки 7—9. — Эту цитату см. выше, стр. 145 и ниже, стр. 413 наст. изд.

Взять на себя доставку поэмы вызвался сын поэта, которому, как говорилось выше, мы в известной степени обязаны и возникновением ее [36].

Он просит отца послать его с поэмой и поручить его заботам сына и наследника Ахсатана — молодого Минучихра [37].

Очевидно, Низами считал, что сам он обеспечить как следует дальнейшее образование сына не сможет, ибо на это предложение он согласился и сделал к поэме приписку, в которой обращается к сыну Ширваншаха с просьбой позаботиться о Мухаммаде [38].

Какая судьба постигла поэму в дальнейшем, мы не знаем. Надо, однако, думать, что планы Низами относительно сына не осуществились, ибо и три года спустя Мухаммад все еще был при отце и снова получил от него такое же поручение [39].

Неизвестно также, получил ли Низами то щедрое вознаграждение, которое ему было обещано заказчиком.

III

Какими же источниками мог пользоваться Низами для создания одной из самых знаменитых своих поэм?

Источники, по-видимому, распадаются на две группы: материалы письменные (литературная традиция) и устное предание (фольклор). Понятно, что проследить источники второй группы мы в данное время уже не в состоянии, ибо, конечно, не располагаем относящимися к той эпохе записями. Однако думать, что никаких устных преданий, связанных с историей Маджнуна, в это время еще не было, едва ли возможно. Собственные слова Низами, приведенные нами выше, говорят, что «этот священный стих» был в то время хорошо известен. Образ Маджнуна встречается также и в самой ранней суфийской литературе. Так, известный теоретик суфизма Абу-л-Хасан Джуллаби, живший в XI в., в своем трактате «Кашф ал-махджуб» уже использует образ Маджнуна для иллюстрации положения о суфийской любви [40].

Имена Лайли и Маджнуна встречаются и в старейшем из известных нам диванов суфийских поэтов — диване Баба Кухи Ширазского (ум. 1050 г.). Правда, ввиду отсутствия надежных рукописей дивана трудно решить, является ли это упоминание позднейшей интерполяцией. Не лучше обстоит дело и с другими суфийскими авторами данного периода, произведения которых плохо изучены и критически еще не изданы. Поэтому едва ли возможно делать какие-либо уверенные выводы из показаний имеющихся в нашем распоряжении рукописей [41].

---

[36] Мухаммаду, как говорит Низами, в это время было четырнадцать лет (Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 45, строка 10). Родился он, следовательно, в 570 г. х. (1174/75) (см. выше, стр. 118 наст. изд.).

[37] См. Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 38, строки 10—13; цитату см. выше, стр. 143 наст. изд.

[38] См. цитату выше, стр. 144 наст. изд.

[39] См. подробнее об этом выше, стр. 144 наст. изд.

[40] См. В. А. Жуковский, *Раскрытие скрытого за завесой*, Л., 1926, стр. 331 («...и *джам'* устремления Маджнуна к Лайли, для которого, когда он ее не видел, весь мир и совокупность тварей [имели] облик Лайли»).

[41] В диване Насир-и Хосрова (1004—1088), поэта-исмаилита, есть следующие упоминания имен Лайли и Маджнуна:

سیرت و کار فرشته‌را همه دیدی گر نکنی خوی تو بلیلی و مجنون

Нравы и дела ангелов ты все увидишь,
если не устремишься ты к Лайли и Маджнуну.

Все же, я думаю, мы не ошибемся, если скажем, что в XII в. в суфийских кругах — среди городских ремесленников, мелкого купечества и низшего духовенства — образ Маджнуна был достаточно хорошо известен и охотно применялся, когда нужно было привести пример беззаветной, целиком себя отдающей любви.

Говорить о письменной традиции мы можем уже с гораздо большей уверенностью. Из источников, которые могли быть доступны Низами, нам нужно остановить внимание в первую очередь на трех. Старейший из них, насколько нам известно, трактат о поэзии и поэтах Ибн Кутайбы [42].

Ибн Кутайба, родом из Мерва, был кадием в Динаваре, позднее учителем в Багдаде, где и умер в 276 г. х. (889/90). Среди известных его произведений более обстоятельно говорится об истории Маджнуна в «Китаб аш-ши'р ва-ш-шу'ара» («Книга о поэзии и поэтах»), в которой Маджнуну посвящена отдельная глава [43].

Содержание этой главы вкратце сводится к следующему. Настоящее имя Маджнуна было Кайс ибн Му'ад или, по другому варианту, Кайс ибн Мулаввах и происходил он из племени бани Джа'да ибн Ка'б ибн Раби'а ибн Амир ибн Са'са'а (другой вариант: бани 'Укайл ибн Ка'б ибн Раби'а).

Ибн Кутайба указывает, что известный знаток арабского языка ал-Асма'и [ум. 216 г. х. (831/32)] говорил: «Не был он *маджнуном* (т. е. бесноватым, помешанным — *Е. Б.*), но было в нем безумие, подобное безумию Абу Хаййа».

Маджнун и Лайли в детстве вместе пасли верблюжат. Маджнун был красив, остроумен, красноречив, знал много стихов наизусть. Постоянное общение с Лайли привело к тому, что он страстно полюбил ее. Но, как говорит Ибн Кутайба, «дело его затянулось», и в результате он утратил рассудок. Он бежал от людей, начал скитаться с дикими зверями, носил только рубище. Когда с ним заговаривали, он не понимал человеческой речи и отвечал лишь в том случае, если ему напоминали о Лайли.

Некий Науфал ибн Мусахик, услышав о нем, приехал к нему и, разыскав его в пустыне, увидел, что Маджнун сидит голый и играет с пылью. Он одел его в припасенные одежды, пытался говорить с ним, но ответа на свои вопросы не получил. Ему посоветовали спросить Маджнуна о Лайли. Тогда Маджнун пришел в себя, начал отвечать и даже запел стихи. Науфал предложил ему уладить его дело, женить на Лайли, и повел его с собой. Однако племя Лайли встретило их с оружием в руках и заявило: «Ва-л-лахи, о Ибн Мусахик, не вступит Маджнун на

سخن ز دانا بشنو زبون خویش مباش مگوی خیره چو مجنون سخنت بر لیلی

Выслушай речи мудреца, не унижай сам себя,
не говори попусту свои слова, как Маджнун Лайли.

دیوان... حکیم ناصر خسرو،... کتابخانهٔ طهران... سنه ١٣٠٤ — ١٣٠٧،
ص ٣٥٥، س ٢٠، ص ٤٥٥، س ٩

[Бейты, ясно говорящие о большой популярности легенды о Лайли и Маджнуне, есть у таких ранних поэтов, как Рудаки (см. С. Нафиси, *Рудаки...*, стр. 614, 1026, 1037), Раби'а бинт Ка'б (там же, стр. 630), Катран (там же, стр. 719, 726). Состояние текстов произведений этих поэтов не позволяет, впрочем, говорить о наличии таких бейтов с полной уверенностью. — *Ред.*].

[42] M. J. de Goeje, *Ibn Qotaiba*, Liber poesis et poetarum quem edidit..., Lugduni Batavorum, 1904 (далее — Ибн Кутайба).

[43] Ибн Кутайба, стр. 355 и сл.

нашу стоянку никогда, или же мы все умрем». И султан объявил его (т. е. Маджнуна.— *Е. Б.*) вне закона[44].

Науфал, видя, что ничего сделать нельзя, предложил Маджнуну отказаться от своего намерения и в ответ на упрек в невыполнении обещания воскликнул: «Легче мне заставить тебя повернуть назад [с пустыми руками], чем проливать кровь».

Далее приводится рассказ о человеке из племени бани Мурра, поехавшем в Сирию и Хиджаз. Там его по дороге застал дождь, и он был вынужден искать убежища в одном богатом шатре, около которого было много скота. Одна из женщин, узнав, что он из Тихамы и Неджда, стала расспрашивать, что он знает о человеке по имени Кайс. Услышав про его невзгоды, она долго рыдала. Это была Лайли.

Тем временем отец Маджнуна, жалевший своего сына, пытается уговорить отца Лайли уступить их мольбам, но тот дает клятву, что никогда не выдаст дочь за Маджнуна.

Остается последний выход — попытаться свезти несчастного юношу в Мекку в надежде на исцеление чудесной силой черного камня Ка'бы. Путники совершили обряд *хаджжа,* но когда они были в долине Мина и Маджнун взял в руки камень для традиционного побивания демонов камнями, где-то поблизости за шатрами раздался голос, звавший: «о Лайли». Этот возглас мгновенно с полной силой воскресил страсть, уже словно замершую, и Маджнун упал без чувств.

Следующий эпизод передается со слов некоего Абу Мискина. Какой-то юноша у Би'р Маймун увидел в горах сборище и там прекрасного юношу. Это был Кайс, которого после неудачи в Мекке отвезли в горы подышать воздухом Неджда. Его состояние было таким, что даже злейший враг пожалел бы его. Приезжего ведут к Маджнуну, сообщают, что он из Неджда и может рассказать о Лайли. Маджнун в ответ горестно зарыдал и сказал стихи:

Молят грешники Аллаха, взывая к нему о прощении
в Мекке по ночам, чтобы изгладил он прегрешения их.
Я же воззвал: «О господи, первая просьба моя
для меня, поистине, Лайли, далее — твоя воля.
Если мне будет подарена Лайли при жизни моей,
то не покается
пред Аллахом ни один раб таким покаяньем,
каким бы я ни покаялся[45].

Далее сообщается, что один шейх из племени бани Мурра поехал навестить родителей Маджнуна. Он нашел на их стоянке хорошие шатры, многочисленную семью, много всякого добра. Когда он задал им вопрос о Маджнуне, они разрыдались, а потом сообщили, что отец Лайли выдал ее замуж за другого. Маджнун, узнав об этом, окончательно помешался. Его заковали в цепи. Но он так бился и так кусал себе язык и губы, что они побоялись удерживать его и отпустили. Он скитается в пустыне с дикими зверями. Ему носят туда каждый день пищу и кладут на видное место. Когда все уйдут, Маджнун приходит и ест. Точно так же его снабжают и одеждой.

Шейх попросил проводить его туда. Ему указали юношу, единственного человека, с которым Маджнун тогда общался. Этот юноша собирал его стихи и составил уже целый сборник их. Юноша сначала не

---

[44] В оригинале: *хадара дама-ху*, т. е. он объявил, что кровь Маджнуна может быть пролита безнаказанно.

[45] Ибн Кутайба, стр. 361.

сглашался вести шейха к своему другу, боясь, что после этого несчастный и ему перестанет доверять. Он послал шейха одного, сказал, как найти Маджнуна, но предупредил, что тот будет грозить, кидать камнями и что пугаться его не следует. Нужно сесть и сделать вид, что не замечаешь его, а когда он успокоится, начать читать стихи его любимого поэта Кайса ибн Зариха[46].

Шейх отправился и блуждал до вечера, пока наконец не наткнулся на Маджнуна. Тот сидел на песчаном холме и чертил что-то пальцем на песке. Когда шейх приблизился, Маджнун шарахнулся от него, как дикий зверь от человека. Выждав немного, шейх начал читать стихи Кайса. Маджнун слушал, горько рыдал, потом воскликнул: «Мои стихи лучше!» Затем он начал петь, и к нему внезапно приблизилась газель.

На другой день шейх снова искал его, но найти не смог. Юноша, носивший Маджнуну пищу, вернулся и сказал, что несчастный уже третий день ничего не ест. Тогда на его поиски пошла вся семья. Искали день и ночь и поутру, когда забрали в каменистую лощину, увидели, что Маджнун лежит там мертвый.

Далее Ибн Кутайба приводит образцы стихов Маджнуна и по поводу одного отрывка замечает, что эти строки можно сравнить разве только с творчеством Ибн ал-Ахнафа.

Очень близки к рассказу Ибн Кутайбы сведения, сообщаемые в знаменитом сборнике «Китаб ал-агани» Абу-л-Фараджа 'Али ал-Исфахани (897—967).

Абу-л-Фарадж начинает свое сообщение с установления имени Маджнуна и приводит (с небольшими отклонениями) те же варианты, которые мы видели у Ибн Кутайбы. Однако он дает и довольно интересные дополнения[47], указывая, что, по одним сообщениям, Маджнунов было несколько и все они любили Лайли, а по другим — Маджнун вообще никогда не существовал. Это, говорит Абу-л-Фарадж, один из трех знаменитых людей, которых никогда не было. По словам Ибн-ал-Калби, «рассказ о Маджнуне и стихи его создал один юноша из 'Омейядов. Он любил дочь своего дяди, не хотел, чтобы отношения их стали известны, и придумал историю Маджнуна с целью скрыть свою собственную страсть».

Далее идет само повествование, собранное Абу-л-Фараджем из разных источников. Сначала сообщается то же, что мы видели у Ибн Кутайбы, с дополнением, что почетное прозвание Лайли было Умм Малик. Тут же дается и такой вариант рассказа о первой встрече Лайли и Маджнуна:

«Маджнун как-то раз ехал на верблюде и случайно встретил несколько женщин, среди которых была и Лайли. Он зарезал для них верблюда, беседовал с ними и, влюбившись в Лайли, послал к ее отцу сватов. Одновременно прибыли сваты и другого претендента Варда ибн Мухаммада ал-'Укайли. Маджнун давал за невесту пятьдесят верблюдов, а Вард только десять, но семья Лайли остановила свой выбор на Варде и принудила Лайли пойти за него, хотя и утверждала, что выбор ее свободен».

Далее приводится рассказ о попытке некоего 'Османа ибн 'Аммира ввести Маджнуна в дом Лайли, окончившейся неудачей. Затем следует эпизод Науфала, в точности повторяющий сообщение Ибн Кутайбы.

---

[46] Один из старейших арабских поэтов, лирик, по преданию молочный брат Хусайна, внука пророка [ум. 68 г. х. (687/88)]. Он известен своей любовью к женщине по имени Лубна.

[47] «Китаб ал-агани», т. I, стр. 167.

Рассказ о *хаджже* и встреча шейха с Маджнуном в пустыне также повторяют первый источник. Небольшим дополнением является указание на переписку Маджнуна с возлюбленной и его дружбу с ее двоюродными братьями.

Затем сообщается такой вариант предания, основанный на сообщении Ибн ал-Калби. Маджнун встретил как-то несколько женщин, среди которых была пленившая его Карима. Он зарезал для них верблюда и оживленно говорил с ними. Вдруг подъехал какой-то красивый юноша, и Карима ради него позабыла Маджнуна. Он страшно разгневался и уехал. Случайно по пути он встретился с Лайли. Та отнеслась к нему ласково и хотя из кокетства и начала болтать с кем-то другим, но, увидав отчаяние Маджнуна, вернулась к нему и призналась в любви.

По другим сообщениям, добавляет Абу-л-Фарадж, отец послал Маджнуна в дом родителей Лайли попросить кусок кожи, и так произошла их встреча. Наконец, есть и такой рассказ, что Маджнун был вообще любителем поухаживать и, услышав о красоте Лайли, поехал к ней.

Далее Абу-л-Фарадж сообщает[48] ряд эпизодов, которых у Ибн Кутайбы нет. Так, мы узнаём, что после замужества Лайли Маджнун бродит возле кочевий ее племени и через какую-то девушку ведет переговоры со своей возлюбленной. Лайли просит его устремить все свои силы на то, чтобы исцелиться и забыть ее, но Маджнун отвечает: «Увы, болезнь моя и исцеление мое — ты, жизнь и смерть моя — в твоих руках».

Приводится еще ряд рассказов о встречах разных людей с Маджнуном и о его дружбе с дикими газелями, ничего существенного не добавляющих. В противоположность предшествовавшим рассказам упоминается, что отец Маджнуна умер еще до того, как тот сошел с ума.

Есть сообщение о том, что вскоре после свадьбы Лайли ее отец и муж уехали в Мекку. Она воспользовалась этим, призвала Маджнуна к себе, и во время их отсутствия он проводил все ночи у нее[49].

Прекраснее Лайли, рассказывает Абу-л-Фарадж, для Маджнуна в мире ничего не было. Только однажды ее красоту ему напомнила мертвая газель. На газель напал волк, загрыз ее и часть успел съесть, но тут подоспел Маджнун, убил волка, вырвал у него из желудка съеденное, сложил с трупом и все это похоронил, а волка сжег[50].

За этим следует рассказ о том, как Маджнун однажды встретил двух охотников, которые вели пойманную газель. Он выменял ее на овцу и отпустил на волю.

Многие женщины, говорит Абу-л-Фарадж, приходили к Маджнуну и предлагали ему свою любовь, но он всем отказывал.

Далее приводится сообщение о переписке Маджнуна и Лайли, которая велась в стихах[51].

За этим следует рассказ о поездке шейха к отцу Маджнуна, снова в точности повторяющий слова Ибн Кутайбы. Маленьким добавлением является только рассказ о похоронах Маджнуна и о горе Лайли при известии о его смерти. Сообщается также, что Кайс ибн Дарих посетил Маджнуна и тот будто бы послал его с приветом к Лайли.

Другие арабские источники, близкие к указанным по времени, ничего нового не добавляют и ограничиваются теми или иными вы-

---

[48] Там же, т. II, стр. 1 и сл.
[49] Там же, стр. 7.
[50] Там же, стр. 8.
[51] Там же, стр. 12.

держками из «Китаб ал-агани», иногда с несущественными отклонениями.

Наиболее полным сводом рассказов о Маджнуне можно считать так называемый «Диван Маджнун», собрание его стихов, снабженных комментарием Абу-Бакра ал-Валиби[52]. К сожалению, в данное время еще трудно установить отношение этого сборника к двум охарактеризованным ранее источникам[53].

Комментарии ал-Валиби дают следующий материал[54].

Начинается рассказ так же, как и у Ибн Кутайбы. Молодые люди вместе пасут скот. Лайли любит старые предания, и Маджнун развлекает ее своими повествованиями. Их привязанность друг к другу становится известна, и разгневанный отец Лайли обращается к султану, который объявляет Маджнуна вне закона[55]. Далее следует рассказ о неудачном сватовстве отца Маджнуна, отчаянии последнего, его поездке в Мекку и случае во время бросания камней в долине Мина. За этим излагаются все события, разыгравшиеся около Би'р Маймун.

Маджнун, говорится далее, возвращается на родину. Родня, желая отвлечь его от пагубной страсти, упрашивает его взять в жены какую-нибудь из девушек их племени, но он упорно отказывается и тоскует. Тогда делается попытка свезти Маджнуна для лечения в Бабиль (Вавилон)[56].

После этих добавлений идет вариант уже знакомого нам рассказа об освобождении газелей. Халиф 'Абд ал-Малик ибн Марван (685—705 гг. х.) спрашивает поэта Кусаййира ибн 'Абд ар-Рахмана (известного своей любовью к 'Аззе), есть ли на свете человек, более влюбленный, чем он. Кусаййир отвечает, что такой человек есть и это — Маджнун. Кусаййир как-то охотился вместе с Маджнуном. Маджнун поймал газель и выпустил ее на свободу. Когда же Кусаййир убил газель, Маджнун осыпал его проклятиями и ушел. Далее приводится ряд рассказов о том, как различные люди случайно встречали Маджнуна в пустыне. Они завершаются рассказом о том, как отец и братья Маджнуна безуспешно пытаются уговорить его вернуться домой.

Здесь же, кажется единственный раз среди всех преданий о Маджнуне, сообщается причина, заставившая отца Лайли отказать Маджнуну. Она заключается в том, что народ слишком много говорил об их близости друг к другу[57]. Далее приводится ряд стихотворений, прочитанных Маджнуном перед эмиром 'Исой ибн ар-Рашидом[58]. Затем следует уже знакомый рассказ об обмене газели на овцу. Маджнун бродит на Джабал ан-Ну'ман и ждет весеннего ветерка, который должен принести ему весть о подруге.

---

[52] Описание ленинградской рукописи этого дивана см.: V. Rosen, *Notices sommaires des manuscrits arabes du Musée Asiatique,* SPb., 1881, № 261. Список других рукописей см.: C. Brockelman, *Geschichte der arabischen Literatur,* Bd I, S. 48. Печатные издания выходили в Бейруте в 1882 г. и в Каире в 1893 и 1902 гг. Далее ссылки даются на ленинградскую рукопись.

[53] Ввиду этого я помещаю его характеристику после данных этих источников, так как там мы имели более или менее точную датировку, здесь же провести ее пока невозможно.

[54] Нужно отметить, что эти комментарии введены в самый сборник стихов и служат пояснением, при каких условиях создано то или иное стихотворение и каково его назначение.

[55] Опять дано то же выражение: *фа ахдара-с-султану дама-ху.*

[56] Бабиль для всей литературы Ближнего Востока — город, где хранятся традиции древнего волхвования и где в колодце заключены два мятежных ангела Харут Марут, у которых люди могут научиться колдовству.

[57] «Диван Маджнун», л. 10.

[58] Там же, лл. 11—13.

Далее следует эпизод с Науфалом, буквально совпадающий с приведенной выше версией[59].

Маджнун находит газель, попавшую в силок, и выпускает ее. В это время подходит хозяин силка и упрекает его: «Эй ты, не боишься ты бога, я и моя семья уже три дня ничего не ели, а в этой газели было наше сегодняшнее пропитание». Маджнун одаривает его.

Затем следует известный эпизод — единоборство с волком. Маджнун возвращается из странствий[60]. Он тоскует и не знает, как ему пробраться на стоянку возлюбленной. В пути ему попадается старуха, ведущая на цепи человека. Маджнун спрашивает о причине этого. Старуха сообщает, что этот человек таким образом собирает подаяния, а половину заработанного отдает ей. Маджнун восклицает: «Посади лучше меня на цепь и бери себе весь заработок»[61].

Очень интересен эпизод[62] — беседа Маджнуна с птицами. Он видит ворона[63], который сидит на дереве и каркает. Он подходит и начинает беседовать с ним. После ворона с ним беседуют другие птицы. Далее рассказывается о переписке Маджнуна с Лайли через гонца. Он просит о свидании[64]. Неудачной оказывается попытка деда Маджнуна еще раз сосватать Лайли для внука.

Затем рассказано о встрече Лайли с путником, через которого она посылает письмо Маджнуну и получает ответ[65].

Отец Лайли отправляется с нею в *хаджж*. В пути ее видит один юноша-сакифит, сватается и получает ее в жены[66].

Здесь даются рассказы о том, как Лайли убивала воронов, и о том, как ее муж приходил к Маджнуну.

Халиф ʻАбд ал-Малик приказывает привести к нему Маджнуна. Его повсюду ищут, но не могут найти. Удается это только Кусаййиру, который не только приводит Маджнуна, но и заставляет его прочитать при халифе свою знаменитую касыду *ал-муʼниса*[67], состоящую из ста семидесяти бейтов. Халиф хочет осыпать Маджнуна дарами, но тот не берет ничего и уходит в степь.

Здесь введены рассказы о женщинах, предлагавших Маджнуну свою любовь, и о второй его встрече с мужем Лайли[68].

Посланцы ʻАбд ал-Малика едут к Маджнуну с приказом халифа не подходить близко к кочевьям племени Лайли. В ответ он говорит, что птицы ему сообщили о смерти халифа. Гонцы возвращаются и узнают, что Маджнун оказался прав[69].

Маджнун встречает двух всадников и узнает от них, что Лайли умерла. Он просит привести его на ее могилу, падает на землю и умирает.

Далее приведены стихи Кайса ибн Зариха (как и в «Китаб ал-агани»), и этим все изложение заканчивается.

Этот сжатый обзор показывает, что хотя легенды, связанные с именем Маджнуна, к XII в. еще и не облеклись в форму законченного

---

[59] Там же, лл. 14—15.
[60] Там же, л. 17а.
[61] Там же, л. 17б.
[62] Там же, л. 18.
[63] Нужно помнить, что ворон на Востоке — символ разлуки. В поэзии обычен оборот *гураб ал-байн* «ворон разлуки».
[64] «Диван Маджнун», л. 20.
[65] Там же, лл. 23—25б.
[66] Там же, л. 25.
[67] Там же, л. 27 и сл.
[68] Там же, л. 30б.
[69] Там же, л. 31.

художественного произведения, но стержень предания уже был намечен совершенно отчетливо. Связь всех трех указанных источников между собой очевидна. Более того, ряд сцен составители сводов заимствовали друг у друга. Есть между источниками и расхождения, обычно относящиеся к второстепенным звеньям повести. Можно предположить, что дополнения — это позднейшие наращения, вызванные желанием развить и обогатить первоначальную крайне скудную фактами фабулу.

Интересно отметить, что предание почти не знает развития действия. Зарождение страсти лишь намечено, хоть и сделано несколько попыток объяснить, почему она так бурно развилась. Процесса же развития в предании почти не видно. Маджнун после краткого вступления уже предстает перед нами как одержимый. Эпизод *хаджжа* вызывает некоторую задержку действия, давая возможность надеяться на исцеление, но после неудавшегося *хаджжа* изменений в состоянии Маджнуна уже почти нет. Некоторые эпизоды, относящиеся к его безумию, между собой не связаны, и по желанию рассказчика они могли быть выброшены или, наоборот, развиты.

Соединив все полученные данные, можно разбить весь этот свод преданий на такие основные разделы:

1) причины, заставившие Маджнуна полюбить Лайли;
2) неудачное сватовство отца Маджнуна;
3) поездка Маджнуна в Мекку;
4) бегство Маджнуна на обратном пути и скитания в горах;
5) вмешательство Науфала;
6) наиболее пестрая часть — описание состояния Маджнуна после этого, попытки установить связь с Лайли, его встречи с животными и т. д.;
7) замужество Лайли (твердого предания нет);
8) общение с Маджнуном в пустыне через посредников[70];
9) смерть Маджнуна[71].

Таким образом, хотя Низами и не сообщил нам, на каких источниках он построил свою поэму, но из нашего обзора преданий видно, чем он мог располагать. Рассмотрение структуры поэмы «Лайли и Маджнун» покажет, есть ли у Низами какая-либо зависимость от этих источников и что именно он мог из них позаимствовать.

IV

Поэма Низами обычно делится на шестьдесят семь — семьдесят глав разного объема. Деление это совпадает далеко не во всех рукописях, как не совпадают и названия глав. Поэтому нельзя утверждать, что деление восходит к оригинальной редакции Низами. Более вероятно, что оно было внесено позднее, уже в XIV в., когда рукописи Низами начали распространяться в большом количестве. Я сохраняю здесь это деление только потому, что оно более или менее логично расчленяет повествование на его составные части и облегчает его пересказ.

1. Первая глава, как обычно в эпических поэмах, лишена особого заглавия. Это традиционное прославление единства божия, без кото-

[70] Этот раздел для создателей преданий был крайне важен, ибо без него нельзя было бы объяснить, каким путем сохранились стихи Маджнуна. Все связанные с этим предания крайне искусственны и носят сугубо «литературный» характер.

[71] По-видимому, в отношении смерти Маджнуна предание выработаться не успело. Хотя чаще повторяется рассказ шейха о том, как нашли его тело в каменистом ущелье, но есть и вариант — смерть Маджнуна на могиле Лайли. Так как здесь наблюдается сильное расхождение и даже не устанавливается достаточно точно, кто умер ранее — Маджнун или Лайли, то эти предания можно рассматривать как позднейшие наращения на основную ткань повести.

рого не обходилась ни одна поэма мусульманского Востока. В этом вступлении можно отметить две строки, говорящие о тяжелом состоянии поэта в момент, когда писалась данная часть поэмы:

عاجز شدم از گرانی بار طاقت نه چگونه باشد این کار
میکوشم و در تنم توان نیست[72] کازرم تو هست باك ازان نیست

Ослабел я от тяжести бремени,
нет сил, как же будет это дело?
Я стараюсь, и нет силы в моем теле,
но раз есть правосудие[73] твое, нечего этого бояться.

2. Славословие пророку. Это также традиционная глава, обычно имеющаяся во всех поэмах того времени. Некоторый интерес представляет введенное в конце главы восхваление четырех халифов. Поэт подчеркивает их равенство и отсутствие преимуществ у кого-либо одного из них перед другими:

هر چار ز یك نورد بودند[74] ریحان یك آبخورد بودند

Все четверо были одинаковы,
были ростками на краю одного родника.

Эта строка явно направлена против шиитов, всегда подчеркивавших преимущественные права ʻАли и особенно нападавших на ʻОмара. Если мы припомним, что в XII в. шиитство было распространено главным образом в его исмаилитской форме, то в этой строке нужно будет усмотреть антиисмаилитский выпад. Здесь Низами становится, очевидно, на сторону сельджукско-тюркской аристократии, новых хозяев, против старой родовой, иранской аристократии, всегда отстаивавшей если не исмаилизм, то хотя бы шиизм (ср. выше, стр. 109).

3 *Миʻрадж* пророка. Подробное и написанное с необычайной технической изощренностью описание фантастического ночного полета Мухаммада на коне Бураке на небо (впоследствии — излюбленная тема миниатюристов). Описание насыщено астрономической терминологией, показывающей, что Низами был прекрасно знаком с астрономией своего времени. Можно сказать, что для понимания эта глава представляет, пожалуй, больше всего затруднений.

4. Решительные доказательства в пользу сотворенности мира во времени. Низами выступает здесь как противник того философского течения в исламе, сторонники которого были известны под прозванием *дахри* и учили об извечности мира. Задача Низами — доказать, что мир возник во времени, а раз он имеет начало, то он и конечен. Отсюда делается вывод, что у мира должен быть создатель, и таким образом все рассуждение переходит в теодицею. Не останавливаясь подробнее на этих взглядах Низами, замечу только, что здесь Низами стоит на точке зрения правоверного *калама,* т. е. той философии, которая ортодоксальным духовенством считалась допустимой.

5. О причинах написания книги. Содержание этой главы было подробно рассмотрено в первом разделе данной главы нашей работы (см. выше, стр. 232—242).

---

[72] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 4, строки 12—13.

[73] В. Дастгирди предлагает понимать здесь слово *азарм* как *таб, такаб* («способность переносить», «сила терпеть») и объясняет это полустишие так: «раз сила приходит от тебя, чего бояться». Мне это толкование кажется несколько натянутым.

[74] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 11, строка 11.

6. Славословие Ширваншаху Ахсатану. Эта глава выдержана в тонах придворной поэзии, технически сильно перегружена и исторического материала, кроме приведенного выше полного титула Ширваншаха, не содержит.

7. Обращение к Ширваншаху. В рукописях эта глава часто не отделяется от предшествующей и составляет ее естественное заключение. В конце главы введено пожелание долголетия (так называемый *та'бид*) — традиционная концовка касыд, в котором, однако, поэт не прибегает к обычной для придворной поэзии гиперболизации и держится умеренных тонов.

8. Поручение сына поэта сыну Ширваншаха Минучихру. О содержании этой главы сведения приведены выше (стр. 143—144 и 242).

9. Жалобы на завистников и критиков. Эта глава весьма интересна. Она показывает, что гениальные творения Низами далеко не у всех его современников встречали одинаковый прием. Страдать ему приходилось, однако, главным образом от поэтов-профессионалов (вероятнее всего, придворных поэтов), которые стремились нанести ущерб двумя путями: или возводя на него различные клеветнические обвинения, или же немилосердно обкрадывая его произведения.

Низами начинает эту главу с горделивого утверждения своего превосходства над современниками:

میدان سخن مراست امروز به زین سخنی کجاست امروز
اجری خور دسترنج خویشم گر محتشمم ز گنج خویشم [75]

Ристалище слова сегодня за мной,
где сегодня слово лучше этого?
Я кормлюсь трудом своих собственных рук,
если я богат, то от своих сокровищ.

Современники же, заявляет он, питаются объедками с его стола. Но, даже и подбирая эти крохи, они еще стремятся выставить какие-то возражения против его творений [76].

Еще хуже, чем эти критиканы, говорит Низами, воры, похищающие его образы. Мало того, что они обворовывают его, они еще и стараются его ошельмовать [77].

10. Просьба о прощении за жалобы. Маленькая глава, в которой поэт просит прощения за свою горячность и объясняет причины этого:

تا من منم از طریق زوری نازرد ز من جناح موری
دری بخوشاب کس نشستم شوریدن کار کس نجستم
زانجا که نه من حریف‌خویم در حق سگی بدی نگویم...
دانم که غضب نهفته بهتر وین گفته که شد نگفته بهتر
لیکن بحساب کاردانی بی‌غیرتی است بی‌زبانی [78]

С тех пор как я — я, путем насилия
не пострадало от меня крыло муравья.
Чужой водой не мыл я жемчуга,
замутить чье-либо дело не старался.

---

[75] Там же, стр. 40, строка 7—8.
[76] Там же, стр. 41, строка 8 — стр. 42, строка 1; цитату см. выше, стр. 145 наст. изд.
[77] Там же, стр. 43, строки 1—4; цитату см. выше, стр. 146 наст. изд.
[78] Там же, стр. 44, строки 13—15, стр. 45, строки 2—3.

Так как я не обладаю дурным нравом,
то и о собаке плохого не скажу...
Знаю я, что гнев лучше скрывать,
что то, сказанное, лучше бы не говорить,
но, по расчету опытности,
бесчестьем [становится] безмолвность[79].

11. Увещание сына. Эта глава содержит ряд советов, как устроить свою жизнь. Интересны слова Низами о том, что род и происхождение нужны человеку только в его детстве. Когда он вырос, ссылаться на род уже нельзя, человек должен добиваться уважения своими заслугами, а не чужими:

جائی که بزرگ بایدت بود فرزندی من نداردت سود[80]

Когда придется тебе быть взрослым,
то, что ты — мой сын, пользы тебе не принесет.

Мы узнаем из этой главы, что сын Низами тоже помышлял о карьере поэта, ибо отец советует ему за это дело не браться[81].

Вместо этого «лживого» искусства Низами советует сыну избрать профессию или врача, или *факиха*, т. е. специалиста по богословию и мусульманскому праву (шариату). Однако и здесь он ставит условия:

میباش طبیب عیسوی‌هش اما نه طبیب آدمی‌کش
میباش فقیه طاعت‌اندوز اما نه فقیه حیلت‌آموز[82]

Будь *табибом* с душой 'Исы[83],
но не *табибом,* убивающим людей.
Будь *факихом,* накапливающим служение [богу],
но не *факихом,* учащим уловкам.

Заканчивается этот раздел пожеланием, чтобы сын ценил слово и не расточал красноречие попусту:

با اینکه سخن بلطف آبست کم گفتن هر سخن صوابست
آب ار چه همه زلال خیزد از خوردن پر ملال خیزد
تا ز اندك تو جهان شود پر کم گوی و گزیده گوی چون در[84]

Хоть слово по тонкости, словно вода,
поменьше повторять каждое слово — правильно.
Хоть всякая вода и бьет [из земли] студеной,
но от чрезмерного питья бывает докука.
Мало говори, но избранное говори, словно жемчуг,
дабы малым твоим наполнился мир.

12. В память о некоторых из отошедших.

Эта глава представляет собой законченное произведение типа так называемых «Саки-нама» («Книга кравчего»). Она начинается обраще-

[79] То есть молчание человека, которого обижают, равносильно отсутствию у него чувства чести.
[80] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 46, строка 2.
[81] Там же, стр. 46, строки 8—11; цитату см. выше, стр. 122 наст. изд.
[82] Там же, стр. 47, строки 4—5; ср. выше, стр. 106, 108 и 122 наст. изд.
[83] Мусульманская традиция в образе пророка 'Исы прежде всего подчеркивает его способность воскрешать мертвых; отсюда и вытекает это сравнение Низами.
[84] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 47, строки 11—13.

нием к *саки* (кравчему) с призывом подать вина и описанием вина. Затем идет ряд отрывков, каждый из которых снова завершается призывом к кравчему.

Тематика отрывков такова.

1) В память об отце. Сообщив, что имя его покойного отца было Йусуф сын Заки-Му'аййада, Низами говорит о своей скорби по нем. Утешением ему служит то, что такова участь всех отцов.

2) В память о матери. Упоминается, что она была *ра'иса-йи курд* — «курдской госпожой».

3) В память о дяде по матери ходже 'Омаре.

4) Об ушедших товарищах и дружбе с другими. Основная мысль раздела: только общением с людьми, только товариществом можно добиться чего-то в мире. Это подкрепляется ссылкой на пример:

از شادی همدمان کشد مور آنرا که ازو فزون بود زور
با هر که درین رهی هم‌آواز در پردهٔ او نوا همی ساز [85]

От радости, [что у него есть] товарищи, убивает муравей
того, у кого сила больше, чем у него.
Со всяким, с кем ты на этом пути единогласен,
на его лад настрой песню.

5) О бренности тела.

6) О вреде самоослепления и гордыни. Здесь интересно такое сравнение:

چون مار مکن بسرکشی میل کاینجا ز قفا همی رسد سیل
گر هفت سرت چو اژدها هست هر هفت سرت نهند بر دست [86]

Не склоняйся к задиранию головы, словно змея [87],
ибо тогда сзади настигнет поток [88].
Если и семь голов у тебя, как у дракона,
все семь голов твоих положат на ладонь.

7) О забвении прошлого. Низами советует не скорбеть о том, что еще не случилось, и не вспоминать о том, что было [89]. Раз жизнь конечна, то не все ли равно, длинна она или коротка?

8) О недопустимости самоуничижения. Низами указывает, что при всем смирении не всегда можно сдаваться, иногда наступает миг, когда нужно быть «шипом». Это иллюстрируется таким рассказом.

Один курд возле Ка'бы потерял осла. Он прибежал к Ка'бе, стал ругаться и кричать:

«Через пустыню путь далек,
как же это можно было губить моего осла?»

Только он сказал это, обернулся и видит: его осел тут. Он засмеялся: «Вот поругался я, осел-то и нашелся!»

---

[85] Там же, стр. 50, строки 9—10.
[86] Там же, стр. 51, строки 11—12.
[87] То есть заносчивости. Намек на то, что змея, свернувшись, поднимает голову.
[88] Поток уносит с собой змей, когда река выходит из берегов.
[89] Другими словами, все внимание устремляется на текущее мгновение. Это соответствует суфийскому учению о *вакт* (времени) и находится в полном согласии с изречением *ас-суфи ибну вактихи* («суфий — сын своего мига»).

9) Нельзя терпеть насилие. Примирение со всяким насилием — признак слабости, говорит Низами, нельзя подчиняться первому попавшемуся.

گردن چه نهی بهر قفائی راضی چه شوی بهر جفائی [90]

Что ты подставляешь шею под всякую затрещину?
Что миришься со всяким насилием?

Я склонен считать, что здесь чувствуется влияние *ахи* (см. выше, стр. 110—114).

10) О необходимости отказаться от служения царям — мотив, постоянно повторяющийся во всех поэмах Низами.

11) О том, что не надо посягать на чужую долю. Следует ряд строк, развивающих мысль о необходимости знать свое место и не соваться туда, где тебя не спрашивают.

12) О нетребовательности. По мнению Низами, во всем мире лишь человек не довольствуется своей долей и всегда ищет большего. Как говорит поэт:

Стоит одной капле замочить его крышу,
он уже ругает облако.

13) О том, что человек должен служить людям с радостью.

14) «Смиряйся, дабы возвыситься».

15) «Сторонись людей и создавай свои произведения в тишине».

После этих вступительных глав поэт переходит к самому повествованию.

13. Начало сказания [91].

В арабской стране, рассказывает Низами, жил один знатный человек, правивший племенем бани 'Амир. Он был могуществен, благороден, гостеприимен и богат. У него было все, кроме сына. Он страстно жаждет потомства. Чтобы умилостивить бога, он творит добрые дела, раздает милостыню. Но все бесполезно. Поэт вводит здесь отступление на тему о том, что, может быть, было бы лучше этому желанию не исполниться. Все в мире чего-то ищут, говорит он, но что полезно и что вредно, не знают:

هر کس بتکیست بیست در بیست وآگه نه کسی که مصلحت چیست
سر رشتهٔ غیب ناپدیدست بس قفل که بنگری کلیدست [92]

Все [люди за чем-то] бегут, двадцать на двадцать [93],
но никто не знает, в чем его благо.
Конец нити тайны сокрыт,
много есть замков, которые, как присмотришься,
оказываются ключами.

---

[90] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 53, строка 13.

[91] Рассказ вводится обычной ссылкой на передатчика предания:

گویندهٔ داستان چنین گفت آن لحظه که در این سخن سفت

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 57, строка 10).

Рассказывающий это сказание так молвил
в тот миг, когда просверливал жемчужину этих слов...

[92] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 58, строка 17 — стр. 59, строка 1.

[93] То есть из двадцати человек все двадцать, так сказать, «все сто процентов».

В конце концов желание знатного мужа исполнилось, и у него родился сын. Ребенка выкармливают. Ему дают имя Кайс. В десять лет он становится таким красавцем, что слухи о его красоте расходятся по всей округе. Отец посылает Кайса в школу и поручает опытному воспитателю. С ним вместе в школу поступают еще несколько мальчиков и девочек. Среди этих девочек — юная красавица Лайли[94]. Следует описание ее красоты. Здесь интересно такое сравнение:

ماه عربی برخ نمودن ترك عجمی بدل ربودن[95]

[Она] — арабская луна, когда откроет лицо,
[она] — ʻаджамская тюрчанка, когда похищает сердце.

Другими словами, Низами наиболее совершенной считает красоту тюрков, пришедших в «ʻАджам» и захвативших ту область, где он жил. Очевидно, речь идет о сельджуках и пришедших с ними племенах.

Ежедневные встречи приводят к тому, что Лайли и Кайс влюбляются друг в друга.

14. О том, как Лайли и Кайс влюбились друг в друга.

Их любовь становится известной. Хотя они стараются скрывать свою любовь насколько возможно, тем не менее начинают распространяться сплетни. Кайсу из-за этой любви дают насмешливое прозвание *Маджнун* («одержимый», «бесноватый»). Так как взрослые находят эту любовь неуместной, детей разлучают. Маджнун, в отчаянии, рыдает. Он блуждает по улицам и базарам, распевая тоскливые любовные песни, а со всех сторон его дразнят: «Маджнун! Маджнун!». Его безумие от этого только возрастает. По утрам он босиком, с непокрытой головой убегает в степь, а по вечерам в темноте пробирается на улицу своей милой. Только с величайшей неохотой он возвращается к ночи домой.

15. О любви Маджнуна.

Глава начинается с ряда сложных эпитетов, определяющих характер Маджнуна, таких, как «султан на троне встающих на рассвете», «предводитель войска проливающих слезы» и т. д. У Маджнуна, рассказывает далее Низами, было два-три друга. Поутру он шел с ними бродить по улице Лайли. Она жила в горах Неджда[96], и он не любил никакого другого места. Если с ним заговаривали не о Лайли, а о чем-либо другом, то Маджнун не слушал и не отвечал. Блуждая по горам, он стонал и взывал к весеннему ветру, прося его, чтобы он передал Лайли весть от него.

16. Маджнун идет повидать Лайли.

Как-то раз Маджнун с друзьями направился к шатру Лайли. Она сидит у входа, откинув и подвязав, по арабскому обычаю, край шатра. Они взглянули друг на друга и замерли. Следует шестнадцать

---

[94] Низами произносил это имя именно так, а не «Лайла». Это доказывают рифмы, одна из которых встречается уже здесь:

در هر دلی از هواش میلی گیسوش چو لیل و نام لیلی

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 61, строка 14).
В каждом сердце склонность от любви к ней,
коса ее как ночь *(лайл),* а имя — Лайли.

См. также стр. 66, строка 8; стр. 81, строка 3; стр. 258, строка 13.

[95] Там же, стр. 61, строка 5.

[96] Низами смешивает в поэме близкий ему быт города (говорит об «улице Лайли» и т. д.) и быт кочевников, описанный в источниках, арабских легендах о Лайли и Маджнуне. Так, встреча влюбленных происходит в «шатре Лайли». — *Ред.*

бейтов, посвященных описанию их переживаний, причем во всех бейтах первое полустишие начинается именем Лайли, а второе — Маджнуна.

17. Отец Маджнуна едет сватать Лайли.

Маджнун по ночам бродит по Неджду, распевая газели. Родные его начинают тревожиться, они пытаются уговорить его, но он никого не слушает. Отец узнает от домашних, что случилось, и решает посватать Лайли для сына. Старцы племени одобряют это решение. Маджнун, узнав об этом, утешился.

Отец выезжает с большой пышностью, окруженный огромной свитой. Племя Лайли гостеприимно встречает его и спрашивает, что он желает. Отец Маджнуна излагает свою просьбу, подчеркивая, что он не стыдится заводить речь об этом союзе, ибо сам он известен по всей стране богатством и властью. Он говорит:

Я покупаю жемчуг, ты жемчуг продаешь,
продай же твой товар, если ты разумен.

Однако отец Лайли не находит возможным согласиться на такую сделку. Его главные возражения таковы:

فرزند تو گر چه هست پدرام فرخ نبود چو هست خودکام
دیوانگیٔ همی نماید دیوانه حریف ما نشاید[97]

Хоть сын твой и прелестен,
но не на благо это, так как он своеволен.
Безумствует он,
а безумный не подобает нам в товарищи.

Пока он не образумится, продолжает отец Лайли, о браке не может быть и речи:

گوهر بخلل خرید نتوان در رشته دغل کشید نتوان
دانی که عرب چه عیب‌جویند این کار کنم مرا چه گویند[98]

Нельзя покупать жемчужину с изъяном,
на нить нельзя низать подделку.
Ты ведь знаешь, как арабы придирчивы,
сделаю я это дело, что они мне тогда скажут?

Отец Маджнуна ничего не смог возразить в ответ на это, и опечаленные амириты направились в обратный путь.

Приехав домой, они попытались утешить Маджнуна, обещая найти ему красавицу из их собственного племени.

18. Жалобы Маджнуна.

Утешения не действовали. Маджнун разорвал на себе одежды и убежал в горы. Он стонет, мечется, взывая: «Лайли! Лайли!» Стоны и вопли его чередуются со страстными стихами, которые он тут же создает, а случайные слушатели их запоминают. Заключение главы — длинная страстная жалоба, заканчивающаяся такой строкой:

با شیر بتن فرو شد این راز با جان بدر آید از تنم باز[99]

С молоком вошла в мое тело эта тайна (т. е. любовь. — *Е. Б.*),
лишь вместе с жизнью моей уйдет она из тела!

---

[97] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 72, строки 3—4.
[98] Там же, стр. 72, строки 7—8.
[99] Там же, стр. 78, строка 8.

С этими словами он лишился чувств. Случайные свидетели, опечаленные его тоской, подняли его и отнесли домой.

19. Маджнуна везут в Мекку.

Состояние Маджнуна все ухудшается. Отец в отчаянии посещает все святые места. Родня приходит к выводу, что помочь в этом деле может только мекканский храм — Ка'ба. Отец решает направиться туда, когда настанет время *хаджжа*. Маджнуна повезли в носилках с величайшей бережностью и, как только вступили в Мекку, тотчас же поспешили к Ка'бе. Отец взял его за руку, приказал ему взяться за кольцо двери Ка'бы и просить у бога избавления из «кольца (петли) тоски». Он закончил речь наставлением, что именно нужно сказать богу:

Помоги, ибо я терзаем любовью,
освободи меня от любовной муки!

Но эти-то слова перед Маджнуном и нельзя было произносить. Не успев услышать слово «любовь», безумец расхохотался и, ухватившись за дверное кольцо, начал молить бога о том, чтобы он довел его любовь до высшего возможного предела.

«Пусть любовь останется, даже если меня самого уже не будет!» — воскликнул он. Отец, услышав эти речи, смолк. Он понял, что теперь дело уже не поправить ничем.

20. Отец Маджнуна узнает о замыслах племени Лайли.

Вести о происшествии в Мекке разнеслись повсюду. Начинаются россказни, от которых Лайли в отчаянии. Старейшины говорят ее отцу, что это положение нетерпимо. Маджнун позорит Лайли, а с ней и все племя. Тогда отец Лайли обнажает меч и говорит, что мечом он даст Маджнуну ответ. Кто-то из амиритов, случайно узнав об этом, предупреждает отца Маджнуна о грозящей опасности. Отец в страшном смятении посылает друзей разыскать сына. Его находит случайно в пустыне какой-то бедуин из племени бани Са'д и сообщает об этом его родне. Отец Маджнуна направляется в указанное место и после долгих поисков наконец находит сына. Увидев отца, Маджнун падает к его ногам и молит о прощении. Он знает, что отца терзают его мучения, но он бессилен и ничего сделать не может.

21. Увещания отца.

Отец умоляет Маджнуна побороть страсть или, если уж он не может совладать с ней, хотя бы иногда приходить домой. Он говорит ему о своих собственных страданиях и просит не терять надежды на благополучный исход:

نومید مشو ز چاره جستن کز دانه شگفت نیست رستن
کاری که نه زو امید داری باشد سبب امیدواری
در نومیدی بسی امیدست پایان شب سیه سفیدست[100]

Не теряй надежды в поисках средства,
ведь не диво же, что зерно дает росток.
Дело, на которое ты совсем не надеешься,
может стать причиной надежды.
В безнадежности много надежд,
ведь конец черной ночи — бел.

---

[100] Там же, стр. 87, строки 11—13.

Он советует ему набраться терпения, ибо, будучи терпеливым, можно понемногу все преодолеть. В качестве примера он приводит море, слагающееся из капель, гору, возникающую из пылинок. Наконец, он ссылается и на то, что Лайли о нем даже и не вспоминает, сообщает и о грозящей ему самому опасности.

22. Ответ Маджнуна.

Советы отца — целебная повязка на его ожоги, говорит Маджнун. Но что поделать? Ведь он пал не по своей вине. Все в мире совершается по необходимости, следовательно, исцелить его нельзя. Если он попробует засмеяться, его настигнет беда. В доказательство он приводит притчу о куропатке, поймавшей муравья. Муравей в клюве у куропатки засмеялся. Она удивилась: «Кому же смеяться-то, ему или мне?» Так удивилась, что сама рассмеялась и упустила муравья. Не подобает веселиться и мне, говорит Маджнун. Отец, слыша такой ответ, горько рыдает. Все же он берет Маджнуна, везет домой, ласкает и поручает друзьям.

Два-три дня Маджнун терпел, но затем снова сбежал. Опять он бродит по Неджду, распевая газели, и к нему сбегается народ, чтобы его послушать:

هر نادرهٔ کزو شنیدند در خاطر و در قلم کشیدند
زان غنیه غنی شدند عشاق بردند به تحفها در آفاق[101]

Каждое редкостное [стихотворение],
которое от него слышали,
запоминали и записывали,
везли в подарок во все концы мира;
влюбленные от тех напевов разбогатели.

23. Положение Лайли.

Глава начинается описанием красоты Лайли. Несмотря на свою красоту, она тоскует, тайком выходит на крышу дома, высматривая с утра до вечера, не увидит ли где Маджнуна, но, боясь соглядатаев, она скрывает свое томление. Лайли тоже владеет искусством стиха. Поэтому она тайно пишет на листках по нескольку бейтов и кидает их с крыши на дорогу. Кто находит, читает их и относит к Маджнуну. Он сейчас же пишет ответы. Их стихи становятся так широко известны, что даже дети их распевают. Сплетники распустили о них всякие слухи, но они не обращают на это внимания. Так проходит около года.

24. Лайли идет на прогулку в сад.

Настала весна. Следует длинное описание весеннего сада. Лайли с подругами направляется в сад[102]. Она хочет там, на просторе, дать волю своим чувствам. Она удаляется от подруг и в тени кипарисов страстно взывает к своему милому. Не успела она закончить свое обращение, как в ответ слышит, что кто-то поет газель, сложенную Маджнуном. Это семь бейтов, опять строго параллельно выдержанных: первое полустишие начинается именем Маджнуна, второе — именем Лайли.

Лайли горько рыдает. По возвращении домой кто-то из ее спутниц сообщает матери, что́ случилось. Мать горюет, но ничем не может помочь.

25. Сватовство Ибн Салама.

---

[101] Там же, стр. 92, строки 1—2.

[102] Здесь опять у поэта берет верх представление об образе жизни оседлого населения.

Когда Лайли шла в сад, ее заметил один знатный юноша по имени Ибн Салам из племени бани Ас'ад. Он посылает к ее родителям сватов, обещает несметные богатства и громадные стада. Родителям это предложение пришлось по вкусу, но они просили повременить со свадьбой, пока Лайли немного придет в себя. Ибн Салам согласен.

26. Науфал встречается с Маджнуном.

Маджнун продолжает свои скитания. Затем поэт дает характеристику Науфала. Это человек мягкосердечный, но решительный, обладающий могуществом и властью. Как-то раз он выезжает на охоту и случайно встречает Маджнуна. Его облик поражает Науфала, и он начинает расспрашивать, кто это такой. Узнав его историю, он заявляет, что было бы бесчеловечно не попытаться помочь ему. Сойдя с коня, он подзывает к себе Маджнуна, беседами о Лайли успокаивает его. Когда Маджнун перестал чуждаться его, Науфал обещает силой или золотом добыть ему его возлюбленную. Маджнун сомневается в осуществимости этого, но Науфал клянется, что добьется цели. Он просит только, чтобы Маджнун на это время прекратил безумства и вел себя, как все люди. Маджнун соглашается, идет домой, сходив в баню, одевается, согласно арабскому обычаю, и проводит время с Науфалом. Через несколько дней прежняя красота снова к нему возвращается. Так проходит два-три месяца.

27. Маджнун упрекает Науфала.

Однажды они сидели вместе. Маджнун начинает петь стихи о непостоянстве. От этой темы он переходит к обещаниям Науфала и упрекает его, что тот не соблюдает верности слову.

28. Науфал сражается с племенем Лайли.

Этот упрек смущает Науфала. Он надевает боевые доспехи, берет сто лучших воинов. Дойдя до стоянки племени Лайли, он посылает гонца с требованием выдачи Лайли, грозя в противном случае войной. В ответ племя сообщает, что оно готово к бою. Науфал еще раз посылает гонца, предупреждая, что они, верно, не знают, какие беды им грозят, но получает все тот же ответ. Науфал приходит в страшный гнев, и начинается бой. Следует подробное описание боя.

Во время боя Маджнун молится о мире и терзается отчаянием. Когда начинает побеждать Науфал, он отчаивается; когда победа на стороне племени Лайли, он ликует. Кто-то его спросил, почему он так странно себя ведет. Он ответил, что враги — его друзья, а воевать с друзьями он не может. Бой длится до ночи, и только тогда противники расходятся. Ночью к врагам подоспело подкрепление. Науфал видит, что ему не одолеть их, и предлагает заключить перемирие.

29. Маджнун упрекает Науфала.

Узнав о перемирии, Маджнун гневается и издевается над Науфалом. Тот успокаивает его заверением, что это лишь уловка, вызванная отсутствием подмоги и войска. Он обещает, что соберет все племя и тогда добьется своего. Он рассылает вербовщиков и набирает войска от Медины и до Багдада.

30. Второй бой Науфала.

Глава начинается описанием боя. На этот раз победа полностью на стороне Науфала. Старейшины племени Лайли в отчаянии говорят ее отцу, что больше сражаться нельзя. Науфал торжествует и требует выдачи Лайли. Тогда отец Лайли идет к нему, падает ниц и говорит: «Мы побеждены, если ты потребуешь мою дочь и отдашь последнему рабу своему, я и на то согласен. Если ты решишь убить ее, я и тут покорюсь. Но этому потомку дивов я ее не отдам, ибо он безумный и ему надо сидеть в цепях. Отдать ему дочь — значит опозорить себя на-

всегда. Если ты будешь настаивать, я вернусь, отрублю ей голову, а тело брошу собакам». Науфал не знает, что делать. Он признается, что идти на такое насилие он не может.

Войско двигается в обратный путь, а Маджнун осыпает Науфала упреками и, повернув коня, скрывается. Науфал, вернувшись домой, приказывает разыскать его, но поиски не увенчались успехом.

31. Маджнун освобождает газелей.

На пути Маджнун находит силки, в которых запуталось несколько газелей, и охотника, собирающегося их зарезать. Маджнун, подъехав, упрекает его, говоря, что их глаза похожи на глаза возлюбленной. Следует описание газелей. Охотник отвечает, что он бедняк. Это все, что ему удалось изловить за два месяца, а у него семья. Маджнун, соскочив на землю, отдает ему коня. Приласкав газелей, отпускает их на волю. Побродив по пустыне, он на ночь ищет убежища в пещере.

32. Маджнун отпускает оленя.

На другое утро он опять находит силки и в них — оленя. Маджнун осыпает охотника гневными упреками. Он говорит о том, как тоскует самка оленя о потерянном детеныше. Охотник согласен не убивать оленя, но требует выкупа. Маджнун отдает ему все свои доспехи. Снова Маджнун ласкает животное и освобождает его. Затем он идет дальше.

33. Разговор Маджнуна с вороном.

В полдень, ища защиты от палящих лучей солнца, Маджнун садится в тени дерева. На ветвях его он замечает ворона (следует довольно подробное описание ворона). Маджнун начинает задавать ему вопросы: почему он так черен, в чем его печаль? Но ворон улетает, и Маджнун остается один в тоске. Всю ночь напролет он льет слезы.

34. Старуха ведет Маджнуна к шатру Лайли.

Поутру Маджнун направляется снова в сторону кочевья племени Лайли. На пути он встречает нищую старуху, которая ведет на цепи сумасшедшего. Маджнун начинает расспрашивать ее, кто это. Оказывается, что этот человек — тоже нищий. Они дошли от бедности до того, что она водит его повсюду, выдавая его за пленника, и собирает милостыню на его выкуп. Добытое они делят пополам. Маджнун падает к ее ногам и молит: «Посади меня на цепь, я заслужил это! Я буду служить тебе вместо него, и ты весь заработок можешь брать себе!» Старуха рада такой добыче и начинает водить Маджнуна на цепи. Так они приходят к дому Лайли. Почувствовав аромат ее лужайки, он бросается на землю и произносит длинную тираду. Он теперь в цепях в наказание за свои проступки, говорит он, и согласен, чтобы она отрубила ему голову. К концу речи он окончательно обезумел, вскочил, порвал на себе цепи и умчался в горы. Родные ищут его, но увидев, в каком он состоянии, отступаются. Кроме имени Лайли, он уже не помнит ничего и ничего не понимает.

35. Отец Лайли выдает ее за Ибн Салама.

В тот день, когда усилия Науфала окончились неудачей, отец Лайли вернулся домой и рассказал, как ему удалось перехитрить Науфала и раз и навсегда отделаться от него. Лайли в полном отчаянии... Со всех сторон съезжаются богатые женихи. Ибн Салам слышит об этом и поспешно выезжает тоже с царственной пышностью. Приехав и отдохнув два дня, он посылает гонца с подарками. Отец Лайли дает свое согласие. Украшают брачный покой.

36. Ибн Салам везет Лайли в свой дом.

С величайшей пышностью невесту везут в дом жениха. Два или три дня муж не решается подойти к ней. Когда же наконец он пытается

ее обнять, она дает ему такую пощечину, что он падает замертво. Она угрожает ему и советует больше не делать таких попыток. Все равно он не добьется от нее ничего, даже если прольет ее кровь. Ибн Салам смиряется, но расстаться с Лайли все же не хочет. Его радует возможность хотя бы смотреть на нее. Лайли дает полную волю отчаянию, уже не страшась выдать свою тайну.

37. Маджнун узнает о браке Лайли [103].

Маджнун один в пустыне, «у него нет спутника, кроме воплей и вздохов». Случайно мимо него проезжает путник на верблюде. Увидев Маджнуна, путник кричит ему, чтобы он оставил свое отчаяние, ибо «друг» ему изменил и стал врагом: Лайли вышла замуж. За этой сценкой следует речь о непостоянстве и коварстве женщин.

Маджнун, узнав о замужестве Лайли, падает и начинает биться головой оземь. Его отчаяние заставляет путника пожалеть о своей лжи. Он говорит, что пошутил, что Лайли не забыла Маджнуна и тоскует.

38. Маджнун жалуется образу Лайли.

Услышав страшную весть о замужестве Лайли, Маджнун обезумел еще более. Он решает пойти в ее кочевье. Всю дорогу он беседует с воображаемой Лайли, изливая свое отчаяние. Жалобы его — это почти сплошь воспоминания о былом счастье [104].

39. Отец Маджнуна навещает сына [105].

Отец Маджнуна в разлуке с сыном скорбит, слабеет и дряхлеет. Зная, что Маджнуну уже ничем нельзя помочь, он целыми днями сидит в углу, готовясь к смерти. Наконец он решает перед смертью хоть повидать сына, берет посох, двух юношей в спутники и идет искать его. Какой-то прохожий указывает ему, как разыскать Маджнуна. Находит он его в ужасном состоянии:

دیدش نه چنان که دیده میخواست کان دید دلش ز جای بر خاست
بی شخص رونده دید جانی در پوست کشیده استخوانی [106]

---

[103] Интересно вступление к этой главе:

فرزانه سخن‌سرای بغداد از سر سخن چنین خبر داد...

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 142, строка 11)

Мудрый багдадский повествователь
так сообщает в своих речах...

Это, совершенно очевидно, указание на письменный источник, которым пользовался Низами, хотя, конечно, такого указания недостаточно, чтобы решить, какой именно источник он считал основным.

[104] Ср. Данте, 1, 5, 121:

Ed ella a me: «Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...»
[И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастии...»

Данте Алигьери, *Божественная комедия,* пер. М. Лозинского, М.—Л., 1950, стр. 23. — *Ред.*].

[105] Интересна начальная строка этой главы:

دهقان فصیح پارسی‌زاد از حال عرب چنین کند یاد

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 149, строка 13)

Красноречивый дихкан, перс по рождению,
об арабских делах так поминает.

Эта строка как будто указывает, что, помимо упомянутого выше Низами багдадского источника, у него был еще и другой источник, составленный, по-видимому, по-арабски, но иранцем.

[106] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 150, строки 16—17.

Увидел его не таким, каким хотел видеть.
При виде его сердце у него сорвалось с места,
без тела душу ходячую он увидел,
кости, обтянутые кожей.

Отец тихо подошел, сел рядом и погладил Маджнуна по голове. Тот открыл глаза, увидел отца, но не узнал его и отодвинулся. Однако потом он признал его и упал к его ногам. Долго они рыдали вместе. Отец надел на него принесенные одежды и начал уговаривать: «О сынок, не время спать, дни спешно скачут о двуконь... Жизнь коротка, надо подумать о своих делах. Мне уже недолго осталось жить, побудь со мной хоть последние деньки. Завтра станешь искать меня и уже не найдешь...».

40. Маджнун отвечает отцу.

Юноша слушает речи отца, и сердце его обливается кровью. Он отвечает отцу: «Приказу твоему нужно повиноваться, знаю, стараюсь я его выполнить — и не могу».

Он уже не владеет собой, говорит он. Пусть отец считает, что он никогда не рождался на свет, или пусть выроет могилу, положит на нее руку и думает, что уже умер опьяненный влюбленный.

41. Отец прощается с Маджнуном.

Отец видит, что и последняя его надежда не может осуществиться. Он нежно прощается с сыном, как он говорит, навсегда: «Обними меня за шею, встань, пролей слезу мне на щеки, совершу я омовение в дорогу этой водой и в дорожных носилках сладко засну».

Вернувшись домой, отец Маджнуна проболел дня два и умер. Глава заканчивается рядом скорбных мыслей о бренности мира.

42. Маджнун узнает о смерти отца.

Как-то раз под вечер Маджнун встречает охотника. Тот, узнав его, начинает попрекать: «Разве у тебя, кроме Лайли, никого нет? Не помнишь ты ни об отце, ни о матери! — стыдись! Если ты при жизни отца сторонился его, то хоть бы после смерти его помянул...»

Страстное отчаяние охватывает Маджнуна. Он мчится на могилу отца, припадает к ней и обнимает ее, испуская горестные вопли. Вспоминая все ласки отца, он жалеет, что отец был к нему слишком мягок. Всю ночь он проводит в рыданиях на могиле, а поутру уходит снова на Неджд, теперь, кроме возлюбленной, оплакивая и отца.

43. Маджнун дружит со зверями.

Как-то раз, блуждая, Маджнун нашел листок, на котором были рядом написаны два имени: Лайли и Маджнун. Он сцарапал ногтем имя Лайли и оставил только свое имя. Его спросили, почему он это сделал. Он ответил, что его имени достаточно, ибо в нем уже содержится имя Лайли.

Вскоре он совсем одичал. К нему собираются дикие звери и живут около него, не трогая друг друга. Из страха перед зверями никто не решается приблизиться к Маджнуну, так как звери всех, кто ему не нравится, разрывают на части. Каждый день кто-нибудь приносит ему пищу и ставит поодаль. Но он сам съедает лишь глоток, а остальное отдает зверям. Поэтому звери еще больше любят его, считая своим кормильцем.

44. Рассказ.

В Мерве был царь, который осужденных им на смерть людей бросал своре разъяренных псов. У него был приближенный юноша, которого он очень любил. Однако юноша не слишком доверял царской любви и предвидел, что рано или поздно и ему придется стать жертвой псов.

Поэтому он сдружился с псарями и начал каждый день приходить к собакам и кормить их. Однажды случилось то, чего он ожидал, и его за пустяковый проступок бросили к псам. Но собаки его знали и только ласкались, не трогая его. На следующее утро царь начал раскаиваться в том, что сделал, и послал посмотреть, что случилось с его любимцем. Пришел псарь и доложил, что это, наверное, не человек, а ангел — собаки его не тронули. Царь поспешил убедиться в этом сам и с изумлением спросил у юноши, как это случилось. Тот объяснил и прибавил: «Десять лет я служил тебе — и вот мне награда! Собаки же добро помнят и лучше оценили мои услуги». Царь огорчился и прекратил свои жестокие расправы.

Из рассказа выводится мораль, что сделанные человеком благодеяния — ограда для его жизни.

45. Маджнун взывает к звездам.

Раздел начинается с прекрасного описания ночи. Низами широко использует здесь свои астрономические познания и создает сложные метафоры, играя названиями звезд и планет.

Маджнун смотрит на звезды и планеты и начинает беседовать с ними. Он обращается к Венере *(Зухра)* и Юпитеру *(Муштари)*. Но он видит, что звезды двигаются по небу, заходят. Тогда он понимает, что от них нельзя ждать помощи, и обращается к богу[107], моля дать хоть какой-нибудь просвет в окружающей его темной ночи. В молитвах он засыпает.

46. Маджнун получает от Лайли письмо.

Краткое описание прекрасного дня. Маджнун сидит на горе, окруженный зверями. Он видит поднимающуюся вдали пыль. Вскоре подъезжает всадник. Маджнун узнаёт его, приказывает зверям лечь и идет к нему. Всадник сообщает, что у него есть новости для Маджнуна. Получив разрешение говорить, он рассказывает, что видел Лайли и говорил с ней. Она тоскует по Маджнуну и ей даже тяжелее, чем ему, ибо

او گر چه نشانه‌گاه دردست آخر نه چو من زنست مردست[108]

...Хоть он и мишень для горя,
все же он — не женщина, как я, — мужчина.

Она хочет бежать от мужа, но боится позора. Увидев ее в таком состоянии, продолжает всадник, я не счел возможным молчать и рассказал ей все, что мне было известно о тебе. Она просила передать тебе письмо, вот оно... После припадка исступленной радости Маджнун берет письмо.

47. Письмо Лайли.

Письмо построено по правилам эпистолярного стиля эпохи Низами. Начинается оно с прославления бога. Затем следуют расспросы о том, как живется Маджнуну. Лайли заверяет его в своей любви, говорит, что думает только о нем. Письмо кончается утешениями в горе по случаю смерти отца Маджнуна. Маджнун хочет написать ответ, но у него нет ни калама, ни бумаги. Гонец все это дает ему. Маджнун пишет ответ и отсылает его с гонцом.

48. Ответное письмо Маджнуна.

---

[107] Этот ход мыслей повторяет известную кораническую легенду о Ибрахиме (Аврааме) и причинах его отказа от служения звездам.

[108] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 184, строка 2.

Ответ построен по плану письма Лайли. Начало его — такой же *таухид,* как в письме Лайли. Затем после длинного ряда обращений Маджнун описывает свое состояние.

49. Салим-амирит приезжает навестить Маджнуна.

Дядя Маджнуна Салим из года в год заботится о нем и раз в месяц привозит ему пищу и одежду. Однажды он разыскал его и, опасаясь зверей, приветствовал издали. Маджнун узнал его и подозвал. Салим прежде всего одел его в привезенное с собой платье, а затем достал пищу. Но Маджнун не стал ничего есть и все отдал зверям. Салим удивился и спросил, чем же он живет. Маджнун отвечает, что его пища — трава. Салим одобряет это и рассказывает следующую притчу.

50. Рассказ.

Однажды некий царь проезжал мимо обители отшельника. Видя его жилище, шах удивился и послал к нему своего хаджиба спросить, чем он живет в этой пустыне. Отшельник показывает растертую траву — это его пища. Хаджиб презрительно говорит: «Иди на службу к нашему царю и ты избавишься от необходимости питаться травой». Отшельник отвечает: «Если ты приучишься к этой траве, то перестанешь служить царям».

Маджнуна этот рассказ порадовал. Он пришел в хорошее настроение и начал расспрашивать о старых друзьях. Речь зашла о его матери. Салим воспользовался случаем и съездил за матерью Маджнуна.

51. Мать приезжает повидать Маджнуна.

Мать ласкает несчастного и уговаривает его вернуться. Ведь и птицы, говорит она, по ночам возвращаются в гнезда. Но Маджнун дает ей тот же ответ, как и ранее отцу: своей воли у него уже больше нет. Мать в тоске возвращается домой и вскоре умирает. Заключение главы составляет рассуждение о бренности мира.

52. Маджнун узнает о смерти матери.

Маджнун по-прежнему бродит по горам, распевая касыду за касыдой. Снова к нему приехал Салим, привез платье и пищу и сообщил о смерти матери. Маджнун идет на могилу родителей и плачет и скорбит над ней. На его стоны собирается вся родня. Они хотят отвести его в дом, но он, поняв это, убегает в горы. Поэт заключает раздел размышлением о краткости жизни и о том, что не нужно ни от кого зависеть:

Смотри не будь собакой, [зарящейся] на чей-то хлеб,
не будь кошкой, [питающейся] с чужого стола!

53. Лайли зовет Маджнуна.

Муж Лайли тщательно стережет ее, чтобы она не могла бежать из дому. Как-то ночью Лайли подходит к двери посмотреть на дорогу, не пройдет ли кто, и случайно видит Салима. Она расспрашивает его о Маджнуне, дает ему свои серьги и просит, чтобы он привел Маджнуна в условленное место; она хочет поглядеть на своего возлюбленного и послушать его новые песни.

Салим долго ищет Маджнуна, в конце концов находит и сообщает ему просьбу Лайли. Маджнун спешит в указанную ему пальмовую рощу. Звери сопровождают его, как свита. Салим извещает Лайли, она идет в рощу, но садится в стороне, за десять шагов, скрытая от Маджнуна. Ближе подойти ей не позволяет честь. Она просит Салима передать Маджнуну, чтобы он запел.

54. Маджнун поет газели перед Лайли.

Вся глава хотя и сохраняет форму месневи, но по тематике и стилю — цепь газелей, выражающих страстное томление и содержащих

пламенные жалобы Маджнуна. Закончив песню, Маджнун ушел в степь, а Лайли, глубоко опечаленная, отправилась домой.

55. Салам Багдади знакомится с Маджнуном.

В Багдаде живет богатый юноша страстного темперамента, испытавший много невзгод из-за любви. Зовут его Салам. Рассказы о Кайсе распространяются по всему миру, всюду поют его печальные стихи. Салам, услышав историю Маджнуна, решает пойти повидать его. Несчастный, увидев Салама, позволяет ему подойти. На вопрос о том, зачем он пришел, Салам отвечает, что хочет запомнить все его стихи.

56. Ответ Маджнуна Саламу.

Маджнун советует Саламу ехать назад. Он думает, что его общество едва ли может быть интересно Саламу. Но тот настаивает, и Маджнун дает согласие, чтобы он некоторое время пожил с ним. Салам достает свои припасы и угощает юношу, но Маджнун отказывается. Видя состояние Маджнуна, Салам пытается утешить его, ссылаясь на то, что в мире все проходит. Он сам также страдал от любви, но поборол свою страсть. Маджнун упрекает его и просит не считать обычным влюбленным. Он — «шаханшах любви», любовь — это его сущность. Салам больше не делает таких промахов. Так они прожили вместе некоторое время. Всякую строку, сложенную Маджнуном, Салам запоминал. Но, когда продовольствие, которое взял с собой Салам, пришло к концу, ему пришлось волей-неволей покинуть Маджнуна. Он вернулся в Багдад и привез туда касыды Маджнуна.

57. Смерть Ибн Салама, мужа Лайли [109].

Лайли продолжает терзаться тоской, хотя и скрывает это от мужа. Тот видит, однако, ее страдания. Постоянная тревога о страдающей жене оказывает губительное действие и на здоровье Ибн Салама. У него сделалась лихорадка. Его лечат, он немного поправился, но позволил себе какую-то неосторожность, и болезнь снова вернулась. Его организм уже был подорван первой болезнью, вторая сломила его окончательно. Ибн Салам слег и более не встал. Снова вводятся поучения о бренности жизни. Лайли делает вид, что оплакивает мужа, но на самом деле плачет о Маджнуне. У арабов есть обычай: жена после смерти мужа два года должна сидеть дома и ни с кем не видеться. Лайли воспользовалась этим предлогом и дала полную волю своей скорби, которую так долго должна была сдерживать [110].

58. Наступление осени и кончина Лайли.

Подробное описание осени. Пришла осень, и исступленная тоска окончательно подорвала здоровье Лайли. Ее трясет лихорадка, она слабеет с каждым днем. Она открывает свою тайну матери. Она уже не боится говорить о своей любви, так как все равно жить ей осталось недолго. Она просит при погребении убрать ее как невесту. Она знает, что ее милый друг придет рыдать над ее прахом, и просит об одном — обойтись с ним хорошо, почтить его в память о ней. Последний раз она вздохнула о Маджнуне, и это был ее последний вздох. Мать в величайшем отчаянии.

---

[109] Все рукописи после пятьдесят пятой главы вводят еще две главы: а) о непорочности Маджнуна, б) рассказ о бедуине Зайде. Первая из них — шаблонное нагромождение эпитетов, ни в какой мере не характеризующее Маджнуна. Вторая — как бы некоторая параллель к истории Маджнуна, разбивающая целостность повествования. Характер отрывков явно указывает на то, что это позднейшие интерполяции. В качестве таковых они выделены и в издании В. Дастгирди.

[110] Здесь опять все рукописи дают три дополнительные главы: а) свидание Зайда с Зайнаб, б) описание ночи разлуки, в) свидание Лайли и Маджнуна. Последний эпизод крайне искусствен и не вяжется с общим характером повествования.

59. Маджнун оплакивает Лайли [111].

Маджнун, узнав о смерти Лайли, идет на ее могилу, обливает ее кровавыми слезами. Следует длинная речь Маджнуна, своего рода надгробный плач. Дальнейшая его жизнь протекает так: он то мечется по горам, то снова возвращается на могилу Лайли. Часами он лежит на могиле, поверяя ей свои тайны, а звери стерегут его. Силы Маджнуна начинают быстро таять [112].

60. Кончина Маджнуна на могиле Лайли.

Чувствуя приближение последних минут, Маджнун идет на могилу Лайли. Он падает на нее, «как больной муравей», произносит два-три стиха и, обратив взор к небу, молит бога избавить его от бремени жизни, ставшего для него непереносимым. Затем он нежно обнимает могильный холмик, восклицает: «О друг!» — и умирает. Следуют опять размышления поэта о краткости жизни:

Он тоже покинул этот переход...
А кто не пойдет этим путем?

61. Племя Маджнуна узнает о его кончине.

После смерти Маджнуна тело его месяц, а может быть даже и год, продолжало лежать на могиле Лайли, ибо звери стерегли его, а люди из страха перед ними не решались подойти. Издали казалось, что он лежит там, как лежал и при жизни. Только через год звери разбрелись, и тогда смельчаки подошли и увидели на могиле труп Маджнуна. Слух об этом распространился по всем племенам. Собралась родня Маджнуна и начала оплакивать его. Похоронили его рядом с могилой Лайли. Могилы влюбленных в скором времени прославились как чудотворные, и приходившие туда на поклон избавлялись от болезней и всякой скорби [113].

62. Заключение и обращение к Ширваншаху.

В заключение поэт снова обращается к Ахсатану. Он надеется, что шах милостиво взглянет на поднесенную ему поэму, и просит разрешения заключить ее несколькими советами.

Хотя Ширваншах и справедлив, но будет неплохо, если он еще умножит свое правосудие. Пусть он не доверяет врагам, пусть советуется с друзьями, не торопится казнить того, кто в его власти. Впрочем, замечает Низами, ты не нуждаешься в таких советах. Все же я буду молиться о твоем благополучии. Пожеланиями успеха и долголетия поэма заканчивается [114].

---

[111] Интерполятор здесь опять вводит Зайда, который и извещает Маджнуна о смерти его возлюбленной.

[112] Здесь в рукописях введено упоминание о вторичном приезде Салама, который записывает все стихи, сложенные Маджнуном за последнее время, и снова возвращается в Багдад. Этот эпизод явно введен с целью объяснить, как могли сохраниться для потомства последние стихи Маджнуна. Однако допустить, что Низами мог дать такое вялое повторение в самой трагической части поэмы, когда развязка быстро приближается, совершенно невозможно.

[113] Интерполятор здесь вводит главу о том, как Зайд увидел во сне Лайли и Маджнуна и узнал, что они в раю и достигли вечного блаженства. Эта глава противоречит художественной установке Низами, который, как мы видели, при всей сентиментальности данной поэмы все же придерживается в ней известного реализма.

[114] Последний бейт:

هم فاتحه‌ایش هست مسعود هم عاقبتیش باذ محمود

И вступление [поэмы] — счастливо,
да будет же и заключение ее достойным хвалы.

V

В поэме Низами мы можем выделить следующие основные логические разделы:

1. Отец Кайса вымаливает себе сына.
2. Зарождение любви Кайса к Лайли.
3. Сватовство отца Кайса и отказ.
4. Совершение *хаджжа*.
5. Скитания Маджнуна в пустыне.
6. Замужество Лайли.
7. Вмешательство Науфала.
8. Второй период скитаний Маджнуна и окончательный разрыв с людьми.
9. Переписка влюбленных.
10. Смерть родителей Маджнуна.
11. Смерть Лайли.
12. Смерть Маджнуна.

Сравнив эту схему с основными элементами арабских преданий, мы убеждаемся, что Низами очень добросовестно воспроизвел общую структуру предания, не опустив ни одной существенной его части.

Интересно обратить внимание на то, с какой бережностью Низами обращался со своими материалами, используя зачастую даже мелкие детали. Родители влюбленных у него, правда, превратились в своего рода царьков, но и арабские предания уже отмечают их богатство и знатность. Совпадают такие детали, как передача пищи Маджнуну в пустыне, приезд юноши — собирателя стихов к Маджнуну, освобождение газелей, обращение к ветру, эпизод со старухой, водившей на цепи нищего. Даже такая, казалось бы сугубо частная, деталь, как беседа с вороном, в арабских преданиях уже есть. Переписка влюбленных у Низами, как и в его источниках, налаживается через случайно попавшегося Лайли путника, который был использован в качестве гонца.

Характерны отличия, появление которых иногда, пожалуй, нетрудно объяснить. Так, Низами вводит своего рода предысторию Кайса, заставляя бездетного отца вымолить себе сына. Это излюбленный мотив[115] сказочной литературы всего Переднего Востока, появление которого не нуждалось в оправдании. Вместе с тем психологически для Низами он, как мы увидим далее, был крайне важен.

Изменена картина возникновения любви Лайли и Маджнуна. Вместо трогательных верблюжат арабских преданий появилась школа. Эта перемена также понятна. Низами жил в обстановке, значительно отличавшейся от патриархального быта бедуинов. Поскольку он превратил отца Кайса в царька, сохранить Маджнуна в роли пастуха было уже трудно. Следовало искать другую возможность длительного общения детей, которое могло вызвать такую крепкую привязанность. Школа в обстановке XII в. являлась наилучшей заменой. Кроме того, вероятно не случайно, начиная с поэмы «Хосров и Ширин» во всех поэмах Низами момент обучения героя является обязательной составной частью повествования. Так как Низами любил к этому возвращаться, то понятно, что он использовал эту часть предания, введя в нее свою излюбленную тему.

---

[115] Ср. хотя бы азербайджанский роман «Асли и Керем» и туркменский «Тахир и Зухра». Мотив этот, вероятно, восходит к глубокой древности. Можно думать, что он не раз встречался в не дошедших до нас поэмах X—XI вв.

Сильно изменено описание вмешательства Науфала, выросшее в самостоятельный, цельный эпизод. Военного столкновения в арабском предании нет, но совершенно понятно, что с точки зрения поэта XII в. описание боя являлось одной из самых выигрышных тем, в которой, на основе уже имевшегося громадного опыта предшественников, можно было показать все свое мастерство. Очевидно также, что читателю из кругов феодальной аристократии эта тема должна была показаться особенно интересной. Такому читателю, как знатоку военного дела, было бы приятно видеть художественное претворение столь привычных для него картин.

Отсутствует в известных нам арабских преданиях сцена беседы Маджнуна со звездами. И эта деталь становится вполне понятной в обстановке литературной жизни XII в. Астрономическая и астрологическая тематика вообще занимает у Низами очень значительное место. Но Низами не стоит особняком среди своих современников. Вспомним, какое место эти же темы занимали у Фалаки и Хакани. Вполне понятно, что в поэме, посылаемой ко двору Ширваншаха, где, видимо, астрологией очень интересовались, Низами должен был отдать дань и этой отрасли знаний эпохи.

Широко развернута картина смерти Лайли, которую арабские источники не разработали. Для них центром предания был Маджнун; судьба Лайли была интересна только в той мере, в какой она могла влиять на его жизнь. Для Низами эта смерть была, как мы увидим, необходимым звеном, вызванным всей композицией поэмы.

Итак, не приходится сомневаться в том, что письменные арабские источники были известны поэту и даже изучены им с величайшей тщательностью. Если ему и могли быть знакомы фольклорные изводы предания, что пока еще никем более или менее убедительно не доказано, то при изучении поэмы в первую очередь бросается в глаза не связь с фольклором, а именно теснейшее соприкосновение с письменными арабскими материалами.

Однако эта связь отнюдь не превратилась у Низами в простой пересказ предания. Нужно помнить, что ни один из доступных нам старых арабских источников все же не дает предания как органического целого. Это только отдельные эпизоды; их порядок может быть легко изменен, иногда они сохраняют мельчайшие детали частного характера, вместе с тем опуская, казалось бы, существенные звенья. Конечно, фрагментарность в значительной степени зависит от характера сохранивших эти предания источников. Наличие фрагментов должно, очевидно, предполагать и существование того целого, к которому они относятся и которое, наверное, передавалось изустно.

Но вместе с тем, зная метод работы восточных комментаторов, можно полагать, что многое в этих фрагментах не восходит к живому преданию, а является продуктом кабинетной филологической работы, домыслом того или иного специалиста, возникшим на базе толкования какой-либо строки приписывавшихся Маджнуну стихов. Так складывались, очевидно, варианты, различные толкования одного и того же события и т. п. Именно эти толкования должны были оказаться для Низами значительно более доступными, чем самое предание, за которым нужно было обращаться к кочевникам-бедуинам, что для Низами, почти не выезжавшего из Ганджи, было бы трудной задачей.

Поэтому я считаю вполне закономерным вывод, что соединение разрозненных фрагментов предания в одно органическое целое мы должны без всякого колебания признать собственной работой Низами. Это становится особенно ясным при рассмотрении основной линии по-

эмы. Сопоставление арабских фрагментов дает, в сущности, такую краткую формулировку сюжета: Кайс полюбил Лайли настолько страстно, что получил прозвание Маджнун; попытка просватать за него девушку оказалась безуспешной; предпринятые для его исцеления меры не привели к желаемому результату, и он погиб от своей любви. Иначе говоря, состояние Кайса является статическим, сюжет предания не развивается, и если отдельные его элементы и дают наметку психологии героя, то эти детали между собой не связаны, а иногда даже и противоречат друг другу.

Низами такое построение не удовлетворяет. Уже в предшествующей своей поэме он дал образ Хосрова, основного героя, в становлении. Показав его характерную раздвоенность, Низами привел его все же к победе над самим собой. Характерно, что Низами именно Хосрова дал в динамическом развитии. Хотя образ Ширин играет в поэме очень важную роль, но на протяжении повествования не происходит перестройки ее характера, он только очерчивается постепенно все яснее и яснее.

К этому же плану поэт прибегает и здесь. Юношеская любовь Маджнуна в результате неожиданной неудачи разгорается в жгучее пламя. Вся поэма отчетливо распадается на ряд эпизодов, и каждый из них как будто подает надежду на благополучное разрешение конфликта. Но так как все попытки кончаются неудачей, то каждая из этих неудач еще усиливает страсть, постепенно делая ее непреоборимой. Эти эпизоды являются, таким образом, совершенно сознательно введенной «задержкой действия».

Наконец страсть несчастного влюбленного доходит до своего кульминационного пункта. Наступает катастрофа. Внешне она отмечена символическим эпизодом. Маджнун разрывает цепи, в которых нищая старуха приводит его к шатру Лайли. Это показывает, что отныне связи Маджнуна с человеческим обществом порваны навсегда. Возврата быть не может. У читателя создается твердое убеждение: теперь, что бы ни произошло, счастливого разрешения трагедия Маджнуна уже не получит.

Низами нашел очень убедительный путь, чтобы показать эту невозможность. Его Лайли не случайно и в доме мужа остается девственницей. Описание ее резкого столкновения с мужем едва ли было необходимо поэту лишь для того, чтобы показать ее непоколебимую верность возлюбленному. Муж умирает, и, казалось бы, теперь отпали все препятствия: Лайли может прийти в объятия Маджнуна. Но дело в том, что это устранение препятствий произошло слишком поздно. Маджнун, разорвавший цепи общества, в Лайли уже не нуждается. Поэт ясно показывает, что после этого перелома образ Лайли окончательно и полностью вытесняет собственное «я» Маджнуна. Он уже не Кайс, он та оболочка, в которой живет его идеал, притом идеальная Лайли гораздо более прекрасна и светла, чем реально существующая. Вот почему она и умирает, как бы уступая свою жизнь идеальному образу, который живет в Маджнуне. Слияние осуществилось, но не в том плане, в котором его ожидал читатель.

Этой концепции арабские предания не давали, но именно она-то и превращает у Низами отрывочные рассказы о Лайли и Маджнуне в одно стройное целое. Как Искандар, пройдя ряд испытаний, становится в последней поэме Низами носителем пророческой миссии, так и Маджнун под ударами жестокой судьбы превращается в «бесноватого» в высоком смысле этого слова, одержимого своим «даймонионом», одухотворенного носителя чистой поэзии.

Эта концепция Низами, пожалуй, единственное место поэмы, где он очень близко подошел к идее суфийского «слияния» (*иттихад*). Совершенно понятно, что во все позднейшие эпохи толкователи воспринимали это как символическое выражение угасания «низшего я» в «я космическом». Вместе с тем я не уверен, что такое толкование при всей его соблазнительности можно здесь последовательно применить. Мешает этому отход Лайли в поэме на второй план и ее угасание. Если бы она была символом «космического я», она должна была бы оставаться по-прежнему далекой и недосягаемой, влекущей к себе еще несметное множество таких же бесследно растворяющихся в ней Маджнунов. Можно сказать, что примеры такой символики достаточно обычны в суфийской поэме и не раз воплощались в различных поэмах под названием «Шах у гада».

Поэтому я считаю, что суфийское толкование было бы слишком упрощенным. Низами дает гораздо более сложный процесс, который хотя и не лишен налета своеобразного мистицизма, но в основном, скорее, подлежит анализу по линии психологии творчества, чем по линии неоплатонической доктрины *вахдат-и вуджуд*.

Наше толкование основного смысла поэмы может быть, однако, осуществлено лишь при одном условии — признании ряда эпизодов в ее конце позднейшей вставкой, перу Низами не принадлежащей, или, по меньшей мере, являющейся результатом какой-то перестройки всего произведения. Это — все эпизоды, связанные с именем Зайда и его возлюбленной Зайнаб. Насколько мне известно, первый, кто признал эти эпизоды подложными, был В. Дастгирди. Основное соображение, которое при этом он приводит, состоит в следующем. Низами сам говорит в начале поэмы, что ее объем — немного более четырех тысяч бейтов. Однако при включении этих эпизодов мы получаем около пяти тысяч бейтов. В. Дастгирди считает, что в этой части поэмы имеется около шестисот бейтов позднейшей интерполяции, введенной неизвестным редактором около 750 г. х. (1349/50), причем эти бейты перемешаны с четырьмя сотнями подлинных бейтов Низами. Доводы В. Дастгирди сами по себе не плохи, но, к сожалению, они указывают только на то, что известное число бейтов нужно из поэмы удалить, какие же именно — из слов Дастгирди заключить, конечно, невозможно. В. Дастгирди не сообщает также, что заставило его именно эти отрывки признать интерполяцией. Из его замечаний [116] видно, что рукописей, которые этих интерполяций не содержат, в его распоряжении не было. Следовательно, критерием служило для него что-то другое, возможно стилистические особенности отрывков.

Все известные мне рукописи также содержат эти главы, причем расхождений между рукописями в данных разделах не больше, чем в прочих частях поэмы. Значит, если эти главы были интерполированы, то уже настолько давно, что рукописей, восходящих к неинтерполированным экземплярам, не сохранилось. Таким образом, в настоящее время внешнего критерия для уверенного разрешения этого вопроса у нас нет. Может быть, тщательное изучение стилистики Низами и поможет найти здесь правильный путь, но только после огромной предварительной работы по изучению лексики Низами, которая пока еще не начата.

Единственным доводом в пользу необходимости удаления этих глав как интерполированных для меня лично пока может служить то, что они разрушают целостность концепции поэмы. Нужно прямо при-

---

[116] См. Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 276.

знать, что такая глава, как «Соединение Маджнуна и Лайли друг с другом»[117], вызывает у внимательного читателя недоумение. В этой главе описывается брачная ночь влюбленных, описывается довольно вяло и сухо. Но ведь, вводя брачную сцену, поэт тем самым приводит трагедию к благополучной развязке. Влюбленные добились того, к чему стремились, под охраной зверей Маджнуна они могли бы и дальше без всякого риска наслаждаться любовью. Почему же тогда все-таки наступает трагическая развязка, чем она вызвана? Если бы, скажем, в момент свидания влюбленных настигла смерть, то это еще можно было бы увязать с трагической окраской всей поэмы. Но в том виде, в каком написана эта глава, она звучит просто досадным диссонансом, разрушающим прекрасно задуманную симфонию.

Легко себе представить, какие соображения руководили интерполятором. Эта глава должна была смягчить суровый тон поэмы, дать те сладострастные картины, которые любители *хавас-нама,* вероятно, особенно ценили. Придворному читателю эти строки должны были прийтись по вкусу, но вряд ли Низами в угоду ему мог разрушить целостность художественного произведения. Невольно склоняешься к мысли, что эта глава введена по приказу такого носителя власти, который, не удовлетворившись крайним целомудрием поэмы Низами, повелел какому-нибудь из своих поэтов ее «украсить»[118].

Среди вставных глав особенно бросается в глаза повествование о том, как Зайд во сне увидел Лайли и Маджнуна, наслаждающихся блаженством в раю.

Автор этой главы даже и самое предание приписывает Зайду:

افسانهٔ آن دو هم مدارا در عالم ازو شد آشکارا[119]

Предание об этих двух, ласковых друг к другу,
от него и объявилось в мире.

Описание влюбленных, восседающих на райском троне, пьющих вино и целующихся, крайне плоско и держится в пределах узкого мусульманского правоверия. Некоторые строки явно противоречат охарактеризованному выше вставному эпизоду свидания, как, например:

بودند دو لعل ناسوده در درج وفا بمهر بوده
آسایش آن جهان ندیده اینجا بمراد دل رسیده[120]

Были они двумя непросверленными лалами,
[хранившимися] в ларце верности под печатью.
Покоя того мира не видели,
здесь достигли желания сердца.

---

[117] Там же, стр. 240—247.

[118] В. Дастгирди совершенно справедливо указывает на крайнее безвкусие строк, в которых поэт, описав красоту Лайли, говорит:

زانجا که قیاس رای من بود آن گوی و زنخ سزای من بود

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 246, строка 21)

Как склонно заключить мое суждение,
тот шар и подбородок были достойны меня.

[119] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 269, строка 6.

[120] Там же, стр. 270, строки 10—11.

Мораль, которой завершается сцена свидания в раю, — типичная мораль правоверного ислама, уже ставшего на защиту прав господствующего класса:

هر کو نخورد در آن جهان بر زینگونه کند درین جهان سر
آن کس که در آن جهان حزینست شادیش در این جهان چنین است[121]

Всякий, кому не выпадает в этом мире доли,
таким образом возвысится в том мире.
Тот, кто в этом мире опечален,
радость его в том мире такова!

Другими словами, будь доволен своей долей, не ропщи, ибо чем больше пострадаешь, тем больше будешь возвеличен в раю.

Правда, Низами не раз говорил в своих поэмах о бренности мира, о том, что привязываться к нему не следует, но покорности и смирению он не учил нигде. Нужно еще вспомнить, что в поэме «Лайли и Маджнун» он советовал читателю держать наготове «шип» — копье, чтобы добиться счастья. Приведенные строки резко противоречат этому совету, который у Низами отнюдь не случаен и повторяется в разных формах не раз. Поэтому есть все основания приведенные строки о смирении считать подлогом, и притом сделанным довольно неуклюже, с явным намерением несколько «обезвредить» непокорного поэта[122].

Интерполятор стремился свести концы с концами и позволял себе вносить изменения и в самый текст Низами, там, где слова поэта ему мешали. Так, в главе «Маджнун оплакивает смерть Лайли» Низами повествует о том, как Маджнун, узнав о смерти возлюбленной, идет на ее могилу:

کز حادثهٔ وفات آن ماه چون قیس شکسته دل شد آگاه...[123]

Когда о бедствии — кончине той луны —
узнал Кайс с разбитым сердцем...

Но, по версии интерполятора, эту весть передает Маджнуну Зайд. Тот же бейт поэтому используется для рассказа о посещении Зайдом Маджнуна, и в нем делается соответствующее изменение:

چون زید شکسته دل شد آگاه...[124]

Когда узнал Зайд с разбитым сердцем...

Таким образом, проблема интерполированных эпизодов представляет значительные затруднения. Нужно откровенно признать, что пока у нас нет никаких средств для ее более или менее удовлетворительного разрешения. Приведенные мною доводы я отнюдь не считаю достаточ-

---

[121] Там же, стр. 270, строки 13—14.

[122] Наличие в конце этой главы *тахаллуса:*

شد قصه بغایت تمامی المنت لله ای نظامی

(Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 271, строка 13)

едва ли можно считать доказательством подлинности, ибо ввести *тахаллус,* особенно в такой технически слабой строке, интерполятору, конечно, особого труда не составляло.

[123] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 254, строка 2.

[124] Нужно, однако, заметить, что наши рукописи все без исключения дают «Зайд», а не «Кайс».

но вескими. Но вместе с тем мне кажется, что их достаточно, чтобы зародить у читателя сомнения в подлинности как упоминавшихся здесь глав, так и некоторых других эпизодов.

Но, как уже было сказано, без предварительной разработки вопросов стилистики Низами и составления полного индекса его словарного запаса думать об успешном разрешении названной проблемы нельзя, ибо ожидать, что нам посчастливится найти рукопись, значительно более старую, чем те, которыми мы в данное время располагаем, очень трудно.

Мы проследили одну линию повествования поэмы Низами «Лайли и Маджнун», самый ее стержень. Рядом с этой основной линией отчетливо вырисовывается вторая, уже имевшаяся в арабских версиях. Арабского сказителя Маджнун интересовал не как влюбленный, а прежде всего как гениальный поэт, выразивший свои страдания в прекрасных стихах. Но предание в этом отношении могло вызвать некоторое недоумение. Маджнун последние годы своей недолгой жизни провел скитаясь в одиночестве по безлюдной пустыне, к тому же еще окруженный дикими зверями, никого к нему не подпускавшими. Поэтому, естественно, возникал вопрос, каким же путем могли сохраниться его стихи, которые он, конечно, не записывал, а декламировал (или, вернее, пел) скалам и ветру в пустыне. Арабские передатчики, видимо, сознавали это и ввели в предание описания ряда встреч Маджнуна с любителями поэзии, гостившими у него и за это время записавшими[125] все, что им было сложено. Так предание приобрело форму своеобразного историко-литературного романа, романа о поэте. Обзор структуры поэмы «Лайли и Маджнун» ясно показал, что и Низами этой второй линии повествования уделил очень большое внимание. Всюду, где только было возможно, им вставлены замечания, поясняющие, какими путями сохранялись и распространялись стихи Маджнуна. Очевидно, Низами тоже считал важным подчеркнуть, что это «любовное безумие» не просто лишило Кайса рассудка, а дало толчок к полному развитию его поэтического гения. Нужно заметить, что хотя Низами подчиняется принятой им форме *месневи* и собственные стихи Маджнуна подает не в форме газелей, а в виде тех же спаренных двустиший, но всюду, где Маджнун «говорит стихами», текст особенно усложнен и украшен наибольшим количеством поэтических фигур.

Таким образом, в поэме «Лайли и Маджнун» Низами показывает еще одну из сторон любви. Если в поэме «Хосров и Ширин» любовь вдохновляет на подвиг, рождает геройство, то здесь показана страсть, претворяющаяся в изумительных стихах.

Европейский читатель зачастую воспринимает критически образ Маджнуна. Он кажется ему слишком пассивным, покорно сносящим все удары, не пытаясь их отвратить, и лишь изливающим свою скорбь в бесконечных жалобах. Но не нужно забывать, что эти жалобы — поэзия, что она и есть, так сказать, основное назначение Маджнуна. В поэзии Переднего Востока уже к X в. выработался тип влюбленного, который лишь в редчайших случаях предстает перед нами победоносным. Он почти всегда безнадежно влюблен, но страдает или от непреклонности возлюбленной, или от зорко следящего за ней стража (*ракиб*). Почти любая газель исходит из этой концепции, причем обычно поэт изображает себя самого в этой роли. Маджнун

---

[125] Обычай ездить в степь к бедуинам для записи их поэзии был достаточно распространен в халифате, и эта деталь арабскому читателю должна была казаться вполне естественной.

в изображении Низами становится как бы собирательным типом поэта. Можно с уверенностью сказать, что образ Маджнуна оказал сильное влияние на всю последующую газельную лирику, которая почти сплошь разрабатывает мотивы, уже широко освещенные в поэме Низами.

Наконец, я склонен был бы усмотреть в поэме «Лайли и Маджнун» Низами еще и третью линию, занимающую значительно более скромное место, но введенную поэтом совершенно сознательно. Дело в том, что Низами, как он это говорит и сам [126], рассматривает свои поэтические творения как произведения дидактические, по его мнению, их задача — указать читателю правильный путь, дать ему ответы на возникающие вопросы. Сюжет поэмы «Лайли и Маджнун» крайне затруднял введение дидактического элемента. Очень возможно, что сознание этого было одной из причин, заставивших поэта прийти в такое огорчение от данного ему заказа. Но все-таки Низами нашел для себя выход, и элемент дидактики введен и здесь. Низами показывает нам два типа отцовской власти: отца Кайса и отца Лайли. Отец Кайса вымолил себе сына у бога, этот сын — поздно пришедшая к нему радость. Отсюда необычайная для того времени мягкость в его отношении к Кайсу. Он ни в чем не пытается препятствовать сыну, идет навстречу всем его желаниям и так, против своей воли, становится причиной его гибели. Может быть, действуя более решительно, он и сумел бы предотвратить катастрофу.

Полная противоположность ему отец Лайли, жестокий и непреклонный, ни в чем не считающийся с желаниями своей дочери и тем губящий ее счастье. Вводя в поэму поучение сыну, Низами показывает самого себя рядом с этими двумя отцами как третий возможный тип. В его обращенных к сыну словах дышит нежнейшая, преданная любовь. Но он не склонен потворствовать прихотям сына. Он говорит о тех чертах его характера, которые ему не нравятся, стремится отвлечь его от карьеры поэта, не сулящей, по его мнению, ничего хорошего. Он раскрывает перед сыном свои мысли о выборе профессии, дает советы, проверенные им на личном опыте. Из сопоставления трех типов отца читатель должен убедиться, что ни безрассудная любовь, ни суровость не могут обеспечить детям счастье, что отец должен быть не только главой семьи, но и другом своего сына, не отпугивающим его суровостью, а готовым выслушать и его мнения и желания. В этом контексте становится понятным, что Низами ввел в поэму сказочное «моление о сыне» не ради украшательства, а для того, чтобы мотивировать чрезмерную мягкость и уступчивость отца Кайса.

Но в поэме присутствует и четвертый отец. Это — Ширваншах Ахсатан, которому поэма предназначалась. Включение особой главы, посвященной сыну Ширваншаха, молодому Минучихру, подчеркивает то, что Низами обращается к Ахсатану именно как к отцу. Может быть, по мысли Низами, Ширваншах должен был сделать необходимые выводы и на примере «горестной истории» Лайли и Маджнуна найти для себя правильное отношение к сыну.

Таким образом, из элементов крайне несложного арабского предания Низами удалось скомпоновать стройную поэму, привлекающую своей гармоничностью и почти органической спаянностью. Можно думать, что именно эти ее свойства, наряду с указанным выше «литературным» характером ее героя, и обеспечили ей такой исключительный успех на всем Переднем Востоке.

---

[126] Ср. ниже, стр. 401—331 наст. изд.

VI

Попытаемся сделать краткий обзор важнейших поэтических «ответов» (*назира*) на «Лайли и Маджнун», чтобы таким путем проследить распространение влияния поэмы Низами. Нужно прежде всего отметить, что количество этих *назира* исключительно велико. Поэтому я не смогу в настоящей работе дать полную характеристику всех поэм, тем более, что многие из этих подражаний мне недоступны.

Сравнение разных версий поэмы «Лайли и Маджнун» очень поучительно. Если в «Сокровищнице тайн» нет сюжетного стержня, и потому ответы на нее могут чрезвычайно различаться по своему характеру, то в сюжет поэмы «Лайли и Маджнун» изменения вносятся только до известного предела, потому что в противном случае всякая связь между исходной поэмой и ее *назира* будет разрушена. Я считаю, что для уяснения характера литературного процесса на Востоке изучение цепи *назира,* восходящих как к крупным литературным формам, так и особенно к знаменитым лирическим произведениям, может дать очень ценные результаты. Оно позволит заглянуть в творческую лабораторию поэтов Востока, в которую пока еще наука глубоко проникать не решалась.

Дать подробный анализ всех поэм, написанных на тему «Лайли и Маджнун», в их взаимосвязи — работа очень трудоемкая. Одному исследователю пришлось бы трудиться над этой темой много лет, и в результате получился бы весьма объемистый том. То, к чему я стремлюсь здесь, — предварительное сопоставление, которое, может быть, облегчит задачу другим исследователям, если они захотят взять на себя эту работу в целом или в какой-либо части. Нужно иметь в виду, что чем больше мы удаляемся во времени от первоисточника, от поэмы Низами, тем сложнее становится задача, ибо для авторов последующих веков совершенно необязательно было исходить только из одной этой поэмы. Они зачастую привлекали ряд произведений предшественников, что значительно затрудняет анализ. Вместе с тем хотя бы самое предварительное сопоставление поэм, написанных на тему «Лайли и Маджнун», более или менее убедительно покажет область распространения влияния поэмы Низами в географическом и в хронологическом отношении и выявит те периоды, в которые интерес к этому сюжету особенно обострялся.

I. НА ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

Низами упоминает в своей поэме, что подражания ей начали возникать почти тотчас же после ее окончания. Однако по причинам, установить которые мы сейчас не в состоянии, ни одно из этих ранних подражаний до нас не дошло.

1. «Маджнун у Лайли» — хорошо известная поэма Амира Хосрова Дехлеви [127], которую нам приходится считать первым поэтическим от-

---

[127] Издание текста (довольно посредственное): «Selection for the use of the students of the Persian Class, volume fifth, comprising... and the Leili Mejnun (Amir Khosrou)». Published at the Persian press of the College of Fort William, 1810. [Имеется индийское литографированное издание امیر خسرو دهلوی، مجنون و لیلی، علی گره، ۱۹۲۷ — *Ред.*]

ветом. Автор в заключении поэмы точно указывает название поэмы, дату ее окончания и число содержащихся в ней бейтов:

نامش که ز غیب شد مسجّل مجنون لیلی بعکس اول
تاریخ ز هجرت او چه بگذشت سالش نودست و ششصد و هشت
بیتش بشمار راستی هست[128] جمله دو هزار و ششصد و شصت

Имя ее (т. е. поэмы.— *Е. Б.*), которое было припечатано
из потустороннего мира,
«Маджнун и Лайли» — в противоположность первой.
Дата от хиджры, что прошло
лет девяносто и шестьсот и восемь[129].
Бейтов в ней по правильному подсчету
в общем две тысячи и шестьсот и шестьдесят.

Иначе говоря, Амир Хосров иной поэмы, кроме созданной Низами, не знал, ибо эта «Лайли и Маджнун» для него «первая». Название он меняет, переставляя имя Маджнуна на первое место[130]. Дата окончания 698 г. х. (1298/99) показывает, что поэт приступил к ее написанию сорока четырех — сорока пяти лет, т. е. обладая всей полнотой опыта и поэтической техники. По объему она на тысячу четыреста бейтов меньше поэмы Низами.

Посвящена поэма третьему шаху из династии Хилджи — 'Ала' ад-Дину I (1296—1316)[131]. Этому посвящению предшествует восхваление духовного наставника поэта, известного шейха Низам ад-Дина Аулийа. После малосодержательной главы о причинах написания книги идут (очевидно, по образцу Низами) советы малолетнему сыну, завершающиеся такой довольно любопытной притчей[132]. Один молодой арабский пастух, долгое время пасший стада, выучился владеть оружием и научился грамоте. Отец задумал женить его, но тот заявил, что возьмет себе жену только из халифского рода. Отец посмеялся над ним, говоря, что для такой жены нужно много денег, которых у него нет. В ответ юноша показал меч и перо — этими двумя орудиями можно, мол, всего добиться. В конце концов ему удалось осуществить свое намерение.

Самое повествование начинается с описания радости племени бани 'Амир по случаю рождения Кайса. Вымаливание у бога сына опущено. Взамен введено предсказание астролога, который сейчас же после рождения мальчика возвестил, что он сойдет с ума от любви, и тем поверг родителей в великое смятение. В школу Кайса отдают пяти лет. Его любовь к Лайли, как и в поэме Низами, начинается в школе, но нельзя не признать, что возраст Кайса Амир Хосров дал нереальный, ибо поверить в страстную любовь семилетнего мальчика очень трудно. Слух о влюбленности Кайса распространяется. Здесь хороша такая строка:

بر روی محیط پل توان بست نتوان اب خلق‌را زبان بست[133]

Можно построить мост через океан,
но людским устам нельзя завязать язык!

---

[128] Амир Хосров, *Маджнун у Лайли,* рукопись Института востоковедения АН СССР, шифр С86, л. 134а (далее — Амир Хосров, *Маджнун у Лайли,* рук.).

[129] Рукопись дает явную описку شصت («шестьдесят»).

[130] Что, правда, на содержании особенно не отразилось.

[131] Амир Хосров, *Маджнун у Лайли,* рук., л. 104 а.

[132] Там же, л. 108 а.

[133] Там же, л. 109 б.

Слухи доходят до матери Лайли. Ее попытки образумить дочь не помогают. Она сообщает все отцу, и девушку запирают в доме, не позволяя ей выходить. Кайс в разлуке с Лайли впадает в отчаяние. Он бегает по горам, за ним следует толпа сочувствующих его горю. В конце концов ему дают прозвище Маджнун. Отец Кайса, узнав об этом, идет за сыном и уговаривает его вернуться домой, обещая сосватать ему Лайли.

Дома мать омывает Кайса от пыли, обливая слезами, кормит его. Довольно тонкая деталь — Маджнун ест поднесенную пищу, только чтобы не обидеть мать отказом.

Следует сцена сватовства отца Маджнуна и резкий отказ отца Лайли. Мотив отказа таков:

دیوانه و مست و لاابالی وز مردمی زمانه خالی [134]

[Он] — бесноватый, и опьяненный, и беззаботный,
[он] лишен человечности [нашего] времени.

Он не сможет заботиться о жене и семье, говорит отец Лайли, и потому не достоин быть ее мужем. Они ни за что не отдадут дочери, даже если их будут принуждать к этому силой.

Отец Маджнуна идет к «царю арабов» Науфалу и просит помочь ему (таким образом Амир Хосров делает Маджнуна еще более пассивным и даже в этом эпизоде устраняет его вмешательство). Науфал отдает приказ — в течение месяца выдать Лайли за Маджнуна, но получает гневный ответ ее родителей: «Ты не имеешь права вмешиваться в эти дела!»

Начинается война. В описании боя есть типичные для поэта смелые образы:

مرگ آمد و جان زسینه میروفت بر نغمهٔ تیر پای میکوفت [135]

Смерть пришла и стала выметать души из грудей,
под напев стрел начала плясать.

Племя Лайли слабеет, почти разбито. Его предводители решают: лучше сломать дверь, чем разрушить весь дом,— нужно убить Лайли, чтобы устранить эту беду. Друг сообщает об этом решении Маджнуну, и по его просьбе бой прекращают.

После очень эффектной сцены беседы с вороном на поле битвы [136], которого Маджнун умоляет выклевать ему глаза, так как именно они, увидав Лайли, ввергли его в эту беду, Маджнун убегает в степь.

Науфал, чтобы утешить Маджнуна, решает женить его на своей дочери Хадидже. Маджнун этого не хочет, но, будучи покорен воле отца, все же соглашается [137]. Здесь хорошо дано описание грусти Маджнуна на свадебном пиру, где есть такие строки, явно навеянные Низами:

هر کس بهوس نگاه میکرد مجنون میدید و آه میکرد
هر کس صفت جمال میگفت مجنون سخن از خیال میگفت

[134] Там же, л. 113 а.
[135] Там же, л. 114 а.
[136] Интересна мотивировка появления ворона на поле боя, над трупами убитых, значительно более реалистичная, чем у Низами. Этот отрывок в переводе помещен в моем «Очерке истории персидской литературы» (Л., 1928, стр. 41—43).
[137] Дальнейшее усиление пассивности Маджнуна. У Низами он, конечно, никогда не мог бы согласиться на такое предложение.

هر کس بطرب بکار خود بود مجنون بهوای یار خود بود
هر کس شمعی بسوز بر داشت مجنون همه سوز در جگر داشت
هر کس بطریق دوستداری میخواند دعای سازگاری
او قصهٔ خاص خویش میخواند و افسون خلاص خویش میخواند[138]

Всякий страстно бросал взгляды,
Маджнун глядел и вздыхал.
Всякий расписывал красоту [невесты],
Маджнун вел речи о [своей] мечте.
Всякий в веселии был занят своим делом,
Маджнун томился о друге своем.
Каждый вздымал горящую свечу,
У Маджнуна все горение было в сердце.
Всякий дружелюбно
молился о ладной жизни [для молодых],
[а] он (т. е. Маджнун. — *Е. Б.*) пел свою собственную повесть
и читал заклинания для освобождения своего.

Свадебную ночь Маджнун проводит сидя на полу, а на рассвете убегает на Неджд.

Лайли, узнав о женитьбе Маджнуна, посылает ему с гонцом письмо, в котором изливает свою скорбь, желает ему счастья с новой подругой и просит все же не забывать ее [139]. В ответном письме Маджнун сообщает, что поступил так по принуждению, но по-прежнему любит лишь Лайли.

После эпизода, показывающего, как друзья хотели вернуть Маджнуна в свое общество, но не смогли это сделать, идет любопытная беседа Маджнуна весной на цветущем лугу с соловьем, которого он просит снести весть от него к Лайли [140].

Наступает лето. Следует прекрасное описание летней жары. Маджнун вдруг решает пойти на стоянку своего племени [141]. Там он находит старого пса, ласкает его и восхваляет как образцового верного друга. Вокруг собирается сострадательная толпа. Ему говорят, что не стоит тратить столько слов на собаку, которая слов не понимает. Маджнун в ответ говорит, что он и себя считает псом Лайли, а эта собака ходила мимо двери друга...

Лайли видела во сне Маджнуна, утром ее отчаяние доходит до предела, она не в состоянии дольше терпеть. Она едет на верблюде в пустыню. Там находит спящего Маджнуна, оберегаемого зверями. Следует бурная сцена свидания и величавая брачная ночь. Покой влюбленных охраняют не только звери, но даже и растения.

---

[138] Амир Хосров, *Маджнун у Лайли,* рук., л. 116 б.

[139] Это совершенно явно написано из желания ввести в сюжет какое-то изменение по сравнению с поэмой Низами. Если там замуж вышла Лайли, то здесь женится Маджнун, хотя правдоподобность от этого изменения стала значительно меньшей.

[140] Совершенно очевидно, что и этот эпизод — отголосок беседы с вороном у Низами. Этот эпизод поэмы Низами у Амира Хосрова как бы расщеплен надвое.

[141] Здесь интересна такая строка:

با این صفت رمیده‌خویان ناگه بقبیله رفت پویان

(Амир Хосров, *Маджнун у Лайли,* рук., л. 121 б)

С этим свойством омраченных разумом
внезапно бегом помчался в племя.

То есть Маджнун внезапно принял решение, как это характерно для помешанных.

Наутро влюбленные снова разлучаются и продолжают тосковать в разлуке. Маджнун изливает свое горе в газелях. Лайли на прогулке случайно узнает ложную весть о смерти Маджнуна. Она сражена этим известием. Ее поражает тяжкий недуг, и осенью она умирает, прося перед смертью мать, чтобы к ее савану пришили клочок от рубища Маджнуна.

Известие о смерти Лайли доходит до Маджнуна. Он поспевает к похоронам, бежит впереди процессии, смеясь и распевая газели, радуясь близкому соединению с другом. Когда труп опускают в могилу, он бросается туда и обнимает Лайли. Его в гневе хотят оторвать от мертвой девушки, но оказывается, что он уже лишился жизни. Его хоронят в той же могиле.

В кратком заключении Амир Хосров оплакивает свою мать и своего брата (которого звали Хусам ад-Дин Кутлуг), умерших на одной неделе[142]. Поэт говорит, что хотел оживить старое предание, но, конечно, поэма Низами неповторима. Завистники попрекали его, что он повторяет чужие слова. Но поэт все же считает, что он прав, ибо не соревноваться он хотел с Низами, а лишь вновь оживить его:

احسنت زهی سخن‌ور چست کز نکته دهان عالمی شست
میداد چو نظم پایه‌را پیچ باقی نگذاشت بهر ما هیچ
بحری که برآب او خسی نیست محتاج ستایش کسی نیست
آنکس که چنین قدم سپردست انصاف خود آنچه بود بردست
انصاف مرا سزاست باری کز هیچ کنم چنین نگاری
او ز ان همه فکر گوهرآرای ننهاد ز یك روش برون پای
صد طرز سخن چو شکر و شهد بنمود مگر بمثنوی جهد[143]

О сколь славен проворный словотворец,
который [при помощи] *нукта* омыл рот мира!
Когда он изготовил закваску стиха,
нам он ничего не оставил.
Море, на воде которого нет мусора,
не нуждается ни в чьей похвале,
тот, кто таким путем шел,
конечно, все, что было, унес.
Но и ко мне нужно быть справедливым,
ведь я из ничего создаю такую красавицу.
Он из-за всех этих украшенных жемчугами мыслей
не отошел ни на шаг от одной линии пути,
сто разных видов слов, словно сахар и мед,
хотя и ввел он в поэму.

Но, по мнению Амира Хосрова, положение Низами было более благоприятно:

آن گنج‌فشان گنجه‌پرورد بودست بدین متاع در خورد
باری نه بدل مگر همین بار کاری نه بسر(?) مگر همین کار
وانگه ز جهان فراغ جسته وز شغل زمانه دست شسته
گوشش همه در سخن‌سگالی خاطر ز هر التفات خالی

[142] Это опять отголосок главы поэмы «Лайли и Маджнун» Низами, посвященной скончавшейся родне.

[143] Амир Хосров, *Маджнун у Лайли*, рук., л. 132 б.

گنجی و دلی ز وحشت آزاد آسودگی تمام بنیاد
از هر ملکی و نیکنامی اسباب معاش جو نظامی
بی جنبش پای کام در دست میگوی سخن چو کام دل هست [144]

Тот, расточавший сокровища, вскормленный Ганджой,
был достоин этого товара.
Не было [у него] бремени на сердце, кроме этого бремени,
не было дела, кроме этого дела.
Да к тому же от мира он искал спокойствия,
руки омыл от служения времени.
Слух его целиком [был направлен] на обдумывание слов,
помыслы пусты от всяких забот.
Сокровище и сердце [у него были] свободны от страхов,
спокойствие [было] полностью обеспеченное.
От каждого царя и именитого мужа
искал пропитания Низами.
Без движения ноги желанное [у него было] в руках,
говори [же тогда, Низами], речи, раз есть желание сердца.

Сам Амир Хосров не может воспроизвести богатства речи Низами, так как его положение таково:

باشم ز برای نفس خودرای پیش چو خودی ستاده بر پای [145]

Ради своевольной души
стою на ногах перед себе подобным [146].

Иначе говоря, Амир Хосров считает, что талант Низами полностью развернулся потому, что он не занимал должности придворного поэта и не знал всех связанных с ней страхов, волнений и забот [147].

Не подвергая поэму Амира Хосрова детальному анализу, отмечу главнейшие ее расхождения с поэмой Низами.

1) Связь с арабским преданием очень ослаблена. Можно думать, что Амир Хосров к этим источникам не обращался вовсе, а работал, исходя только из поэмы Низами.

2) Опущено «моление о сыне» и тем уничтожен основной мотив слепой любви отца к Кайсу.

3) Опущена поездка Маджнуна в Мекку, и естественно отпал момент его трагической вины. Заменить это призвано предсказание астролога, которое придает всему роману характер фатальности. Очень странно при этом, что родители, зная предсказание, не пытаются принять мер к предотвращению беды. Предсказание, таким образом, не мотивирует последующих событий.

4) Опущен такой сильный момент, как смерть родителей Маджнуна.

5) Нет попытки дать нарастание страсти до кульминационного пункта. Маджнун остается все время на одном уровне, развития его характера не дано.

6) Введение брака Маджнуна с Хадиджой затемняет линию поведения Маджнуна.

---

[144] Там же, л. 133 а.
[145] Там же, л. 134 б.
[146] То есть служу тем, кто этого не достоин.
[147] Ср. выше наши выводы, стр. 65 и 76 наст. изд.

7) Сцена брака Лайли с Маджнуном при всей ее эффектности разрушает дальнейшее течение романа. Лайли не становится ненужной Маджнуну, и потому появляется необходимость в иной мотивировке ее смерти. Мотив ложного известия о смерти явно восходит к поэме «Хосров и Ширин» Низами.

Подводя итог, можно сказать, что Амир Хосров после блестящего психологического этюда Низами, ставящего себе сложную задачу показать психологию поэта-безумца, дал обычный роман со схожим сюжетом, написанный очень легко и изящно, но лишенный глубины. Это прекрасное чтение, но чтение, рассчитанное на читателя, не желающего размышлять над книгой и ожидающего от нее только приятного развлечения [148].

2. «Лайли у Маджнун» ʻАбд ар-Рахмана Джами [149]. Поэма эта была закончена Джами в 889 г. х. (1484), когда ему было уже семьдесят лет:

کوتاهی این بلندبنیاد در هشتصد و نه فتاد و هشتاد [150]

Краткость этой обладающей высокой основой [поэмы]
выпала в восемьсот и девять и восемьдесят.

Число бейтов поэмы таково:

ور تو بشمار آن بری دست باشد سه هزار و هشتصد و شصت

Если же ты поведешь руку для счета ее,
то будет три тысячи восемьсот и шестьдесят,

то есть получится почти столько же бейтов, сколько в поэме Низами.

Написана поэма, как и произведение Низами, тоже в четыре месяца:

شد عرض ز طبع فکرت اندیش در طول چهار مه کم و بیش
در یک دو سه ساعتی ز هر روز شد طبع برین مراد فیروز
گر ساعتها فراهم آیند بر یک دو سه هفته کی فزایند

Была [она] представлена природой, обдумывающей мысли,
в течение более или менее четырех месяцев.
За один, два, три часа каждый день
природа победоносно достигла этого желания.
Если собрать вместе все часы,
разве превысят они одну, две, три недели? [151]

---

[148] Так как последующие поэмы восходят преимущественно к поэме Низами и этому первому «ответу» на нее, то их характеристики мы дадим в несколько более сжатом виде.

[149] Лучшая рукопись его поэтических произведений находится в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР. Она считается автографом; весьма тщательное описание ее см.: V. Rosen, *Les manuscrits persans de l'Institut des langues orientales*, SPb., 1886, p. 215. Поэма существует в прозаических переводах: французском — Шези (1805) и немецком — Хартмана (1807). Есть немецкий стихотворный перевод Шака (1890). Литографированное издание текста всех семи поэм — литография Яковлева, Ташкент, 1914 (далее — Джами, *Хафт ауранг,* лит.). [О творчестве Джами см. позднейшую работу Е. Э. Бертельса: *Джами. Эпоха, жизнь, творчество,* Сталинабад, 1949. Поэме «Лайли и Маджнун» посвящены стр. 144—149 этой работы.— *Ред.*]

[150] Джами, *Хафт ауранг,* лит., стр. 448.

[151] Весь этот отрывок — явная реминисценция слов Низами о том, что если бы ему не мешали другие дела, он закончил бы поэму «Лайли и Маджнун» в две недели.

Из вступительных глав поэмы одна посвящена теодицее, что, конечно, тоже явно должно повторить соответствующий раздел «Лайли и Маджнун» Низами.

Интересна глава пятая[152], в которой любви приписана роль демиурга. В конце главы приведена притча о проповеднике и человеке, потерявшем осла. Говоря о причинах написания поэмы, Джами отмечает, что вообще лучшие из рассказов — предания о любви. Его поэма о влюбленных «Йусуф и Зулайха», говорит он, имела большой успех, и потому он решил взяться теперь за тему «Лайли и Маджнун». Интересно данное Джами сравнение поэм Низами и Амира Хосрова:

آن کنده ز نظم نقش بر سنگ وین داده بحسن صنعتش رنگ[153]

Тот (т. е. Низами. — *Е. Б.*) стихами вырезал рисунок на камне,
этот (т. е. Амир Хосров. — *Е. Б.*) красотой искусства раскрасил его.

Далее следует глава, посвященная памяти усопших, тоже, как и у Низами, перемежающаяся обращениями к кравчему. Речь здесь идет о старцах ордена Накшбанди:

زین پیش اگر چه بود بغداد از یمن جنیدیان بس آباد
بغداد شده کنون سمرقند باشد ز عبیدیان خطرمند[154]

Хотя ранее Багдад
от благодати последователей Джунайда был очень благоустроен,
но Багдадом стал теперь Самарканд,
ценен он шейхами ʿУбайди.

Поэт говорит о жестокости Чингис-хана, но поминает добром Тимура и (уже покойного) Шахруха. Посвящения правителю в поэме нет.

Начинается сама поэма с описания могущества и богатства отца Маджнуна. У него было десять прекрасных сыновей, из которых лучшим считался младший, по имени Кайс. Этот юноша был очень влюбчивым. Он разъезжал на прекрасной верблюдице (следует *васф* верблюдицы) по всем племенам. Как-то он заехал на стоянку одного племени и влюбился там в прекрасную Кариму. Но следом за ним туда приехал другой юноша в пурпурных одеждах, которого приняли восторженно. Кайса это задело, и он тотчас же уехал, хотя его и удерживали хозяева[155].

Вернувшись домой, он начинает всех расспрашивать, не знают ли они о какой-нибудь знаменитой красавице, и так узнает о Лайли. Он едет к ее племени. Там его ласково принимают. Лайли и Кайс понравились друг другу. Очень хорошо сказано об их беседе:

نی شرح غم نو و کهن بود مقصود سخن همان سخن بود[156]

[Беседа не была] изъяснением новых и старых печалей,
целью слов [влюбленных] были сами слова.

---

[152] Джами, *Хафт ауранг*, лит., стр. 374 и сл.
[153] Там же, стр. 374.
[154] Там же, стр. 375.
[155] Источник этой главы не возбуждает ни малейшего сомнения. Это приведенный нами выше (стр. 246) рассказ Абу-л-Фараджа, передаваемый со слов Ибн ал-Калби.
[156] Джами, *Хафт ауранг*, лит., стр. 379.

После отъезда Кайса влюбленные проводят бессонную ночь, мечтая друг о друге. Несколько раз Кайс посещает Лайли. Когда он едет к ней, его верблюд летит, но, когда он возвращается, каждый фарсах кажется ему тысячей фарсахов. Как-то раз Лайли пожелала проверить, искренне ли любит ее Кайс, и, когда он приехал, не стала обращать на него никакого внимания. Кайс пришел в отчаяние. Тогда Лайли начала утешать его, а он от восторга лишился чувств и лежал до самой ночи без сознания. Любовь Кайса все растет и, наконец, приводит его к безумию. Он начинает сторониться всех друзей и знакомых. Его отец, узнав об этом, уговаривает Кайса одуматься. Он считает, что Лайли для Маджнуна — «последняя из рабынь». Но Маджнун отвечает, что между красавицами разницы в положении быть не может. Если же враждуют между собой наши племена, говорит он, то мне до этого дела нет. Здесь впервые появляется, таким образом, мотив препятствия в любви Лайли и Маджнуна: социальное неравенство и вражда племен. Старейшины племени Маджнуна решают, что нужно отвлечь его от Лайли и что для этого лучше всего женить его на дочери его дяди. Маджнун отказывается. Слух о предполагаемом браке Маджнуна доходит до Лайли, и она заочно осыпает его упреками. Маджнун отправляется к ней, чтобы опровергнуть ложные слухи. По дороге он видит ворона. Птица два раза каркнула. Он радуется, ибо у арабов это считается хорошей приметой[157]. Он дает обет совершить пешком *хаджж,* если Лайли будет к нему ласкова. Она принимает его так, что ему приходится выполнить обет. Следует описание *хаджжа*, во время которого Маджнун вместо *лаббайк* говорит *Лайли*[158]. После возвращения из *хаджжа* свидания Лайли и Маджнуна продолжаются. О них начинают распространять нехорошие слухи, и родители Лайли запрещают ей видеться со своим возлюбленным. Маджнун начинает приходить к ней по ночам, и тогда отец Лайли, побив дочь, грозит расправиться с Маджнуном мечом. Маджнун ищет утешения в посещениях соседки Лайли — вдовы с двумя детьми, которых он ласкает.

Отец Лайли едет жаловаться к халифу. По его словам, Маджнун ославил его дочь своими газелями. Вскоре отцу Маджнуна сообщают грозный приказ халифа: его сын объявлен вне закона и

هر کس که کند بقتلش آهنگ بر شیشهٔ هستیش زند سنگ
بر وی دیّت و قصاص نبود سرکوبی عام و خاص نبود[159]

Всякий, кто покусится убить его,
пустит камень во флягу его бытия,
на того виры и кровной мести не падет,
наказанья от малых и великих не падет.

Маджнун в полном отчаянии. Он через своих друзей умоляет отца просватать для него Лайли. Сватовство происходит так же, как это описано в поэме Низами. Отец Лайли клянется, что никогда и ни при каких условиях не согласится теперь отдать дочь за этого безумца.

---

[157] Очень интересно проследить, как поэты, сохраняя эпизод с вороном, каждый раз перерабатывают его заново.

[158] Паломничество, таким образом, мотивировано опять совершенно иначе. [*Лаббайк* — восклицание паломников перед храмом Ка'бы, смысл которого можно передать так: «чего ты, господи, хочешь от меня?» или «я здесь, о господи, и жду твоих приказаний». В этом эпизоде поэмы Джами чувствуется мистическая окраска. — *Ред.*]

[159] Джами, *Хафт ауранг,* лит., стр. 398.

Маджнун уходит в пустыню и живет там в окружении диких зверей. В пустыне его встречает Науфал, известный поэт. Узнав его историю, он вступает в переговоры с отцом Лайли, которые, однако, также ни к чему не приводят.

Далее следует ряд эпизодов блужданий Маджнуна. Здесь рассказано об освобождении им газели из силка, но только у Джами, в отличие от поэмы Низами, Маджнун в выкуп за нее дает не кинжал, а овцу из стада своего отца... Маджнуну удается снова повидаться с Лайли. Он пользуется моментом, когда все мужчины племени уехали на разбой, и посещает ее, переодевшись в платье пастуха. Затем приведена беседа халифа с Кусаййиром, содержание которой также непосредственно восходит к арабским преданиям... Маджнуна привозят к халифу, он там декламирует большую касыду изумительной красоты, но от награды отказывается.

Лайли со своим племенем совершает паломничество в Мекку. Маджнун сопровождает их, держась все время поодаль. Во время *хаджжа* в Лайли влюбляется юноша-сакифит и засылает сватов. Лайли выдают за него. Однако она не позволяет мужу дотронуться до себя, грозя, что или убьет его, или же покончит с собой.

Снова Джами дает ряд эпизодов блужданий Маджнуна, которые в поэме Низами отсутствуют... Лайли опасается, что Маджнун сочтет ее неверной, и посылает ему письмо. Эпизод получения им письма и отправки ответа дан очень близко к поэме Низами.

Муж Лайли, сгорая от неудовлетворенной страсти, умирает. Маджнун узнает об этом и жаждет повидать Лайли. Это ему удается сделать, приняв облик нищего и присоединившись к толпе бедняков, которых Лайли раз в неделю оделяет горячей похлебкой.

Страсть влюбленных все нарастает. Однажды Маджнун встречает Лайли на дороге и падает без чувств. Она кладет его голову себе на колени и приводит его в сознание. Прощаясь с ним, она обещает, что на обратном пути поедет той же дорогой. Когда много времени спустя она снова попадает на место их встречи, оказывается, что Маджнун с тех пор стоит там настолько неподвижно, что птица свила себе гнездо у него на голове. Лайли заговаривает с ним, но он не узнает ее. Когда ей наконец удается втолковать ему, кто она, Маджнун гонит ее от себя, ибо любовь так его поглотила, что внешний облик (*сурат*) возлюбленной ему уже более не нужен. Иначе говоря, то, что Низами предоставляет заключить читателю, здесь прямо высказано. Это, очевидно, нужно рассматривать как кульминационную точку поэмы.

Затем дан эпизод приезда араба, собирателя стихов. Араб уезжает. Некоторое время спустя он приезжает вторично, но находит Маджнуна уже мертвым, лежащим на трупе белой газели [160]. За этим описанием идет очень краткая глава [161], дающая суфийское толкование любви.

Собиратель стихов извещает Лайли о смерти Маджнуна. Она в страшной тоске, начинает готовиться к смерти. Смерть ее, как и в поэме Низами, приурочена к осени. Она просит похоронить ее рядом с ее возлюбленным, головой к его ногам.

Следует несколько заключительных глав. Одна из них содержит советы восьмилетнему сыну, которого Джами предостерегает от увле-

---

[160] В поэме Джами использован приведенный нами выше второй вариант описания смерти Маджнуна.

[161] Джами, *Хафт ауранг*, лит., стр. 442.

чения греческой философией. В заключительной части (*хатима*) поэмы есть упоминание о Низами:

کو مرغ شکرسخن نظامی کش دارم ازین شکر گرامی
جلاب خورد ز رشح این جام[162] شیرین سازد ازین شکر کام

Где «сахарнословная» птица — Низами,
которого я хотел бы почтить этим сахаром?
Пусть выпьет он *джуллаба* из капель этой чаши,
усластит себе нёбо этим сахаром!

Упоминается и Амир Хосров[163]. Джами признает свою слабость по сравнению с этими двумя поэтами, но в скромной и изящной форме говорит, что все же его «Лайли и Маджнун» ему самому очень нравится:

میل زاغان به بچهٔ خویش از بچهٔ طوطیان بود بیش

Склонность воронов к собственным птенцам
больше, чем к птенцам попугаев.

Если подвести итоги всем основным отличиям поэмы Джами от поэмы Низами, то мы увидим следующее.

1) Поэма эта отходит значительно больше от плана Низами, чем поэма Амира Хосрова.

2) У Джами опущен момент «моления о сыне», в связи с чем изменился и характер отца Маджнуна. Он уже не играет особенно большой роли в жизни сына, и потому его дальнейшая судьба не показана вообще и отпал трагический эпизод его смерти.

3) Джами, совершенно очевидно, использовал те же арабские источники, которыми располагал Низами, но извлек из них все то, что Низами не счел нужным сохранить.

4) Привлеченные второстепенные мотивы в значительной степени усилили бытовой элемент поэмы Джами; можно определенно утверждать, что многие ее картины более конкретны, осязаемы, чем у Низами. Однако эта черта ослабила величавость платонической любви, так ясно ощущающуюся у Низами.

5) Основной план поэмы Низами разрушен. Постепенного нарастания страсти не дано, хотя у Джами есть желание подчеркнуть ее кульминационную точку.

6) Абсолютной пассивности героев, предначертанности всех событий, столь ясно выраженных у Амира Хосрова, у Джами нет, но момент «трагической вины», т. е. добровольного приятия любви-страдания, подчеркнут недостаточно.

7) У Джами есть стремление использовать все предание в духе суфийской аллегории, что подчеркнуто разбросанными в конце глав указаниями. Поэтому в большей части поэмы любовные страдания Лайли показаны мало.

8) Смерть Лайли мотивирована так же, как и у Низами, но увязать ее с суфийской концепцией Джами не удалось.

В общем можно сказать, что поэма эта хотя и уступает поэме Низами по своей продуманности и глубине, но все же весьма удачна, и притом настолько оригинальна, что, не будь здесь общего заглавия, ее связь с поэмой Низами с первого взгляда не была бы очевидна.

---

[162] Там же, стр. 448.
[163] Там же, стр. 449.

Следует отметить еще такую интересную деталь: ни у Амира Хосрова, ни у Джами Зайда нет. Это как будто говорит о том, что данный персонаж отсутствовал и в известной Амиру Хосрову и Джами версии поэмы Низами.

3. «Лайли у Маджнун» малоизвестного поэта Низам ад-Дина Ахмада Сухайли, законченная им в том же году, что и поэма Джами, т. е. в 889 г. х. (1484) [164]. Поэма эта, посвященная Хусайн-мирзе, видимо, особого распространения не получила, ибо доныне известна только одна ее рукопись, хранящаяся в Бодлеянской библиотеке (Оксфорд) [165]. Данными об этой поэме я не располагаю.

4. «Лайли у Маджнун» ширазского учителя Мактаби, сведений о котором тезкире не сохранили. Известно только, что, кроме этой поэмы, у него был также и лирический диван. Поэма, вероятно, пользовалась значительным распространением, ибо рукописей ее немало [166]. Есть и довольно посредственная ее литография, выпущенная в свет в Бомбее в 1891 г.

Об обстоятельствах, при которых поэма была написана, сообщает сам поэт. Он говорит [167], что, возвращаясь в Шираз из Индии, он ехал морем и прибыл в арабские земли. В одном из городов ему пришлось услышать предание о Лайли и Маджнуне в том виде, в каком он его и изложил. На пути ему показали гору и сказали, что это родина несчастных влюбленных — Неджд. Поэт узнал также, что из гробницы Лайли и Маджнуна бьют два родника, которые далее сливаются вместе. Над могилой же их выросли две ивы, сплетающиеся ветвями. Если сорвать с их могилы цветок и понюхать его, то можно сойти с ума.

Однако Мактаби полностью признает свою зависимость от предшественников:

این در که برشته کردم از نو از گنج نظامیست و خسرو
پختم ز گدائی کرمشان[168] دیگی ز تراشهٔ قلمشان

Эти жемчуга, что я вновь нанизал,
они — из сокровищницы Низами и [Амира] Хосрова.
Побираясь от их щедрот, я вскипятил
свой котел на обрезках их *калама*.

Дату окончания поэмы содержит следующий бейт:

چون مکتبی این کتاب بگشود تاریخ «کتاب مکتبی» بود[169]

Когда Мактаби открыл эту книгу,
хронограмма была [в словах] «کتاب مکتبی»

Сложенные цифровые значения букв этих слов дают 895 г. х. (1489/90). Число бейтов поэмы таково:

ابیات که در حساب پیوست آمد دو هزار و یکصد و شصت

---

[164] См. H. Ethé, *Neupersische Litteratur*,— GIPh, Bd II, S. 246.
[165] Fraser, 91 (по Т. Эте).
[166] Ср. Ch. Rieu, *Catalogue...*, Supplement, pp. 298—299. — Хорошие рукописи этой поэмы есть в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР.
[167] Мактаби, *Лайли у Маджнун*, бомбейская литография 1891 г., стр. 84 (далее — Мактаби, *Лайли у Маджнун*).
[168] Там же, стр. 86.
[169] Там же, стр. 87.

Бейты, когда в подсчете сложились,
Получилось их две тысячи и сто шестьдесят[170].

На происхождение поэта указывает такой бейт:

این گنج گهر که گشت پیدا از خطهٔ فارس شد هویدا

Этот клад жемчугов когда объявился,
из области Фарс он явился.

Вступительные главы поэмы Мактаби кратки. В одной из них он упоминает о связи своей поэмы с поэмой Низами:

نظمم بود از پی تمامی دیباچهٔ خمسهٔ نظامی[171]

Мои стихи ради пополнения —
предисловие к «Хамса» Низами.

Само действие в поэме Мактаби построено так. Великий шах арабов вымаливает себе у бога сына. Сын рождается. При его рождении астролог предсказывает ему гибель от любви. Дитя не желает сидеть на руках у кормилицы и успокаивается только тогда, когда его берет какая-нибудь красавица. Десяти лет ребенка отдают в школу. Там он влюбляется в девочку по имени Лайли. Учитель, заметив это, бьет его, но наказания не помогают. Слухи об этом доходят до матери Лайли, и она берет девочку из школы. Маджнун тоже покидает школу и начинает свои блуждания по Неджду. Отец разыскивает его и, пообещав исполнить все его желания, приводит домой.

Сватовство происходит, как и в поэмах предшественников Мактаби. Мотив отказа таков:

فرزند تو هست دیو سرکش با دیو فرشته کی شود خوش[172]

Сын твой — упрямый див,
разве может ангел сдружиться с дивом?

Прибегнуть к силе отец Маджнуна не может, ибо у племени Лайли войска больше. Он ведет сына к *пиру* — чудотворцу. Но тот заявляет, что молиться об избавлении его от любви нельзя, напротив, пусть его любовное страдание усилится. Маджнун делается поэтом.

Затем описывается поездка Маджнуна в Мекку, лишь некоторыми деталями отличающаяся от версии Низами.

Отец Лайли идет по базару и слышит, как кто-то поет стихи о любви Маджнуна к его дочери. Он расспрашивает певца, и тот, не зная его в лицо, сообщает ему всю правду о любви несчастного юноши. Тогда он подсылает к Маджнуну убийцу. Тот, найдя юношу, так растрогался, что не решился выполнить данное ему поручение, и, вернувшись, сообщил, что не мог его отыскать. Отец запирает Лайли. Она от тоски заболевает. Призванный врач, установив в чем ее болезнь, становится посредником между влюбленными.

---

[170] Ч. Рьё (*Catalogûe...*, Supplement, pp. 298—299) приводит эти строки с числом دو هزار و ششصد و شست («две тысячи шестьсот шестьдесят»), т. е. на пятьсот бейтов больше, но тут же указывает, что это — неправильное чтение его рукописи, должно же быть یکصد («сто»). Наши рукописи и литография это последнее чтение подтверждают.

[171] Мактаби, *Лайли у Маджнун*, стр. 11.

[172] Там же, стр. 22.

Весна (дан *васф* весны). Лайли стремится в сад (дан *васф* сада). Подруги Лайли веселятся там, а она выглядывает из-за дувала на дорогу. Ее видит Ибн Салам, который тут же в нее влюбляется.

Появляется Науфал. Здесь Мактаби отходит от версии Низами. Во время боя (дан *васф* боя) Маджнун попадает в плен и враги грозят Науфалу, что убьют юношу, если тот не перестанет сражаться. Науфал вынужден заключить мир, а освобожденный Маджнун уходит в степь.

Наступает лето (дан *васф* летней жары). Затем следует эпизод освобождения из силков газели. Маджнун появляется у родника, где он беседует с луной и тучей... Женихи осаждают дом Лайли, и Ибн Салам торопит со свадьбой. Во время брачной ночи Лайли отталкивает мужа.

Маджнун встречается с Лайли на дороге и упрекает ее в неверности. Она оправдывается тем, что своей воли не имеет.

Маджнун, зашитый в овечью шкуру и принявший облик овцы, тайно идет вместе со стадом Ибн Салама к его дому. Лайли взяла между тем на воспитание сумасшедшего мальчика, для того чтобы иметь возможность, обращаясь к нему, постоянно произносить имя своего любимого — Маджнун («безумный»). Она окликает мальчика, и Маджнун, слыша таким образом свое имя, падает без чувств. Людям кажется, что это овца упала и околевает. Бежит мясник, чтобы ее прирезать, но испугавшийся пастух уносит облаченного в овечью шкуру юношу, говоря, что сумеет вылечить «овцу».

Лайли узнает обо всем, и пастух начинает служить посредником между влюбленными.

Отец Маджнуна навещает его и вскоре умирает. Отчаяние Маджнуна усиливается. Ночью он беседует со звездами. Наутро ему доставили письмо Лайли. Как в ее письме, так и в его ответе содержится по небольшой газели (пять и шесть бейтов), причем метр поэмы сохраняется и меняется только система рифмы.

После смерти отца о Маджнуне заботится Салим. По его настоянию Маджнуна посещает мать. Смерть ее дана довольно трагично: Маджнун на все ее мольбы отвечает: «Не могу!» — и убегает. Старуха хочет броситься за ним, но падает мертвой.

Ибн Салам решает устранить Маджнуна. Он находит его спящим, заносит над ним меч, но звери тут же разрывают Ибн Салама на части. Лайли после смерти мужа, через врача, вызывает к себе Маджнуна. Ночь они проводят вместе, но утром Маджнун снова убегает. Это тяжко огорчает Лайли.

Настала осень (дан *васф* осени). Лайли умирает. Маджнун приходит, когда она уже в гробу. Люди расступаются и дают ему дорогу. Он открывает гроб, изливает свои чувства в страстных жалобах и, припав к ногам Лайли, умирает. Тут же умирают и сопровождавшие Маджнуна звери. Лайли и Маджнуна хоронят рядом.

В заключение Мактаби сообщает, как он ознакомился с преданием, о чем мы уже говорили выше.

В. Дастгирди считает, что из всех ответов на поэмы Низами «читать можно только „Лайли и Маджнун“ Мактаби, которая имеет и собственную тематику и величавые мысли, хотя и использованы в ней словосочетания и некоторые оригинальные образы Низами»[173].

К этому отзыву присоединиться трудно. Приведенный обзор содержания поэмы показывает, что основные сюжетные линии Мактаби

---

[173] В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами*, стр. صو.

целиком взял у Низами. Ссылка его на предания, слышанные им в арабских странах, не особенно убедительна, ибо никаких следов пользования известными нам арабскими источниками у него нет. Эта ссылка производит впечатление литературного приема. Введенные Мактаби отступления от сюжета поэмы Низами представляются его собственными измышлениями, преследующими цель во что бы то ни стало дать новое. Частично это чрезмерно реалистические детали, например избиение Маджнуна учителем, иногда же их определенно приходится считать неудачными. Так, эпизод с *пиром* в сущности дублирует эпизод молитвы у Ка'бы и только ослабляет эффект. Забавен напоминающий «Одиссею» прием с переодеванием Маджнуна в баранью шкуру, но он крайне неправдоподобен. Если слепого Полифема этим можно было провести, то Маджнуна окружали люди зрячие. Момент поэтического творчества Маджнуна, крайне существенный для предания, здесь все время на втором плане. Мактаби иногда словно вспоминает, что об этом нужно упомянуть, и тогда дает две-три строки на эту тему. Неплохо описана смерть Ибн Салама, мотивированная его собственной виной.

Язык поэмы значительно проще и беднее, чем у Низами. Основная мысль хотя и сохранена, но затемнена вставками «занимательного» характера. В общем поэма читается приятно, однако после поэмы Низами особенно большого впечатления не производит. С точки зрения серьезности и проработанности ее все же никак нельзя сравнивать даже и с поэмой Джами, действительно сумевшего дать ряд вполне жизненных и своеобразных картин.

5. «Лайли — Маджнун» племянника Джами, маулана 'Абдаллаха Хатифи из Харджирда [ум. 927 г. х. (1520/21)][174], который этой поэмой начал задуманную им «Хамса». По-видимому, ему удалось почти полностью осуществить свой замысел, ибо его «Тимур-нама», конечно, представляет собой *назира* на «Искандар-нама» Низами, а кроме нее, известны еще «Ширин у Хосров» и «Хафт манзар».

Надо думать, что поэма «Лайли — Маджнун» пользовалась значительным успехом, ибо рукописей ее известно очень много[175].

Хатифи сам сообщает, что главным образцом для него была поэма Низами, о котором он говорит так:

این گنج‌فشان ملك معنی گنجینه‌گشای گنجه یعنی
منشی صحیفهای نامی سلطان سخن‌وران نظامی
شد سکهٔ شاعری بنامش صد خسرو دهلوی غلامش[176]

---

[174] О нем см.: H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 246—248; E. G. Browne, *A literary history of Persia*, vol. IV, p. 227 sq.; Ch. Rieu, *Catalogue...*, p. 652.

[175] Список важнейших рукописей поэмы см.: W. Ivanov, *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the collection of the Asiatic society of Benghal*, Calcutta, 1924, № 649 и дополнение к нему: W. Ivanov, *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the Curzon collection*, Calcutta, 1926, № 245. — Я пользовался очень неплохой рукописью Отдела рукописей Института востоковедения АН СССР, шифр А 21. Это небольшой том, 73 листа формата 18×11 см, имеющих по 15 бейтов на странице. Бумага темно-желтая, почерк — очень хороший мелкий *насталик*, только к концу поэмы становящийся более небрежным. В одном месте листы переплетены неправильно, порядок должен быть такой: после л. 9 идут лл. 35—40 и далее снова л. 10 и до конца. Рукопись не датирована, но по внешнему виду ее можно отнести к XVII в. Текст она дает вполне удовлетворительный, который даже мог бы служить основным текстом при издании (далее — Хатифи, *Лайли — Маджнун*, рук.).

Начало поэмы:

این نامه که خامه کرد بنیاد توقیع قبول روزیش باد

[176] Хатифи, *Лайли — Маджнун*, рук., л. 69 б.

Этот рассеиватель сокровищ страны [глубокого] смысла,
открыватель ганджинских сокровищниц,
т. е. сочинитель именитых страниц,
султан красноречивых, Низами,
монета поэтического искусства [отчеканена] на его имя,
сто Хосровов Дехлеви — рабы ему.

Правда, далее Хатифи пальму первенства в поэзии отдает как будто не Низами, а своему дяде Джами, которого он считает последним великим поэтом:

در شعر سه تن پیغمبرانند قولیست که جملگی بر آنند
فردوسی و انوری و سعدی هر چند که لا نبی بعدی
آن خاتم آن سه‌گانه آمد چون بی بدل زمانه آمد [177]

В поэзии три человека — пророки,
все [люди] держатся этого мнения:
Фирдоуси, и Анвари, и Са'ди;
но, хотя «нет пророка после меня» [178],
он (т. е. Джами. — *Е. Б.*) — все же завершение этих трех,
ибо он оказался не имеющим замены в свое время.

Хатифи, как он сам сообщает, писал свою поэму в исключительно тяжелых условиях:

بهر رقمش نداشتم شمع از بی‌شمعی نمی‌شدی جمع
چون روز شدی ز یاد رفتی اکثر سخنان بباد رفتی
زان دفتر نظم بی‌سوادم ماندی دو سه بیت اگر بیادم
کاغذ نشد آن قدر میسر کان نیز شود سواد یکسر
بیتش بعدد بود ازان کم کان جمله نیامده فراهم [179]

Для писания ее (т. е. поэмы. — *Е. Б.*) у меня не было свечи,
от отсутствия свечи ее не удавалось собрать, [ибо,]
когда наставал день, [сложенное ночью] забывалось,
бóльшая часть слов шла на ветер.
От этой моей незаписанной тетради стихов,
если оставалось у меня в памяти два-три бейта,
не удавалось добыть такого количества бумаги,
чтобы и это сразу записать.
Потому число ее бейтов невелико,
ибо всего этого не хватало.

Эта поэма была первой из задуманной Хатифи «Хамса»:

از شوخی طبع سحرسنجم می‌بود هوای پنج گنجم
افتاد ز بعد مدتی رنج در دست مرا کلید یك گنج
هست این هوسم که بار دیگر کوبم در آن چهار دیگر
کز خرمن گنجه خوشه چینم می‌بود همیشه ذوق اینم [180]

---

[177] Там же, л. 71 б.
[178] Изречение Мухаммада.
[179] Хатифи, *Лайли — Маджнун*, рук., л. 71 а.
[180] Там же, л. 72 а.

По задорности моей, взвешивающей чары природы,
зародилось у меня желание [написать] «Пять сокровищ».
После некоторого времени стараний попал
мне в руки ключ к одному кладу.
Есть у меня такое страстное желание, чтобы снова
постучать в ворота четырех остальных [поэм].
Всегда находил я усладу в том,
чтобы подбирать колосья с ганджинского хирмана.

Название поэмы определено в таких бейтах:

این نامه رسید چون باتمام لیلی مجنون نهادمش نام
قصدم نه ازین سخن‌سرائیست مقصود طبیعت آزمائیست [181]

Когда эта книга достигла завершения,
дал я ей название «Лайли — Маджнун».
Моя цель в ней не красноречие,
намерение [мое] — испробовать [свою] натуру.

Из содержания вступительных глав поэмы интерес представляет следующее. Поэт рассказывает, как он получил разрешение посетить некоего святого старца, *саййида* Касима. Старец дал ему ларец с книгой и сказал, что это сказание о Лайли и Маджнуне. Но на книге было имя не Низами и не Амира Хосрова, а имя Хатифи. Тогда он взялся за работу. Завистники попрекали его, обвиняли в плагиате, и потому, написав поэму, он ее долго скрывал, но она тем не менее стала известна всему Герату.

В главе, прославляющей перо, поэт утверждает, что его произведение вполне оригинально:

نوباوهٔ من ز باغ کس نیست این روشنی از چراغ کس نیست
من عاریت کسان نپوشم پس ماندهٔ این و آن ننوشم [182]

Мой росток не из чужого сада,
этот свет не от чужого светоча.
Я чужих, взятых на время платьев не ношу,
я опивков того и этого не пью!

По аналогии с поэмой Низами Хатифи вступительную часть завершает тоже увещанием, но оно обращено не к сыну, а к какому-то семидесятилетнему сластолюбивому старику, которого поэт упрекает.

Самое повествование начинается со знакомой нам по другим поэмам сцены «вымаливания» сына. Рождается Маджнун. Когда ребенок плачет, он успокаивается только на руках у какой-нибудь красавицы (как в поэме Мактаби). Предсказания астролога в поэме Хатифи нет, но окружающие говорят, что Маджнун, несомненно, будет очень влюбчивым. Любовь его к Лайли, как и в других поэмах, зарождается в школе. Мать, узнав об этом, запрещает Лайли ходить в школу. Попрекая дочь, она говорит, что в ее возрасте и речи не может быть о любви. Лайли наивно спрашивает, что такое любовь.

Маджнун, стремясь повидать Лайли, два раза пробирается к ней в дом под видом слепца, переодевшись нищим. Но эти хитрости раскрываются, и Маджнуна больше не подпускают даже близко к дому.

[181] Там же, л. 71 б.
[182] Там же, л. 38 б.

Он, обезумев от страсти, бродит по базару, выкрикивая бессмысленные слова. Отцу Маджнуна удается все же заманить его домой. Здесь введен любопытный эпизод. Во время беседы с отцом у Маджнуна внезапно начинает течь кровь из руки. Отец пугается, но сын успокаивает его: это, очевидно, произошло оттого, что в данный миг Лайли пускают кровь.

Маджнун уходит на Неджд. По совету некоего старца отец сыплет ему на глаза пыль с улицы Лайли. Юноша боится смыть эту драгоценную пыль и перестает рыдать.

Следует неудачное сватовство. Мотив отказа — Маджнун безумен. Отец призывает его, желая показать, что это не так. Но тут случайно мимо пробегает собака Лайли — и Маджнун кидается к ней, ласкает ее. Это убеждает всех в том, что он действительно безумен.

Отец ведет Маджнуна к *пиру,* творящему чудеса (эта сцена должна как бы заменить эпизод *хаджжа*). Маджнун, как и в других поэмах, просит старца помолиться, чтобы любовь его никогда не покидала.

Ибн Салам сватает Лайли за своего сына. Сцена свадьбы. Во время брачной ночи Лайли так толкает юношу, что он падает с тахты. Разочаровавшись в жене, он расходится с нею.

Какая-то злобная старуха извещает Маджнуна о замужестве Лайли. Получив это известие, он пишет письмо возлюбленной.

Ночью Маджнун изливает свои чувства небу. Он видит во сне, что Лайли подарила ему букет. Проснувшись, убеждается, что действительно держит в руке букет.

Не будучи в силах перенести терзания разлуки, он идет к дому Лайли. Страж, заметив Маджнуна, хочет убить несчастного влюбленного, но, когда он замахивается мечом, рука его чудесным образом застывает в воздухе.

Следует эпизод с Науфалом. Однако здесь по сравнению с другими поэмами в сюжет введены некоторые изменения: во время боя Лайли берут в плен, но Науфал, увидев ее, решает сам взять ее в жены. Маджнуну он посылает яд, который, однако, кравчий подносит по ошибке ему же самому. После смерти Науфала отец Лайли получает дочь обратно.

Маджнун в жестокий зимний холод выкупает у садовника кипарис, который тот хотел спилить на дрова. Кипарис напоминает ему стан подруги. Потому-то с тех пор кипарис и носит эпитет *азад* («свободный»). Это явная замена эпизода с газелью.

Лайли, ехавшая куда-то с караваном, сбивается с пути. Ее находит Маджнун. Она решает навсегда остаться с ним, но Маджнун не желает опозорить ее и везет обратно к отцу. Это снова мотив отказа, который мы уже видели в других поэмах, но сильно ослабленный.

Наступает осень. Лайли снится, что Маджнун умер. Этот сон вызывает у нее лихорадку, и она умирает. Мать, как обещала ей, идет известить о ее смерти Маджнуна. Он, услышав эту весть, тут же умирает. Случайно проходит мимо караван из Хиджаза. Путники хоронят Маджнуна в пустыне.

Хатифи прав, когда он говорит, что его поэма имеет много отличий от произведений его предшественников на эту тему. Однако отличия в сущности второстепенные, основная сюжетная линия остается очень близкой к Низами. Нельзя не признать, все же, что психологическая разработка образов здесь отсутствует. Связь между эпизодами очень слабая. Временами поэма производит впечатление такого же собрания разрозненных преданий, как рассказы арабских источников,

к которым Хатифи явно не обращался. Характерно появление в поэме творящего чудеса старца, подобного тем суфийским *пирам,* которые играли такую большую роль в Герате XV в., и приближение Маджнуна к типу *дивана* (чудотворца). Своеобразно и то, что Маджнун здесь уже не поэт. Видимо, Хатифи не понимал, что поэтическая одаренность не случайная деталь, а существенный момент в предании.

В общем можно сказать, что хотя некоторые главы поэмы Хатифи написаны неплохо, но все же у него, несомненно, наблюдается дальнейшее разрушение целостной концепции Низами и «Лайли — Маджнун» местами производит впечатление бледной и неточной копии гениального творения.

6. «Лайли у Маджнун» Бадр ад-Дина Хилали[183] из Астрабада, принадлежавшего по происхождению к роду чагатаев. Юношей он попал в Герат, где за его образованием следил сам Навои. По сообщению Сам-мирзы, Хилали во время нашествия 'Убайд-хана был казнен как шиит [939 г. х. (1532/33)]. Ч. Рьё указывает, что Таки Аухади приписывает ему поэму «Лайли и Маджнун», но Валих в «Рийаз ас-су'ада» считает это ошибкой. Однако у самого же Ч. Рьё приводится описание рукописи этой поэмы[184]. К сожалению, для характеристики поэмы оно ничего не дает. Сообщается только, что во вступительной части Хилали восхваляет Низами, Амира Хосрова и Джами, но такие восхваления, как мы видели, — обязательная принадлежность всякой поэмы на подобную тему.

В ленинградских книгохранилищах я не нашел ни одного экземпляра этой поэмы[185].

7. «Лайли у Маджнун» 'Али ибн Насира ибн Харуна ибн Абу-л-Касима ал-Хусайни Табризи из Джунабада (Гунабада) в Хорасане, известного под *тахаллусом* Касими[186]. По сообщению Сам-мирзы, этот поэт, *саййид* по происхождению, был калантаром города, но отказался от этой должности, предоставив ее своему брату Мир Абу-л-Фатху, а сам предпочел стать дервишем. Имущество свое он завещал мешхедскому святилищу.

---

[183] См. о нем: Ch. Rieu, *Catalogue...,* vol. II, p. 656; E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. IV, p. 234. — Дата смерти дана здесь 935 г. х. (1528/29). В. Иванов (W. Ivanov, *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the collection of Asiatic Society of Bengal,* № 657) дает приблизительную дату 936—939 гг. х. Там же указаны описания главнейших рукописей. [Подробные сведения о жизни и творчестве Хилали и о его поэме «Лайли у Маджнун» можно найти в монографии К. С. Айни «Бадриддин Хилоли» (Сталинобод, 1957), где дана обширная библиография.— *Ред.*]

[184] См. Ch. Rieu, *Catalogue...,* p. 875. Начало поэмы:

ای حسن تو از صفات بیرون در عشق تو کاینات مجنون

[185] Отзывов об этой поэме я также не знаю. Другая поэма Хилали «Шах у дарвиш» вызвала очень суровый отзыв Бабура (см. «The Babar-nama (fac-simile) ...ed. ...by A. S. Beveridge», Leyden—London, 1905 (GMS, vol. I, f 181b). Однако Г. Эте ценил ее и даже перевел на немецкий язык: H. Ethé, *König und Derwisch. Romantisch-mystisches Epos von Scheikh Hilali, dem persischen Original treu nachgebildet,*— «Morgenländische Studien», Leipzig, 1870, S. 197—282.

[186] Рукопись этой поэмы описана В. Ивановым (W. Ivanov, *Concise descriptive catalogue of the Persian manuscripts in the Curzon collection,* № 253). Дата смерти поэта там указана 979 г. х. (1571/72).

Начало поэмы:

ای نامه ز نام تو مسجل مجنون ره تو عقل اول

О виденном им в Тегеране экземпляре этой поэмы упоминает Ю. Н. Марр (*Статьи и доклады,* т. II, стр. 265).

«Хамса» этого поэта состоит из следующих частей: 1) «Шах-нама»[187] — поэма, восхваляющая Сефевида Исма'ила; 2) «Лайли у Маджнун»; 3) «Кар-нама» (или «Гуй у чауган»); 4) «Хосров у Ширин». Кроме того, у него были еще поэмы: «Шах-нама-йи Навваб-и А'ла Тахмасп»[188], «Шахрух-нама», «'Ашик у Ма'шук», «Зубдат ал-аш'ар».

8. «Лайли у Маджнун» Мухаммада Касим-хана Мауджи, одного из эмиров индийского императора Хумайуна. Поэт этот умер в Агре в 979 г. х. (1571/72). Кроме этой поэмы, у него была еще и поэма «Йусуф у Зулайха»[189].

9. «Лайли у Маджнун» шейха Са'д ад-Дина Раха'и из Хвафа[190], который при Акбаре приехал в Индию и умер после 983 г. х. (1575/76). Единственный экземпляр этой поэмы есть в Бодлеянской библиотеке[191].

10. «Лайли у Маджнун» Хусайна Замири[192], сына садовника по происхождению. Он сначала писал стихи под *тахаллусом* Багбан, но затем, следуя желанию шаха Тахмаспа, сменил его на Замири. Умер в семидесятых годах XVI в. Кроме этой поэмы, известна также его поэма «Вамик и 'Азра».

11. «Лайли у Маджнун» хаджи Хидайаталлы Рази, современника шаха Тахмаспа (1524—1576) и 'Аббаса Великого (1581—1628)[193].

12. «Парисурат» Мира Ма'сума Сафави Нами, одного из вельмож при дворе Акбара (1556—1605). Это первый поэт, решившийся отойти от обычного названия поэмы. Кроме этого произведения, известна еще его поэма «Хусн у наз»[194].

13. «Лайли у Маджнун» Мира Мухаммада Амина, известного под прозванием Мир Джумла, но стихи писавшего под *тахаллусом* Рух ал-Амин[195]. Поэт в 1010 г. х. (1601/02) приехал в Деккан, в 1027 г. х. (1617/18) служил у Джахангира, умер в 1047 г. х. (1637/38). Этот *саййид* родом из Исфахана, как и многие другие деятели той эпохи, поехал искать счастья в Индию. Поэма его посвящена Мухаммад-кули Кутб-шаху (1580—1611)[196]. Во вступительной части Рух ал-Амин восхваляет самого себя от имени Низами, но крайне сурово критикует Джами, Хатифи и Мактаби.

По-видимому, некоторые внешние традиции продолжают действовать и у него, ибо он сообщает, что закончил эту поэму в семь месяцев (ср. слова Низами). Кроме поэмы «Лайли у Маджнун», у него имеются еще поэмы «Хосров у Ширин»[197] и «Матмах».

---

[187] Рукопись этой поэмы есть в Государственной публичной библиотеке (Ленинград) (B. Dorn, *Catalogue des manuscrits...*, № 457).

[188] Рукопись этой поэмы описана Б. Дорном (№ 456), она содержит также и поэму этого поэта «Саб'а саййара». Б. Дорн (№ 458) описывает еще рукопись произведения Касими «Анис ал-'арифин».

[189] H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, S. 232, 246.

[190] Ibid., S. 246; а также Азур, *Аташкада*, стр. 67.

[191] H. Ellioth, 218 (по каталогу Г. Эте).

[192] H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, S. 240, 246.

[193] Ibid., S. 246.

[194] Ibid., S. 232, 246; Sprenger, p. 37.

[195] Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 675.

[196] Начало поэмы:

ای حسن طراز عشق پرداز انجام نمای کار ز اغاز

(H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, S. 246).

[197] Рукопись ее имеется в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР.

14. «Лайли у Маджнун» придворного поэта Шах-Джахана Хинду [198].

15. «Лайли у Маджнун» Мухаммада Шарифа ибн Шамс ад-Дина Мухаммада, известного также под прозванием Шарифа-йи Кашиф или Кашиф Кумайт. Из произведений этого автора лучше всего известна переработка сборника рассказов «ал-Фарадж ба'д аш-шидда», названная им «Хазан у бахар» [199]. Кашиф [род. 1001 г. х. (1592/93)] начал писать в возрасте тридцати лет и, по-видимому, задумал «Хамса», ибо, кроме упомянутого сборника и поэмы, у него еще были «Хафт пайкар» и «'Аббас-нама».

16. «Лайли у Маджнун» Мирзы Мухаммада Садика Нами Мусави [200] [ум. 1204 г. х. (1789/90)], автора истории династии Зендов, известной под названием «Та'рих-и гити-гушай», кроме того написавшего также и поэму «Вамик и 'Азра» [201].

17. «Лайли у Маджнун» Мирзы Мухаммад-хана ибн Муса-хана Насиби из Кирманшаха, который переехал из Ирана в Лакнау и написал там эту поэму в 1814 г. [202].

18. «Лайли у Маджнун» Саййида Мухаммада Насир-хана Бахадура, писавшего под *тахаллусом* Насир, бывшего чиновника в Лакнау [203].

19. «Лайли у Маджнун» неизвестного мне поэта Мисали-йи Каши. О виденной им рукописи этой поэмы упоминает Ю. Н. Марр [204].

20. «Лайли у Маджнун» неизвестного поэта Хабиби [205]. Об авторе ее мне, к сожалению, до сих пор никаких сведений получить не удалось. То, что он сообщает о себе в поэме, очень расплывчато и не дает материала для выводов. Он говорит только, что в юности получил хорошее образование, затем вел рассеянный образ жизни. Глубокие размышления о смысле бытия привели его к решению начать писать стихи о любви [206]. Первая его поэма о любви Йусуфа и Зулайхи получила название «Ахсан-и кисас» (с использованием соответствующего обозначения из Корана, XII, 3). За нею последовала «Лайли и Маджнун», поэма, к которой автор приступил в 1088 г. х. (1677/78):

در سال هزار هشت و اشتاد (так!) اندر سرم این هوس بیافتاد
تا نامهٔ عاشقان کنم نو دیباچهٔ آن بمدح خسرو [207]

---

[198] Единственная ее рукопись имеется в Бодлеянской библиотеке (Ellioth, 259). Известен также диван Хинду, рукопись которого хранится в библиотеке India Office (H. Ethé, *The catalogue of the Persian manuscripts in the library of Indian office*, Oxford, 1903, N 1172).

[199] Рукопись ее имеется в Ros., Inst. 285; ср. также: Sprenger, стр. 91.

[200] См. H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, Bd II, S. 246.

[201] О ней см. мою неопубликованную работу «Хаким 'Унсури из Балха». [Войдет в т. V «Избранных трудов» Е. Э. Бертельса. — *Ред.*].

[202] См. H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, S. 246. Описание поэмы см.: Sprenger, № 406. Ее начало:

این نامه بنام یار زیبا کز اوست مرا بتن توانا

[203] См. H. Ethé, *Neupersische Litteratur...*, S. 246.

[204] Ю. Н. Марр, *Статьи и сообщения*, т. II, стр. 265.

[205] Уникальная рукопись этой поэмы хранится в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР, шифр А 875 (далее — Хабиби, *Лайли у Маджнун*, рук.). Описание ее см.: Ю. Н. Марр, *О двух персидских версиях поэмы Лейла и Маджнун*,— ДРАН-В, 1924, стр. 69—70. Начало поэмы:

این نامه بنام تو گرامی از نام تو نامه‌را تمامی

[206] Главы поэмы, в которых он говорит об этом, написаны под явным влиянием вступительных глав «Сокровищницы тайн» Низами.

[207] Хабиби, *Лайли у Маджнун*, рук., л. 81а.— В Отделе рукописей ИВАН СССР имеется еще рукопись дивана поэта по имени Хабиби (шифр С 1999). Принадлежит ли этот диван автору нашей поэмы, я пока решить не берусь.

В году тысяча восемьдесят восьмом
запало мне в голову это страстное желание
обновить книгу влюбленных,
[а] предисловие ее — восхваление государя.

Поэма содержит славословие на имя шаха Тахмаспа:

در مجلس خاص نکته بشناس در مدح ملوك شاه طهماس...[208]

На личной беседе [с царем] познай тонкости
в восхвалении царей [и] шаха Тахмас[п]а...

Это имя, однако, вызывает большие хронологические затруднения. Так как в славословии много раз упоминается, что Тахмасп — из рода имама 'Али, то едва ли может быть сомнение в том, что восхваляемый шах — один из членов династии Сефевидов. Но из шахов, носивших это имя, Тахмасп I правил с 1524 по 1576 г., а Тахмасп II — с 1722 по 1731 г., и, следовательно, ни тот, ни другой в этой поэме упоминаться не могут. Поэма, если приведенная дата верна, написана при Сефевиде Сулаймане I (1666—1694), и, следовательно, предназначалась или для его внука, тогда еще не правившего, или же для какого-то иного Тахмаспа. Разрешить это затруднение я пока не могу.

По словам автора, в процессе работы он встретил препятствия, поэтому работа затянулась:

در سال هزار هشت هشتاد در آخر سال گشت بنیاد
رو داد ازان بمن ملالی موقف[209] (так!) بماند تا بسالی[210]

В тысяча восемьдесят восьмом году,
в конце года было заложено основание;
возникла у меня от нее (т. е. работы. — *Е. Б.*) докука,
и была она отложена на год.

Далее поэт говорит:

هشتاد هزار نه شد از سال در فصل بهار شهر شوال
کردم ز شعار لا تمامش در سلخ محرم الحرامش
در اول سال الف سبعین[211] این نامه بیافت زیب تمکین
نوروز چو گشت عالم‌افروز پیش از نوروز بود شش روز[212]

Настал тысяча восемьдесят девятый год,
в весеннее время, месяц шаввал...
Доделал я ее из неоконченного состояния[213]
в последний день священного [месяца] мухаррама.
В начале тысяча девяностого года
получила эта книга украшение установления,
когда *науруз* озарил мир,
до *науруза* было шесть дней.

Насколько можно понять из этих, по-видимому, довольно сильно попорченных и неясных строк, поэт снова взялся за работу в шаввале 1089 г., т. е. в ноябре-декабре 1678 г., и завершил ее в последний

---

[208] Там же, л. 80 б.
[209] Очевидно, надо читать: موقوف .
[210] Хабиби, *Лайли у Маджнун,* рук., л. 181 а.
[211] Следует читать: تسعین .
[212] Хабиби, *Лайли у Маджнун,* рук., л. 181 б.
[213] Смысл строки не совсем ясен, возможно, она повреждена.

день мухаррама 1090 г., т. е. 13 марта 1679 г. При таком расчете выходит, что *науруз* начали праздновать 20 марта, что более или менее возможно.

Дата окончания поэмы выражена еще и в хронограмме:

تاریخ ز قبول عقل اینست لیلی مجنون آخرینست

Хронограмма по словам разума такова:
последняя Лайли — Маджнун.

Действительно, слова لیلی مجنون آخرین дают дату 1090 г. х. (1679/80). Число бейтов поэмы таково:

اتمام نه در کتاب آمد بیتش همه در حساب آمد
شد چار هزار سه صد و شصت درخوانه(так!) بماند دل غمین گشت

Завершение когда в книгу пришло [214].
все бейты ее были подсчитаны.
Оказалось [их] четыре тысячи триста шестьдесят;
в доме осталась [книга], и опечалилось сердце [215].

Содержание поэмы сводится вкратце к следующему. После обычных вступительных глав, где привлекает внимание «Похвала слову», явно сделанная по образцу соответствующей главы «Сокровищницы тайн» Низами, начинается самое повествование, каждая глава которого, наподобие «Шараф-нама» Низами, вводится обращением к виночерпию. Вождь племени амир Са'д, повествует Хабиби, живущий в Хилле, вымаливает у бога сына. После его рождения отцу снится пророческий сон, грозящий ребенку бедой. Подробно описано, как выбирают ему имя, причем оговорено:

این قول که گفته‌ام تمام است نه گفتهٔ خسرو و نظامست
گشتند بخیال یکدیگر جفت هم جامی و هاتفی چنین گفت
جامی نه ازین سخن خبر داشت او گفت که سعد ده پسر داشت
بودند چو هر چهار استاد از بهر چه این خلاف افتاد [216]

Эти речи, которые я сказал (т. е. написал.— *Е. Б.*), совершенны,
это не речи [Амира] Хосрова и Низами [217].
Они оба совпали по мыслям,
да и Джами и Хатифи так же сказали.
Джами об этих речах [218] вести не имел,
он сказал, что у Са'да было десять сыновей.
Раз все четыре были мастерами,
почему же получилось такое расхождение? [219]

---

[214] Строка сильно испорчена.
[215] Почти бессмысленная строка, к тому же еще и без рифмы.
[216] Хабиби, *Лайли у Маджнун,* рук., л. 87 а.
[217] Имя Низами в угоду рифме искажено.
[218] То есть о том, что говорит Хабиби.
[219] Критические высказывания о предшественниках проходят через всю поэму. Так, еще ранее (л. 85 а) Хабиби говорит:

هر نکته که هاتفی چو در سفت او قصهٔ جام مختصر گفت
بشنو تو ز من حکایت نغز از پوست برون کنم یکی مغز

Всякая тонкая мысль, что Хатифи, словно перл, нанизал, —
это он только сократил рассказ Джам[и].
Выслушай от меня прекрасную повесть,
выну я ядрышко из скорлупы.

Далее следует сцена знакомства героев в школе, напоминающая аналогичные сцены из других поэм. Лайли принадлежит не к племени Маджнуна, а к популярному в литературе племени бани Тай. Слухи о их любви доходят до матери Лайли, она уговаривает дочь не ходить в школу. Та разумно замечает, что странно было бы отказаться от образования, когда отец уже затратил на него столько денег. Тетка Лайли старается выпытать у девушки, собирается ли Кайс жениться на ней. Чтобы прекратить сплетни, решают переехать на Неджд.

Начинается любовное безумие Маджнуна. Здесь введена не раз попадавшаяся мне в суфийской литературе притча о том, как однажды Маджнуна увидели сидящим на дороге. Он просеивал пыль через решето, и, когда его спросили, что он делает, он ответил, что ищет Лайли...[220] Отец приводит его домой, причем здесь между ними происходит диалог, очень близко воспроизводящий диспут Хосрова и Фархада из поэмы «Хосров и Ширин» Низами.

Друг Маджнуна, поэт Салим, тоже влюблен. Он увозит Маджнуна в свой сад, и там они вместе поют стихи. Какая-то старуха приносит вести от Лайли. Оба молодых человека отправляются со старухой на Неджд и скрываются в ее доме. Оттуда Маджнун начинает ходить в дом Лайли под видом то слепца, то нищего (этот эпизод мы уже видели в поэме Хатифи). Когда Маджнун слишком близко подходит к Лайли, она разбивает его чашку для сбора подаяний ударом большой ложки. Она это делает, чтобы отклонить подозрения, но он отмечает в этом особую милость, ибо никто другой этого не удостоился.

Хитрость их все же становится известной. Отец Лайли осыпает угрозами дочь и вызванную им старуху. Он говорит, что донесет обо всем халифу в Багдад и их страшно накажут. Не желая подвергать старуху опасности, Маджнун укрывается в доме матери ʻАззы, возлюбленной Салима и двоюродной сестры Лайли. Между тем любовные затруднения Салима благополучно разрешаются. Он женится на ʻАззе, а Маджнун, лишившийся таким образом близкого друга, в тоске уходит в горы. Салим уведомляет об этом отца Маджнуна. Тот едет в горы, находит сына в обществе диких зверей и привозит его домой. ʻАззу посылают к матери Лайли, чтобы выяснить, согласится ли она выдать дочь за Маджнуна. Мать Лайли ничего не имеет против при том условии, что сватовство произойдет по всем правилам.

Развертывается обычная сцена неудачного сватовства. Ответ отца Лайли очень резок. Он прибавляет: «Почему вы не сватались, пока он еще был здоров?»

Маджнуна пытаются женить. Он наотрез отказывается и уходит из дому. Какая-то злобная старуха извещает Лайли, что Маджнун женился. Лайли пишет ему письмо и получает ответ.

Салим переехал в свой сад на Неджде и вызывает к себе Маджнуна. По дороге туда Маджнун видит стада отца Лайли и его охватывает нежность к ним. Это влечет за собой его знакомство с пастухом, который устраивает ему ряд свиданий с Лайли. Маджнун при этом переодевается в баранью шкуру (этот эпизод в основном, очевидно, взят у Мактаби). Интересна деталь: Маджнун проводит ряд ночей с Лайли во дворе дома. Она готова отдаться ему, но он не хочет пачкать любовь низменными страстями.

Отец Лайли узнает о хитрости влюбленных и посылает своих слуг убить Маджнуна. Салима извещает об этом ʻАзза. Он скачет к отцу

---

[220] Суфийские авторы всегда поясняют, что влюбленный в бога ищет его во всех явлениях, как безумный Маджнун всюду искал Лайли.

Маджнуна, и мужчины племени бани 'Амир спешат на защиту несчастного влюбленного. Они находят Маджнуна раньше, чем успели подойти убийцы, и везут обратно в Хилле. По дороге они проезжают мимо дома Лайли. Маджнун соскакивает с верблюда, припадает к порогу дома и изливает там свою скорбь. Выбегает отец Лайли со слугами, и завязывается бой. Но амиритам удается отбить и увезти Маджнуна.

Отец Лайли идет жаловаться к правителю Куфы и Неджефа Науфалу. Тот требует к себе Маджнуна. Их диалог копирует беседу Хосрова с Фархадом в поэме Низами. Маджнун пленяет Науфала, тот решает помочь ему, но наталкивается на сопротивление отца Лайли...

В сражении с племенем Лайли Науфал одерживает победу. Лайли и ее отец попадают в плен. Науфал снова предъявляет отцу Лайли свое требование. Тот готов согласиться лишь в том случае, если к Маджнуну вернется разум. По просьбе Маджнуна, не желающего позора для своей возлюбленной, Науфал отпускает пленников домой с тем, что все будут готовиться к свадьбе. Науфал уезжает в Куфу, но, заболев лихорадкой, внезапно умирает, и все планы расстраиваются.

Хабиби тут замечает, что этот эпизод все поэты рассказывали по-своему. Только сама фабула его остается неизменной.

Тем временем Ибн Салам видит Лайли. Следует сватовство и его неудачный брак. Лайли не ударила его, а лишь грозит кинжалом.

Какая-то старуха сообщает Маджнуну о замужестве Лайли и этим вызывает новую переписку влюбленных.

Далее следует эпизод выкупа газели. Отличие, введенное Хабиби, состоит в том, что Маджнун отдает за газель чудесным образом полученный клад. Газель с тех пор ходит за ним следом.

Умирает от лихорадки Ибн Салам, и Маджнун пишет Лайли письмо, в котором утешает ее.

Затем следует эпизод выкупа кипариса, явно взятый у Хатифи. Кипарис Маджнун оплачивает драгоценным рубином, причем автор не заметил, что в предшествовавшем эпизоде Маджнуну платить было нечем и, следовательно, рубин взялся неизвестно откуда.

Следует хороший *васф* зимы, который должен был бы идти перед эпизодом выкупа кипариса.

Отец Маджнуна тяжело заболевает. Он вызывает сына, просит его посещать его могилу и не забывать мать и умирает. Лайли пишет Маджнуну, утешает его и вызывает на свидание к гробнице своего мужа. Следует описание свидания, во время которого влюбленные мечтают о том, как им хорошо будет в раю (эта сцена напоминает вставленный в поэму Низами эпизод видения Зайда).

Далее поэт описывает блуждания Маджнуна. Здесь введено известное в суфийских кругах предание о том, как Маджнун увидел в Куфе на стене изображение себя и Лайли и соскреб изображение возлюбленной, так как она уже заключена в нем самом. Он — оболочка, истинная сердцевина — она.

Следует эпизод внезапного кровотечения из руки Маджнуна, очевидно взятый у Хатифи (см. выше, стр. 292).

Наступила весна (дан ее *васф*). Отец Лайли умирает. Маджнун посещает свою мать и от нее узнает об этом. Завязывается новая переписка. Теперь Лайли вызывает Маджнуна на могилу своего отца.

Осень (дан ее *васф*). Лайли больна и вскоре умирает. Во всех несчастьях она обвиняет своего деспотичного отца:

جور پدر و جفای گردون کردند مرا جدا ز مجنون[221]

[221] Хабиби, *Лайли у Маджнун*, рук., л. 171 б.

Притеснение отца и насилие небосвода
разлучили меня с Маджнуном.

Маджнун, узнав от Салима о смерти Лайли, идет на ее могилу. Там он встречает мать Лайли, которая передает ему прощальный привет дочери. Он идет домой, совершает омовение, переодевается в чистое платье и утром, совершив молитву, умирает на могиле Лайли. Поэма кончается сценой встречи обеих матерей на могиле, их рыданиями и молитвами за усопших влюбленных.

Стихи Хабиби невысокого качества. Очень часто они несовершенны по метру и по рифме (может быть, виновата в этом и весьма плохая рукопись). Изложение содержания достаточно ясно показывает, что поэма его — своего рода мозаика, составленная из эпизодов различных авторов, с явным предпочтением Хатифи и Мактаби. Она очень многословна, содержит множество повторений и никак не может быть названа первоклассным художественным произведением. Любопытно в ней сильное снижение образа Маджнуна. Хотя о его поэтическом творчестве кое-где в поэме и говорится, но от образа экстатического поэта-безумца уже почти ничего не осталось. Характерно также для поэмы Хабиби стремление к своего рода «реализму», нагромождению конкретных деталей. Разговоры Лайли с матерью представляют собой характерные бытовые сценки. Можно думать, что свидания на могилах тоже не «романтика загробного мира», а вполне реальная бытовая черта, ибо при всей связанности мусульманской женщины она обычно имела все же право посещать могилы родных и нередко пользовалась этим для свидания с друзьями. Реалистические сцены Хабиби безусловно удаются. Очень неплохо, например, разрешен эпизод с Науфалом, в котором неудача действительно получает весьма правдоподобное объяснение.

От совершенства стиля Низами в поэме Хабиби уже нет и следа. Критические замечания Хабиби по адресу Низами ясно говорят о том, что он его даже и не понимал [222]. Поэма Хабиби — любопытное доказательство того, что величавая поэма Низами в XVII в. уже вполне превратилась в сентиментальный бытовой роман.

Хотя, как уже было сказано, художественная ценность поэмы Хабиби очень невелика, но для истории сюжета «Лайли и Маджнун» она важна как показатель почти окончательного вырождения «романтической» поэмы в сефевидском Иране.

II. НА СТАРОУЗБЕКСКОМ (ЧАГАТАЙСКОМ) ЯЗЫКЕ

1. «Лайли у Маджнун» — вторая поэма из знаменитой «Хамса» Мира 'Али-шира Навои. Поэма эта была закончена в 1483 г., как и его «Хайрат ал-абрар». Поэтому поэмы своего друга Джами Навои использовать не мог. Он о ней и не упоминает, называя в качестве своих предшественников только Низами и Амира Хосрова. Творчеству Низами он дает самую высокую оценку [223]. Амира Хосрова он считает хорошим поэтом, но все же с Низами совершенно несравнимым. Между ними, по его словам, такая же разница, как между чудом (пророка) и колдовством, Ка'бой и идолом [224]. Я не буду здесь останавливаться

[222] Вместе с тем вполне очевидно, что Хабиби знал всю «Хамса» Низами, ибо введенные в его поэму элементы «Махзан ал-асрар», «Хосров и Ширин» и «Шарафнама» ясно об этом говорят.

[223] Подробно об этом см.: Е. Э. Бертельс, *Навои и Низами,* — сб. «Алишер Навои», 1946, стр. 68—91.— *Ред.*

[224] Е. Э. Бертельс, *Лайли и Маджнун Навои,* — сб. «Родоначальник узбекской литературы», Ташкент, 1940, стр. 41. — *Ред.*

на целях, которые ставил в своей поэме Навои[225], ибо основная задача этой работы — показать, как преломлялась поэма Низами у его преемников, а не давать характеристику творчества каждого из них. Краткое содержание поэмы Навои сводится к следующему.

Начинается она с обычного «моления о сыне». Далее Навои описывает учебу Маджнуна. Но Маджнун не учится вместе с Лайли (было ли это принято в Герате XV в.?), а видит ее случайно в саду своего учителя, когда тот устраивает для своих учеников небольшое празднество по случаю исцеления дочери от болезни. Увидев Лайли, Маджнун уже не играет с остальными детьми, а, уйдя на уединенную лужайку, горько рыдает на земле от внезапно охватившего его сладкого и ему самому непонятного чувства. Лайли, пробираясь через кусты, случайно видит его. Прекрасно переданы ее чистота и наивность таким ее вопросом:

کای طرفه یگییت نه حالتینگ بار نه نوع غم و ملالتینگ بار

О прекрасный юноша, что это с тобою,
какое у тебя горе, какая докука?

Маджнун теряет сознание. Приходит он в себя в полночь, под пение соловья. Здесь дано прекрасное описание юного влюбленного и дышащей любовью природы. На заре родители находят его и несут домой. Маджнун стыдится своей слабости, хочет побороть ее, но Лайли неодолимо влечет его. Вечером он идет к ее саду и смотрит из темноты на льющийся из окон дома свет, пока его не прогоняют сторожевые псы. На Лайли он тоже произвел впечатление. Когда они первый раз после этого встречаются, оба падают в обморок. Родители, найдя Маджнуна на дороге, пугаются, думая, что его затоптала буйволица... Начинаются сплетни. Отец Лайли в ярости, и домашние Маджнуна, опасаясь его гнева, сажают Маджнуна, как безумца, на цепь. Попытки лечить его ни к чему не приводят, и он бежит из дому.

Появляется Ибн Салам. Лайли не знает, что ее за него просватали. Сообщает ей об этом глупая старуха, думавшая ее этим обрадовать. Эта сцена — одна из лучших страниц поэмы.

Маджнуна везут в Мекку. Здесь Навои держится очень близко к поэме Низами. После неудачного *хаджжа* Маджнун становится безумцем-поэтом и живет в степи, окруженный зверями.

Эпизод с Науфалом тоже дан очень близко к поэме Низами. Лишь концовка его выполнена немного иначе. Маджнун видит во сне, что племя Лайли решило убить ее в случае поражения, и потому умоляет своего покровителя прекратить войну.

Здесь появляется имевшийся во вставных эпизодах поэмы Низами персонаж — Зайд, соплеменник Лайли. Он служит посредником между влюбленными.

Далее следует эпизод встречи Маджнуна с паршивой собакой с улицы Лайли (дан замечательный *васф* собаки). Интересно, что собака играет некоторую роль и в поэме Мактаби[226], хотя едва ли можно думать, что этот поэт был знаком с произведением Навои.

Науфал не может забыть страданий Маджнуна. Он приезжает к нему в дом и зовет к себе в гости его родителей, чтобы договориться с ними о женитьбе Маджнуна на своей дочери. Маджнун, воспользовавшись отъездом родни, снова уходит из дому. Здесь следует эпизод переодевания Маджнуна в баранью шкуру, который мы видели у Мактаби.

---

[225] Об этом см. там же.
[226] См. о ней выше, стр. 286—289 наст. изд.

Это второе совпадение поэм Навои и Мактаби, по-видимому, указывает на существование какого-то неизвестного нам третьего источника, общего для обоих авторов.

Маджнун, не решаясь противиться воле родителей, позволяет женить себя на дочери Науфала (очевидно, эта деталь идет от Амира Хосрова). Но здесь введено романтическое осложнение. У дочери Науфала уже был возлюбленный, который приходит на свадьбу и хочет убить Маджнуна. Увидев, что Маджнун не собирается воспользоваться своим правом супруга, влюбленные благословляют его благородство. Ночью Маджнун бежит в степь.

Приближается свадьба Лайли. Она приготовила меч для нежеланного мужа и яд для себя. Но Ибн Салам уже немолод, а от чрезмерного волнения в брачную ночь он умирает, не дойдя до шатра Лайли, сраженный параличом сердца.

Далее поэма Навои снова перекликается с поэмой Амира Хосрова. Правда, детали даны немного иначе. Лайли ждет Ибн Салама, не зная, что он уже мертв. Не дождавшись, она уходит среди ночи и случайно встречается с Маджнуном. Там осуществляется их брачная ночь. Расстаются они только поутру. Маджнун уходит на Неджд, а Лайли возвращается в свой шатер. Лишь теперь подробно описывается дружба юноши со зверями.

Следует описание смерти отца Маджнуна, а затем его матери и очень эффектно сделанный надгробный плач Маджнуна на кладбище. Тем временем Лайли заболевает лихорадкой и с наступлением осени умирает. Конец поэмы Навои делает изумительно величавым. Лайли только что умерла, по восточным обычаям ее тело окружает толпа бурно оплакивающей ее родни. Но вдруг толпа в ужасе расступается и дает дорогу Маджнуну. Это, собственно говоря, уже мертвец, жизнь почти совсем покинула его, и лишь дух ведет его к трупу возлюбленной. Шатаясь, он подходит, падает на ее тело и умирает. Можно сказать, что это, пожалуй, из всех известных версий смерти Маджнуна — наиболее яркая. Навои написал ее с большой силой, и она производит глубочайшее впечатление.

Характерная черта поэмы Навои — ее удивительная конкретность. Если Низами все время стремится к обобщению, описывает своих героев в общих чертах, стремясь вскрыть главные закономерности психологии намеченного им типа, то поэма Навои изобилует множеством мелких черточек, придающих героям осязательность и пластичность. Для него, совершенно явно, центр тяжести не столько в психологической проблеме, сколько в семейной драме; иными словами, вторая линия поэмы Низами у Навои выдвинута на первое место. Эта черта свойственна всем поэтам гератского круга, но ни у одного из них трагедия не достигает такой убедительности, как у Навои.

Хотя эта поэма, конечно, является *назира* к творению Низами, чего не скрывал и сам автор, но сюжетные совпадения наличествуют только в некоторых узловых моментах, мотивировка же того или иного события каждый раз создается заново. В сущности говоря, стоило бы Навои изменить имена действующих лиц и изъять некоторые совпадения (что было бы вполне осуществимо), и для установления связи его поэмы с поэмой Низами потребовалась бы большая работа. Можно сказать, что из рассмотренных нами пока подражаний лишь эта поэма может претендовать на большую художественную значимость[227].

---

[227] Кроме указанных работ Е. Э. Бертельса, поэма Навои подробно рассмотрена в его монографии: «Навои. Опыт творческой биографии», М.—Л., 1948, стр. 172—180. — *Ред.*

III. НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

1. «Лайли у Маджнун» великого азербайджанского лирика Мухаммада Фузули[228], происходившего из азербайджанского племени баят и прибывшего в Багдад между 914 и 930 гг. х. (1508/09—1523/24). Почти вся дальнейшая жизнь его прошла в этом городе. Этот гениальный лирик, по праву получивший прозвание «азербайджанского Хафиза», при жизни не был признан правившими кругами и вынужден был непрерывно бороться с нищетой. Под конец жизни он уехал в Кербелу, где умер от чумы в 963 г. х. (1555/56).

Его произведения дошли до нас почти полностью[229]. Среди них заслуженной славой пользуются множество раз печатавшиеся на Востоке азербайджанские газели[230], но не менее прекрасна и его поэма «Лайли и Маджнун».

Можно без всякого преувеличения сказать, что поэма «Лайли и Маджнун» Фузули — одно из лучших произведений на эту тему[231]. Она была, по-видимому, закончена в 963 г. х. (1555/56), т. е. в год смерти поэта. Дату ее окончания автор дает в *та'рихе* (хронограмме) в следующей строке:

تاریخنه دوشدلر موافق بر اولمغیله اول ایکی عاشق

Для ее хронограммы сошлись [на словах]
в том, что сошлись воедино те двое влюбленных.

Поэма содержит около трех тысяч четырехсот бейтов и посвящена османскому султану Сулайману Кануни, или, как его называли европейские историки, Сулайману Великолепному (1520—1566).

---

[228] Биографии Фузули посвящена работа турецкого ученого Ф. Кёпрюлю-заде «Fyzuli hayatı ve eseri», изданная в качестве предисловия к собранию сочинений поэта (Стамбул, 1924) и встречающаяся также в виде отдельного оттиска. Она была перепечатана в Баку в 1925 г. Работа Сулаймана Назыфа فضولی شاعر شهیرك حیات و آثار حقنده بعض معلومات و تدقیقات (Стамбул, 1925) ничего ценного не содержит; автор пытается против всякой очевидности доказать в ней, что Фузули не азербайджанский, а турецкий поэт. О Фузули см. также: E. J. W. Gibb, *A history of Ottoman poetry,* London, vol. I—VI; 1900—1909, vol. III, p. 70 sq. (далее — Э. Гибб, *История османской поэзии),* но и эта работа устарела и содержит грубейшие искажения. [Жизнь и творчество Фузули всесторонне изучаются азербайджанскими учеными. Много изданий произведений Фузули и работ, посвященных его биографии и творчеству, вышло к юбилею поэта (400-летие со дня смерти), отмечавшемуся в 1958 г. в Советском Союзе. Важнейшие из них: Г. Араслы, *Великий азербайджанский поэт Физули,* Баку, 1958; Мәһәммәд Фүзули, *әсәрләри,* чилд I—IV, Бакы, 1958—1962 (текст поэмы «Лайли и Маджнун» помещен во II томе, стр. 11—233); «Фүзули диваны», фото-сурәт, Бакы, 1958; Мәһәммәд Фүзули, *Мәтлә-үл-э'тигад вә әрәбчә гәсидәләри*, Бакы, 1958; محمد فضولی، اشعار منتخب فارسی، باکو، ۱۹۵۸; Физули, *Лейли и Меджнун,* поэма, пер. А. Старостина, М., 1958; Физули, *Газели,* пер. А. Старостина, М., 1959. — *Ред.*]

[229] Описание одной из лучших рукописей собрания произведений Фузули дано мною в работе «Новая рукопись куллийата Фузули» [см. наст. изд., стр. 493—502. — *Ред.*]. Об арабских его стихах см. мою статью «Арабские стихи Фузули» [в наст. изд. стр. 503—530. — *Ред.*].

[230] Критического издания их текста, с течением времени подвергшегося сильным искажениям, до сих пор нет, хотя в Баку имеется рукопись газелей Фузули, по-видимому переписанная еще при его жизни. [В настоящее время эта рукопись издана факсимиле: «Фүзули диваны», фото-сурәт, Бакы, 1958. — *Ред.*]

[231] Ср. отзыв Э. Гибба («История османской поэзии», т. III, стр. 85).

О причинах ее сочинения поэт рассказывает так. Как-то раз его друзья устроили попойку. Среди них были:

برنیچه ظریفه خطهٔ روم رومی که دیدنگ قضیه معلوم [232]

Несколько острословов румской области,
а уж раз сказал ты — руми, дело известно...

Речь зашла о великих поэтах:

کیم ایلردی دقایق راز شیخیدن و احمدیدن آغاز

کیم سویلردی اوکوب کلامی اوصاف جلیلی و نظامی

Кто начал говорить о тонких тайнах
из Шейхи [233] и Ахмеди [234],
кто много говорил
в восхваление Джалили [235] и Низами.

По-видимому, Фузули сказал, что создать подражание Низами может и он, ибо собравшиеся начали подзадоривать его, и он в конце концов решился приступить к созданию поэмы «Лайли и Маджнун».

Несколько странно (отмечено уже Э. Гиббом) такое его замечание:

لیلی مجنون عجمده چو قدر اتراکده اول فسانه یوقدر [236]

Лайли и Маджнунов у персов много,
но у тюрков этого предания нет.

---

[232] Все цитаты даны по тавризской литографии 1274 г. х. (1857/58). Так как пагинация в ней отсутствует, то ссылка дается на листы л. 15 б (далее — Тавризская литография).

[233] Шейхи — знаменитый турецкий поэт Синан из Кутахии, автор прекрасного подражания Низами «Хосров и Ширин» (хорошая рукопись этой поэмы есть в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР, шифр В 287). Умер Шейхи не позднее 1451 г. Ср. Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. III, стр. 299 и сл., где есть образцы переводов.

[234] Ахмеди — знаменитый автор поэмы «Искандар-нама». Полное его имя Тадж ад-Дин Ахмед (1334—1413). Первая редакция его поэмы, поднесенная им князьям Гермияна и встреченная насмешками, нам неизвестна. Дошла только вторая редакция, поднесенная Сулайману (1403—1410/11). Об Ахмеди весьма обстоятельно говорит акад. А. Е. Крымский (А. Кримський, *Історія Туреччини та її письменства,* т. II, вип. 2. *Письменство XIV—XV вв.,* Київ, 1927. Также в работе «Турецьке письменство часів Тімурової навали (1402) та дальшого османського лихоліття поч. XV в.», стр. 106 и сл.). Литература об Ахмеди довольно велика. Даже «Enzyklopaedie des Islam» уделяет ему значительную заметку; И. Хаммер писал о нем уже в 1832 г. в «Wiener Jahrbücher der Literatur» (S. 57), также и в «Geschichte der osmanischen Dichtkunst» (S. 91—104). См. также Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. I, стр. 269—284 и 287—292. Ч. Рьё отмечает наличие позднейших вставок уже в рукописи XV в. Прекрасная рукопись его поэмы есть в Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР (шифр С 133, а также В 277, С 134 и Д 13). Известны и рукописи Государственной публичной библиотеки (Ленинград), Берлина и Упсалы.

[235] О каком Джалили идет речь, неясно. Может быть, имеется в виду «сумасшедший» (*deli*) Джалили из Брусы, о котором говорит Э. Гибб (*История османской поэзии,* т. III, стр. 159). Это предположение довольно вероятно, ибо у него имелись поэмы «Хосров и Ширин» и «Лайли и Маджнун», а судя по подбору имен, в компании, где находился Фузули, речь шла о Низами и его подражателях, писавших на тюркских языках [Г. Араслы склонен считать, что здесь упоминается не Низами Ганджави, а турецкий поэт Низами, написавший поэму «Лайли и Маджнун». Это предположение Г. Араслы, вероятно, правильно, так как Фузули говорит здесь о турецких поэтах, писавших после Низами Ганджави (ср. Араслы, *Великий азербайджанский поэт Фузули,* стр. 160).— *Ред.*].

[236] Тавризская литография, л. 16 а.

Фузули был прекрасно знаком с творчеством Навои, и совершенно непонятно, как он мог не знать или забыть о его поэме «Лайли и Маджнун». Скорее можно понять, что он не упомянул о поэме «Лайли и Маджнун» Хамди, написанной в 1499—1500 гг. Эта поэма, как мы увидим далее, обладает рядом особенностей, которые, по-видимому, и заставили Фузули не упоминать ее. Остается предположить, что поэма Навои не была достаточно хорошо известна в Багдаде.

Так или иначе, но Фузули взялся за работу и, как он говорит, сначала пожалел о своем решении, ибо «страсть в этой поэме длинна, а [стихотворный] метр короток», т. е., иначе говоря, трудно вместить все оттенки переживаний в столь короткую строку, учитывая требование — давать в каждом бейте законченное содержание.

На л. 16 б Фузули дает *тазмин* из «Лайли и Маджнун» Низами:

بالله که نه خوش دیمش نظامی بو بابده ختم ایدوب کلامی
اسباب سخن نشاط و نازست زین هر دو سخن بهانه‌سازست

Клянусь Аллахом, как хорошо сказал Низами
в этом отношении, завершив речь:
«То, что необходимо для слова — радость и прелесть,
при помощи этих двух [свойств] слово строит свои уловки».

И далее он приводит еще два бейта из той же поэмы[237].

Уже во вступительных главах «Лайли и Маджнун» Фузули мы встречаемся с характерной особенностью этой поэмы, нами почти не наблюдавшейся в других[238] произведениях на ту же тему. Фузули в ткань поэмы, выдержанной в обычном метре «Лайли и Маджнун», вводит довольно значительные лирические стихотворения, имеющие иные метры и построенные по обычному для лирики монорифмическому принципу (т. е. с рифмовкой *аа ва са* и т. д.). Так, в главе о *ми'радже* мы находим касыду *(на'т)* в честь пророка Мухаммада; в главе, где прославляется султан Сулайман, дана касыда в его честь. В местах, где лирическое напряжение особенно велико, появляются газели, притом по обычаю имеющие в последнем бейте *тахаллус* поэта. Эти лирические вставки представляют собой своего рода миниатюры в тексте, создают разнообразие и помогают преодолеть монотонность одного, хотя и ритмически богатого метра, повторяющегося на протяжении столь длинного произведения. Введенное Фузули усовершенствование формы ясно говорит о том, что и поэту XVI в. (как и нам) эта монотонность единого метра казалась несколько суживающей громадные возможности жанра месневи.

Само повествование начинается, как обычно, с вымаливания у бога сына. Отец Кайса, видимо, кочевник, ибо, как говорит Фузули, «пребывание его — то в Басре, то в Багдаде». Затем вводится знакомый нам эпизод, повествующий о том, что Кайс постоянно плакал и успокаивался только на руках у красавиц. Поэт дает этому объяснение: воплощенная любовь тянулась к красоте. Десяти лет мальчик попадает в школу

---

[237] Ср. Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 27, строки 4 и 10.— Цитаты содержат разночтения с текстом старейших рукописей. В приведенной строке вм. اسباب чит.: افزار. В последнем бейте (стр. 27, строка 10) у Фузули: در گرمی ریگ вм. بر سختی کوه и вм. باندوه явная описка (может быть, переписчика) بانبوه. Порядок бейтов тоже иной, но это, возможно, зависит не от структуры имевшейся у Фузули рукописи, а от его поэтических целей.

[238] Кроме Мактаби, где это, однако, сделано крайне робко (ср. выше, стр. 288).

и встречается там с Лайли. Дружба их вскоре достигла такой степени, что они стали как бы одной душой в двух телах. Далее следуют, как и в других поэмах, упреки матери, в ответ на которые Лайли просит объяснить, что такое «любовь» и почему ее этим попрекают. Она и сама, говорит Лайли, рада не ходить больше в школу, так как там все равно только мучат детей. Лайли оставляют дома. Маджнун ходит один в школу и тоскует.

Как-то раз друзья зовут Маджнуна прогуляться в поле. Он идет с ними. Там они случайно встречают Лайли. При виде друг друга влюбленные падают в обморок. Подруги приводят Лайли в чувство и уводят ее домой. Кайс, придя в себя, разрывает на себе одежды и, простившись с друзьями, уходит в «долину безумия». Отец находит его в степи, обманом завлекает домой, обещает хорошую жену, но все напрасно. Следует эпизод неудачного сватовства.

Вернувшись домой, отец упрашивает Маджнуна образумиться, ибо только тогда ему отдадут Лайли. Но юноша уже не владеет собой. Призванные врачи не могут помочь, посещение святых мест тоже ни к чему не приводит.

Глава о поездке к Ка'бе дана очень близко к поэме Низами. На обратном пути Маджнун бежит в горы и там дружит со зверями. Здесь введен эпизод с освобождением газели. К нему добавлен эпизод освобождения голубя [239].

Тем временем Лайли томится в одиночестве. Идут прелестные главы, где она изливает свою тоску свече, мотыльку и луне... Мать посылает ее погулять с подругами. Она нехотя идет и в саду скрывается от своих спутниц. Лайли обращается к весенней туче и слышит голос, возвещающий ей, что Маджнун страдает не меньше ее... Ибн Салам едет на охоту, случайно видит Лайли и влюбляется в нее. Его сватовство описано близко к другим поэмам на ту же тему.

Появляется Науфал. Следует описание боя. После поражения племени Лайли ее отец умоляет Науфала, чтобы он взял ее себе в жены, но только не отдавал Маджнуну. Раздраженный Науфал решает отказаться от своего намерения и не вмешиваться в это дело.

Далее следует эпизод, повествующий о том, как Маджнуна приводят на цепи к дому Лайли, и сохраняющий основные черты аналогичного эпизода в поэме Низами. После этого Маджнун приходит к Лайли вторично под видом слепого нищего. Помещение этого эпизода именно здесь, пожалуй, несколько ослабляет развитие трагедии.

Широко дана картина свадьбы Лайли. Поэт очень ясно противопоставляет тут два типа любви:

جانانه‌سی ایچون اول دلر جان اوز جانی ایچون دلر بو جانان

Тот (Маджнун) хочет [отдать] душу ради своей возлюбленной,
этот (Ибн Салам) хочет эту возлюбленную ради своей души.

В брачную ночь Лайли отпугивает мужа тем, что в нее якобы влюблен джинн, который погубит всякого, кто рискнет к ней прикоснуться.

Появляется влюбленный в Зайнаб Зайд, с помощью которого Маджнун посылает письмо Лайли и получает от нее ответ... Отец Маджнуна приходит в пустыню и прощается с сыном. Вернувшись домой, он умирает. Маджнун оплакивает отца. Здесь автором введено пре-

[239] Эпизод любопытный, так как голубь издревле символическая птица Венеры.

красное описание ночи и звездного неба, явно навеянное поэмой Низами, но развернутое еще шире. Маджнун обращается ко всем планетам начиная с 'Утарида (Меркурия). Утром он чувствует облегчение. Приходит Зайд и сообщает, что Лайли спрашивает о нем. Маджнун посылает устный ответ.

Умирает Ибн Салам. Лайли, по обычаю, возвращается в дом своего отца. Ее племя перекочевывает. Лайли обращается с горькими жалобами к своей верблюдице. В темноте она сбивается с пути и утром случайно встречает Маджнуна. Он в таком состоянии, что она не узнает его. Только после краткого рассказа Маджнуна обо всех его горестях она убеждается в том, что это ее возлюбленный. Она готова стать его женой, но уже поздно — она ему не нужна, ибо она — только облик, а подлинная Лайли в его душе. Здесь ясно сказано то, что у Низами подразумевается. Лайли чувствует, что ей пора расстаться с миром. Она видит, что издали кто-то скачет, и, поняв, что это ищут ее, спешно уезжает, чтобы не покрыть себя позором.

Здесь вскользь упоминается о поэтическом творчестве Маджнуна и о том, что стихи его все записывали.

Осень. Смерть Лайли. Перед смертью она просит мать передать Маджнуну, что она ждет его в загробном мире.

Узнав от Зайда о смерти Лайли, Маджнун идет на ее могилу, обнимает надгробие и, воскликнув «Лайли!», умирает. Хоронят его там же. Могила их становится местом паломничества. Зайд живет при ней *муджавиром* (хранителем). Однажды он видит во сне, что влюбленные в раю.

Это краткое изложение ясно показывает, что основой поэмы Фузули была, конечно, поэма Низами. Отличие от произведения Низами главным образом состоит в том, что дополнительные линии, т. е. биография самого поэта и дидактика, совершенно отброшены. Таким образом стройность и компактность поэмы значительно усилены.

Совершенно очевидно, что наряду с поэмой Низами Фузули были использованы и другие источники. По-видимому, он использовал поэму Мактаби или же поэму Хатифи. Линия Амира Хосрова — Навои у Фузули не прослеживается. Характерное для нее любовное свидание Лайли и Маджнуна, разрушающее концепцию Низами, совершенно отброшено. Поэма Низами была, видимо, известна поэту со вставным эпизодом Зайда, однако пользуется им Фузули очень умеренно. Наиболее характерная черта всей поэмы — преобладание лирического момента, подчеркнутого введением лирических форм. Благодаря этому получается общее впечатление необычайной нежности и тонкости. Это краски акварели или пастели; некоторые мелкие реалистические черточки, очевидно в XVI в. уже неизбежные, не разрушают картины, а лишь подчеркивают ее, как нанесенные пером на акварель тончайшие линии.

В смысле богатства языка и тонкости поэтических оборотов и фигур поэма мало чем уступает поэме Низами.

2. Ч. Рьё[240] называет еще одну поэму «Лайли и Маджнун» на азербайджанском языке (بلغت آذربایجان), автор которой неизвестен[241]. Она была начата в раджабе 931 г. х. (апрель 1525 г.) и содержит, как указано в обычной для темы «Лайли и Маджнун» концовке, две тысячи сто пятьдесят бейтов. Автор ее упоминает Низами, Амира Хосрова и

---

[240] Ch. Rieu, *Catalogue...*, vol. II, p. 258.

[241] Ее начало:

اولمغ ایچون دور شیطان رجیم یازرم بسم الله الرحمن الرحیم

Хатифи, причем особенно обстоятельно останавливается на последнем. Из данных Ч. Рьё нельзя заключить, на кого в основном ориентируется автор, но, пожалуй, последнее указание говорит о более тесной его связи с Хатифи[242].

3. «Лайли у Маджнун» азербайджанского поэта Исмаил-бека Накама (1829—1906)[243]. О характере этой поэмы у меня сведений нет.

IV. НА АНАТОЛИЙСКО-ТУРЕЦКОМ (ОСМАНСКОМ) ЯЗЫКЕ

1. По-видимому, старейшая из всех поэм на эту тему на турецком языке была написана дефтердаром принца Джема Шахиди из Адрианополя. Она, по словам Хаджи Халифы[244], была закончена в 881 г. х. (1476/77). Рукописи поэмы неизвестны, но едва ли она отличалась большими достоинствами, ибо отзывы турецких критиков о ее авторе гласят, что все его стихи содержали лишь повторения избитых мыслей[245].

2. Второй по времени может считаться «Лайли у Маджнун» наставника и везира Мехмеда Завоевателя Ахмед-паши, который тоже происходил из Адрианополя (или, быть может, из Брусы). Умер он в 1496/97 г. Э. Гибб считает, что именно этот поэт одним из первых начал увлекаться поэтами гератского круга и творчеством Навои. Однако из даты его смерти явствует, что из произведений Навои он, вероятно, был знаком преимущественно с его лирикой, ибо свои поэмы Навои написал незадолго до его смерти. Сехи утверждает, что Ахмед-пашой была написана поэма «Лайли у Маджнун», над которой он долго и упорно трудился, но экземпляров ее Сехи видеть не удалось. В данное время рукописи ее неизвестны. Э. Гибб, исходя из того соображения, что остальные тезкире об этой поэме ничего не говорят, думает, что, может быть, это сообщение Сехи основывается на недоразумении или же поэма осталась в одном экземпляре и распространения не получила[246].

3. «Лайли у Маджнун» известного поэта Хамди[247], о жизни которого сведений нет. Умер он в месяце зу-л-ка'да 914 г. х. (март 1509 г.). Поэма была закончена в 905 г. х. (1499/1500), что явствует из последнего ее бейта[248]:

طقوز يوز يشده بو نظم جواهر بحمد الله ای حمدی اولدی آخر

В девятьсот пятом [году] это нанизывание жемчугов
во славу Аллаха, о Хамди, закончилось.

---

[242] Как установил Г. Араслы, эта поэма написана неким Хакири Табризи в XV в. (см. «Низами», сб. II, Баку, 1940, стр. 86—91) [см. также Г. Араслы, *Великий азербайджанский поэт Физули*, стр. 156—157.— *Ред.*].

[243] См. А. Сеид-задэ, *Мирза Шафи или Боденштедт?*, Баку, 1940, стр. 192.

[244] «Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum a Mustapha ben Abdallah Katib Jelebi dicto et nomine Haji Khalfa (+ 1658) celebrato compositum», edidit G. Flügel, vol. V, Leipzig—London, 1850, p. 347 (далее — Хаджи Халифа). — Шесть бейтов из нее содержится в тезкире «Зубдат ал-аш'ар» Каф-заде Фа'изи (Хаджи Халифа, т. III, стр. 534).

[245] Э. Гибб, *История османской поэзии*, т. II, стр. 73, прим. 1.

[246] Там же, т. III, стр. 40 и сл. и стр. 50, прим. 1.

[247] Там же, т. II, стр. 172 и сл.— См. также Ch. Rieu, *Catalogue...*, p. 170 (описанный Ч. Рьё экземпляр поэмы дефектный).

[248] В Отделе рукописей Института востоковедения АН СССР имеется прекрасная рукопись этой поэмы (шифр В 276). Это небольшой том, формат 19×12 *см*, содержащий 90 листов, по 17 строк на листе, бумага плотная, белая, слегка пожелтевшая. Почерк — мелкий, но очень четкий и красивый *насх*. Весь текст рукописи огласован. В начале неплохой *унван*. Рукопись не датирована, но по внешнему виду

Очень странной особенностью поэмы, нарушающей обычную форму *назира,* является то, что Хамди использовал для нее не тот стихотворный метр, который был принят Низами и с тех пор стал неизменной принадлежностью всех поэм на эту тему, а *хазадж-и мусаддас-и махзуф* (⏑ — — — | ⏑ — — — | ⏑ — —) (слева направо), т. е. метр поэмы «Хосров и Ширин». Обычно появление нового метра говорит о том, что автору не были известны произведения его предшественников, но здесь, как мы увидим, предположение это исключено, ибо Хамди с поэмой Низами безусловно был знаком.

Другая особенность поэмы Хамди — введение в ткань месневи лирических форм. Так, уже во вступительной части главу о *ми'радже* заключает касыда[249], а в самое повествование введены газели, что мы впервые, правда в несколько иной форме, видели уже у Мактаби[250].

Хамди сам, хотя и не совсем открыто, указывает на связь своей поэмы с поэмой Низами в такой строке, с которой начинается рассказ:

در افسانه‌یه ویران نظامی بوترتیب اوزره نظم اتدی کلامی [251]

Придающий нанизанность жемчугам повествования
таким распорядком упорядочил свою речь[252].

Очевидно, что слово *низами* здесь должно пониматься в двух значениях: прямом (как оно и переведено выше) и в значении имени Низами.

Хамди старается возможно ближе держаться к своему оригиналу, и местами его поэма приближается к хорошему художественному переводу. Как пример можно привести такой бейт:

عربده بر اولو وار یدی مشهور بنی عامر ایلی آنوکله معمور [253]

Среди арабов был известен один великий [муж],
племя бани 'Амир им благоустроено.

ее можно отнести к началу XVI в. Все цитаты даю далее по ней (Хамди, *Лайли у Маджнун,* рук.). Приведенная строка — л. 89 а.

Ее начало:

چون اسم الله اولا عنوان دفتر کرك کم تا ابد اولمایه ابتر

[249] Ср. выше, стр. 288 и 305. Э. Гибб (*История османской поэзии,* т. II, стр. 173) считает, что такое нововведение свойственно исключительно турецким поэтам, ибо у персов он этого не встречал. Совершенно верно, что турки, и главным образом азербайджанцы, блестяще использовали этот прием, но первые попытки были сделаны еще за десять лет до Хамди, из чего, однако, отнюдь не следует, что Хамди подражал Мактаби. Он мог и не знать поэмы Мактаби, и мысль об этом могла прийти ему в голову совершенно самостоятельно.

[250] Хамди, *Лайли у Маджнун,* рук., л. 6 а.

[251] Там же, л. 8 а.

[252] Эту строку цитирует и Э. Гибб (*История османской поэзии,* т. II, стр. 172, прим. 3), но дает такое чтение первого мисра':

دیر اول افسانه‌یه ویرن نظامی

и переводит «quoth he who...», т. е. читает *дер.* Это чтение не разрушает метра стиха, но тем не менее не может быть принято, ибо никак не согласуется синтаксически со вторым мисра'. Совершенно очевидно, что правильное чтение *дур-и* дает наша рукопись. Такое же чтение дает и Ч. Рьё.

[253] Хамди, *Лайли у Маджнун,* рук., л. 8 а

Этот бейт явно передает два таких бейта Низами:

... کز ملك عرب بزرگواری بودست بخوبتر دیاری
بر عامریان کفایت اورا معمورترین ولایت اورا[254]

...Что из царства арабского великий [муж]
был в прекраснейшей стране.
Над амиритами правление его,
благоустроеннейшая область у него.

Интересно отметить, что главная поэтическая фигура этих бейтов — *иштикак* в словах *'амирийан — ма'муртарин* сохранена у Хамди (*'амир — ма'мур*). Такие сближения можно проводить и далее почти на каждой странице обеих поэм. Однако при всем том поэма Хамди все же не переводная в нашем смысле этого слова, ибо этот поэт кое-где вводит детали, отсутствующие в произведении Низами. Все же общее впечатление таково, что поэма Хамди ближе к переводу, чем к *назира*. Эта близость позволяет нам передать ее содержание очень сжато, останавливаясь только на отклонениях от поэмы Низами.

Поэма начинается с эпизода «вымаливание сына». Введена уже не раз отмечавшаяся нами деталь — «стремление ребенка к красавицам», идущая не от Низами. Далее описана любовь Маджнуна к Лайли, зародившаяся в школе, упреки матери Лайли и запрещение ей посещать школу. Следуют описания двух посещений дома Лайли Маджнуном в облике слепца и дервиша. Жители деревни бросают в него камнями, и это заставляет его уйти в пустыню. Отец Маджнуна приводит его домой, пообещав добыть ему Лайли. Но вместо этого он предлагает ему других девушек, и разочарованный Маджнун уходит с друзьями на Неджд, где живет племя Лайли. Там ему удается один раз ее увидеть. Следует неудачное сватовство. Неудача вызвана неуместной нежностью Маджнуна к собаке Лайли. Наличие эпизодов с посещением Лайли Маджнуном и сцена с собакой весьма ясно говорят о том, что источником их послужила поэма Хатифи (или какой-то третий, общий обоим авторам источник).

Маджнун в полном отчаянии уходит в пустыню. Затем следует описание поездки Маджнуна в Мекку, данное очень близко к поэме Низами. За этой неудачей описывается посещение Маджнуном *пира*-чудотворца, снова возвращающее нас к поэме Хатифи. Маджнун начинает сочинять стихи о своей любви, их всюду повторяют, и это приводит отца Лайли к решению убить юношу. Отец Маджнуна, узнав о грозящей его сыну опасности, пытается привести его домой, но безуспешно.

Лайли пишет ответы на газели Маджнуна и бросает на дорогу. Прохожие подбирают их, заучивают, и так они доходят до слуха юноши... Лайли весной в саду. Ее видит Ибн Салам, влюбляется в нее и сватается к ней. Отец Лайли дает согласие, но просит подождать. Далее следует эпизод с Науфалом. Описание боя. Лайли и ее отец попадают в плен, но старик клянется, что, если только Науфал попытается отдать Лайли Маджнуну, он убьет ее собственной рукой и бросит труп собакам. Это заставляет Науфала отказаться от своего намерения.

Маджнун снова в степи. Следуют эпизоды освобождения газели и оленя, беседа Маджнуна с вороном, эпизод со старухой, водившей безумного на цепи. Все это очень близко к поэме Низами.

---

[254] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 57, строки 11—12.

Свадьба Лайли. В брачную ночь она дает мужу пощечину. Известие о ее замужестве доходит до Маджнуна, и он посылает Лайли письмо и получает ответ.

Маджнун пытается посетить дом Лайли. Один из стражей заносит меч, чтобы убить его, но обе руки его отсыхают (вспомним аналогичный эпизод из поэмы Хатифи, см. выше, стр. 292).

Отец Маджнуна навещает его и вскоре умирает. Маджнун, получив известие об этом от охотника, приходит и рыдает на могиле отца.

Дружба Маджнуна со зверями. Здесь дан взятый у Низами рассказ о царе, скармливавшем псам впавших в опалу подданных. Одна строка в этом рассказе, пожалуй, даже сильнее выражает основную мысль, чем у Низами:

سكه سك اولوب آدم ييديرب بك عجبن قافيه اولسه آكا سك[255]

Тот бек, который, став собакой, скармливает людей псу,
странно ли, что рифмой ему будет [слово] пес?

Это ядовитый намек на то, что слова *бег* и *сег* рифмуют не случайно.

Второй обмен письмами между Лайли и Маджнуном. Приходит Салим. Он рассказывает матери Маджнуна о состоянии ее сына. Она идет к сыну, но также не может убедить его вернуться домой. Она приходит домой и умирает.

Лайли с помощью некоего старика устраивает свидание со своим возлюбленным, но, как и в поэме Низами, лишь издали слушает его пение.

К Маджнуну приезжает Салам Багдади. Здесь введены эпизоды с Зайдом (тоже поэтом) и Зайнаб. Зайд служит Лайли и Маджнуну гонцом. Ибн Салам умирает. После этого Зайд устраивает Лайли и Маджнуну свидание в саду. Здесь сюжет поэмы Хамди приближается к сюжету поэмы Амира Хосрова.

Осень. Смерть Лайли. Маджнун в течение некоторого времени посещает ее могилу, все более слабея. Его смерть описана точно так же, как у Низами. Затем следует ночное видение Зайда и заключение.

Не вдаваясь здесь в более подробный анализ поэмы Хамди, отмечу, что ее содержание ясно указывает на ее основной источник — поэму Низами. Некоторые дополнения Хамди сделал, очевидно, по Хатифи, может быть, он был знаком также и с поэмой Амира Хосрова. Поэму Хамди следует признать довольно удачной. Она содержит много ярких строк, но язык ее недостаточно разработан. В частности, Хамди еще ощущал значительные трудности при приспособлении турецких слов к метру стиха.

4. «Лайли у Маджнун» Хамдаллаха ибн Ак-Шамс ад-Дина, о котором Хаджи Халифа[256] сообщает, что он умер в 909 г. х. (1503/04). Поэма мне неизвестна.

5. По сообщению Хаджи Халифы[257], поэму «Лайли у Маджнун» написал ʻИса Неджати из Адрианополя. Поэт этот был, вероятно, не турок, так как в детстве он был рабом. Позднее Неджати стал секретарем Мехмеда Завоевателя и секретарем дивана в Карамане при ʻАбдаллахе, сыне Байазида II. Умер он в Стамбуле 25 зу-л-каʻда 914 г. х., т. е. 17 марта 1509 г.

---

[255] Хамди, *Лайли у Маджнун*, рук., л. 54 б.
[256] Хаджи Халифа, т. V, стр. 347.
[257] Там же.

Однако нет уверенности, что сообщение Хаджи Халифы правильно, ибо Латифи считает цитируемые из поэмы Неджати в тезкире 'Ашика строки относящимися к поэме «Михр у Мах», а Сехи относит их к «Муназаре-йи Гюль у Хосрев»[258].

6. «Лайли у Маджнун» Севдаи, написанная в 920 г. х. (1514/15), рукопись которой есть в библиотеке Кембриджского университета[259].

7. «Лайли у Маджнун» Синана ибн Сулеймана Бихишти[260], бежавшего из Турции и получившего в Герате поддержку Джами и Навои, благодаря рекомендациям которых он смог впоследствии снова вернуться на родину. Этот автор, по-видимому, первым попытался создать целую «Хамса» на турецком языке[261], в состав которой входили поэмы: 1) «Йусуф у Зулайха», 2) «Вамик у 'Азра», 3) «Хюсн у Нигяр», 4) «Сухейл у Невбехар» и 5) «Лайли у Маджнун». Умер он между 1562 и 1572 гг.

8. «Лайли у Маджнун» неизвестного поэта Халифе[262].

9. «Лайли у Маджнун» неизвестного поэта Халиля из Брусы[263].

10. «Лайли у Маджнун» неизвестного поэта Салиха ибн Джелала, умершего в 973 г. х. (1565/66)[264].

11. «Лайли у Маджнун» неизвестного поэта Хайали, написанная при Селиме I (1512—1520)[265]. Его не следует смешивать с известным поэтом Хайали, умершим в 964 г. х. (1556/57)[266].

12. «Лайли у Маджнун» «сумасшедшего» Джелили из Брусы, у которого была еще поэма «Хосров у Ширин» и сборник газелей под названием «Гюль-и садберг» («Махровая роза»).

13. Поэма эмира Чакери, у которого были еще поэмы «Шах-нама» и полная «Хамса»[267].

14. Неоконченная поэма «Лайли у Маджнун» осталась после смерти составителя известного тезкире «Зюбдет ал-эш'ар» 'Абд ал-Хаййа ибн Файзуллы Фа'изи, прозванного Каф-заде [ум. ок. 1032 г. х. (1622/23)][268]. Известно, что ее вводную часть, по образцу Низами, завершало большое «Саки-нама» в сто шестьдесят бейтов. Есть сведения, что ее довершил *саййид* Вехби (ум. 1736/37)[269].

---

[258] Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. II, стр. 93 и сл.

[259] Там же, т. II, стр. 172, прим. 3.

[260] Там же, т. II, стр. 148, прим. 2.

[261] Латифи цитирует такую его строку:

دیدم هله این جواب خمسه دیمدی بو دیلده داخی کمسه

Вот я сказал ответ на «Хамса»,
не складывал его на этом языке ранее никто.

[262] Хаджи Халифа, т. V, стр. 347.

[263] Там же.— Халиль написал еще поэмы «Хосров у Ширин» и «Йусуф у Зулайха» (см. Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. II, стр. 172, прим. 3).

[264] Хаджи Халифа, т. V, стр. 347.

[265] Там же.

[266] Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. III, стр. 62, прим. 1—2; т. III, стр. 172, прим. 3.

[267] Там же, т. II, стр. 172, прим. 3.

[268] Там же, т. III, стр. 204. См. также Ch. Rieu, *Catalogue...,* № 1906.
Начало поэмы:

ای کوکبه بخش خسرو عشق دل ملکن ایدن قلمر و عشق

[269] Э. Гибб, *История османской поэзии,* т. IV, стр. 110. [См. также: A. S. Levend, *Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnun yazan şairler,*— «Türk dili kurumu yayınlarından», Belleten, Ankara, 1957; A. S. Levend, *Arap, fars ve türk edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun hikâyesi,* Ankara, 1959.— *Ред.*]

V. НА КУРДСКОМ ЯЗЫКЕ

Г. Эте[270] сообщает о рукописи поэмы о Лайли и Маджнуне на гуранском диалекте, написанной силлабическим метром по десять слогов в строке; рукопись эта принадлежит Британскому музею (шифр Add. 7829).

* *
*

Нужно заметить, что подражание поэме «Лайли и Маджнун» Низами одноименными поэмами, конечно, не исчерпывается. Элементы ее влияния можно найти и в других произведениях (ср. хотя бы момент любовного безумия Бахрама в «Саб'а-йи саййара» Навои). В XVI—XVII вв. образы Лайли и Маджнуна могут скрываться под совершенно иными именами. Литература Ближнего Востока этих веков очень слабо изучена. Совершенно несомненно, что при более тщательном изучении круг тянущихся к теме «Лайли и Маджнун» поэм значительно расширится.

Наконец, можно утверждать, что нет почти ни одного лирического дивана, где не упоминались бы имена несчастных влюбленных и не делалось намеков на их судьбы, которые, как предполагалось, должны быть известны всякому читателю поэзии.

Наш обзор, мне кажется, с полной убедительностью показал, что основным фактором, способствовавшим такому распространению этой темы, была именно поэма Низами. Хотя некоторые связи между более поздними версиями, несомненно, имеются, но среди просмотренных мною поэм все же нет ни одной, автор которой решился бы умолчать о Низами и попытался бы целиком построить свой рассказ или по более поздней версии, или непосредственно на фольклорном материале. Таким образом, можно утверждать, что превращение героев поэмы в любимцев широчайших читательских кругов народов Переднего Востока осуществлено художественной силой этого великого поэта, сумевшего вдохнуть в арабское предание, до него «казавшееся скучным», вечную жизнь.

Европейских читателей, не знакомых более близко с бытом Востока, иногда охватывает известное недоумение, почему тема предания о Лайли и Маджнуне, в сущности говоря, содержанием очень небогатая, могла на протяжении многих веков привлекать к себе внимание стольких поэтов. Приходится слышать замечание, что герой поэмы иногда отталкивает своей пассивностью, своим нежеланием бороться против сыплющихся на него бед. Но если учесть особенности быта, вспомнить об абсолютной родительской власти, о почти полной невозможности для молодежи мусульманских стран распоряжаться своей судьбой и выбором жены или мужа, то станет понятно, что во весь период незыблемости этого семейного уклада тема «Лайли и Маджнун» должна была находить живейший отклик почти во всех слоях общества[271]. Вместе с тем совершенно очевидно, что с разложением феодализма, изменением уклада жизни должен был ослабеть и интерес к такой теме, и действительно, количество подражаний с течением времени сокращается. Несмотря на все стремления известных

---

[270] H. Ethé. *Neupersische Litteratur*, S. 245.

[271] Характерно, что в странах немусульманских, таких, как Грузия и Армения, предание о Лайли и Маджнуне хотя известный интерес и вызывало, но тем не менее значительного влияния на литературу оказать не могло.

кругов поддерживать старые традиции, молодой человек XIX в. уже не довольствовался описанием пассивных страданий, а мысленно пытался найти какой-то выход из трагической ситуации. В этом отношении очень показательны новые романы, возникавшие уже под влиянием западноевропейской литературы. Так, если в романе турецкого писателя Сами Паша-заде Тезаи «Сергюзешт», написанном в 1887 г., герой, молодой художник Джелал-бей, потеряв свою возлюбленную, рабыню Дильбер, ведет себя почти так же, как несчастный Кайс[272], то в появившемся в 20-х годах нашего века и имевшем огромный успех на всем Переднем Востоке иранском романе «Страшный Тегеран» герой отнюдь не склонен безвольно подчиняться решениям родителей. Он энергично протестует, даже добивается известного успеха и если не может одержать полной победы, то виной этому не он сам, а насквозь прогнившая и разложившаяся правящая верхушка каджарского Ирана[273].

Но при всех этих изменениях едва ли можно сомневаться, что и у современного нам восточного автора при подходе к теме несчастной любви какие-то ассоциации с Маджнуном неизбежно должны возникнуть.

Прослеживание влияний темы «Лайли и Маджнун» на протяжении веков — очень важная и интересная задача. Разрешение ее значительно углубит изучение истории литератур Востока, которое пока еще с очень большим трудом выбирается из стадии биобиблиографических справок и пересказывания не имеющих, как это сейчас уже вполне очевидно, под собой почти никакой исторической почвы анекдотов о поэтах прошлого.

Но каким бы путем ни пошло это дальнейшее углубление разработки темы, оно, вероятно, только укрепит вывод о том, что влияние Низами на ряд литератур Востока было значительно более сильным и длительным, чем это может показаться с первого взгляда.

---

[272] Русский пер. Е. Э. Бертельса: Сами Паша-заде Сезаи, *Сергюзешт, Кючюк шейлер*, М.—Л., 1923. — Ср. предисловие, стр. 9 и стр. 67 и сл.

[273] Пересказ романа см. в моем «Очерке истории персидской литературы» (Л., 1928, стр. 153 и сл.). Есть русский перевод всего романа [он недавно переиздан: Мортез (ошибочно, вместо Мортеза) Мошфег Каземи, *Страшный Тегеран*, Ашхабад, 1960.— *Ред.*]

«СЕМЬ КРАСАВИЦ» [1]

I

Мы переводим название четвертой поэмы Низами «Семь красавиц», но с таким же правом мы могли бы перевести его и «Семь портретов», ибо персидское слово *пайкар* в XII в. имело оба эти значения, а как мы увидим из изложения содержания поэмы, к ней приложимы оба эти названия.

Героем поэмы Низами сделал Бахрама Гура. Это один из шахов династии Сасанидов, Бахрам, или Варахран, V (421—438 гг. х.), сын Иездегирда I. Правитель этот не отличался какими-либо особыми доблестями, но так как его имя созвучно имени древнего индо-иранского бога грозы Вртрагны, то народная фантазия связала его с соответствующим циклом легенд и окружила ореолом чудесных свойств, превратила в неутомимого охотника, не знающего удержу своим страстям, грозного и в любви, и в ненависти.

Низами во вступительной части своей поэмы говорит, что и здесь он пошел по следам великого Фирдоуси, подобрал осколки брошенных им за ненадобностью самоцветов и попытался их огранить и оправить. Вместе с тем вполне очевидно, что выбор сюжета обусловлен отнюдь не только желанием докончить то, что начал Фирдоуси. Как указывал академик И. А. Орбели, Бахрам в народной словесности Армении и Грузии играет очень большую роль, сливаясь с образами богатырей Вахагна и Вахтанга [2]. Очевидно, что связь сюжета с бытом Закавказья натолкнула Низами на мысль разработать этот сюжет. Вспомним, что и поэма «Хосров и Ширин» у Низами в первую очередь связана с Закавказьем.

Установить все источники, использованные Низами в поэме «Семь красавиц», пока трудно. Такая работа — дело будущего. Пока же для выяснения характерного для творчества Низами поэтического замысла ограничимся только сличением его поэмы с преданием о Бахраме Гуре в том виде, в каком оно изложено в «Шах-нама» Фирдоуси.

Фирдоуси рассказывает, что Иездегирд при вступлении на престол обещал в тронной речи быть справедливым и милостивым. Обещание это он не сдержал, был жесток и свиреп, и его боялись и ненавидели. На восьмой год его царствования родился Бахрам. Отец собрал со всех концов страны ученых и повел с ними беседу, чтобы выяснить, кому лучше всего доверить воспитание сына. Наиболее подходящими были

[1] Публикуемый далее текст представляет собой часть VIII главы научно-популярной монографии Е. Э. Бертельса (*Низами*, М., 1956, стр. 157—195). О причинах включения этого приложения в данный том см. выше, стр. 9, 13 и 14. Части, посвященные истории создания поэмы, опущены, так как об этом подробно говорится на стр. 146—151 наст. изд. — *Ред.*

[2] См. «Бахрам и Азадэ, из „Шах-намэ" Фирдоуси», Л., 1935.

признаны правители Йемена Ну'ман и Мунзир. Ребенка отвезли в Йемен. Четыре года его кормили грудью, причем две кормилицы были арабки, а две — из иранских дихкан, т. е. из старой родовой аристократии. Семи лет Бахрам попросил Мунзира, чтобы его начали учить делу. Его стали учить грамоте, истории царей Ирана, охоте с соколами и барсами, владению луком и мечом. Восемнадцати лет Бахрам, закончив образование, получил в подарок от своего воспитателя двух чудесных коней. Он попросил, чтобы ему подарили еще и красавицу. Ему привели на выбор сорок рабынь, и он выбрал из них певицу, искусную в игре на арфе, по имени Азада. Он горячо полюбил ее и почти никогда не расставался с ней. Как-то раз Бахрам поехал с ней охотиться на газелей. Там он захотел показать Азаде свое изумительное искусство во владении луком. Она поставила Бахраму условие: стреляя из лука, превратить самца в самку и самку в самца, пришить стрелой ногу газели к ее уху.

Бахрам двойной стрелой срезал самцу сразу оба рога, две стрелы всадил в голову самки так, что у нее как бы появились рога. Третьей газели он пустил в ухо пульку из самострела и, когда она начала чесать ухо ногой, пришил стрелой ногу к уху.

Но это восторга у Азады не вызвало. Она воскликнула: «Ты, наверное, Ахриман, иначе разве ты мог бы так стрелять?» Бахрам впал в ярость, сбросил девушку наземь и растоптал ее конем. (Здесь он предстает перед нами как грозная сила, убивающая свою любовь.)

Бахрам возвращается к отцу. Тот заставляет его прислуживать себе на пирах и доводит своей требовательностью до того, что Бахрам засыпает на пиру от усталости. Отец заключает его в тюрьму, где он проводит год. Приезжает посол из Византии, и Бахрам обращается к нему с просьбой помочь ему освободиться. Это удается, и Бахрам уезжает опять в Йемен, где его хорошо принимают.

О смерти Иездегирда Фирдоуси рассказывает любопытную легенду. Иездегирд приказал астрологам узнать, где и когда его настигнет смерть. Те отвечают, что это случится, если он поедет к роднику Су. Царь клянется, что никогда этого не сделает. Но вот он заболевает. Врачи говорят, что излечить его сможет только молитва у родника Су. Иездегирд решает рискнуть и поехать туда. Там он сразу поправился и начал ругать астрологов, не сумевших узнать будущего. Вдруг из родника вышел водяной конь. Царь приказал поймать его. Это удалось, животное покорилось, но, когда шах сел на него, конь понес и убил шаха.

После смерти Иездегирда знать собирает совещание. Решают, что допустить Бахрама на престол нельзя, так как он будет таким же тираном, как и его отец. На престол сажают старика из знатного рода. Узнав об этом, Бахрам идет с арабскими войсками на Иран. Навстречу ему выходит делегация иранцев. Они приводят к Бахраму людей, невинно пострадавших от Иездегирда — ослепленных, с отрубленными руками и ногами. Бахрам дает клятву, что не только не будет творить таких дел, но своим правосудием загладит все грехи отца. Тогда делегация соглашается сделать его правителем, но с условием, что царский венец будет положен между двумя львами и Бахрам должен завладеть им. Это ему удается, и он вступает на престол. Прежде всего он осыпает страну рядом благодеяний, а затем предается забавам.

Как-то раз на охоте он встречает старика, который рассказывает ему о богаче-скупце Барахаме и щедром нищем водоносе Ламбаке. Бахрам хочет проверить его рассказ и переодетым идет к Ламбаку. Тот сердечно принимает его и поит и кормит три дня, хотя для этого

ему приходится заложить все свое имущество. Затем Бахрам едет к Барахаму. Тот сначала не хочет даже дать ему ночлега и соглашается на это лишь при условии, если Бахрам на другой день сам уберет навоз своего коня. Вечером Барахам ужинает, а Бахрам сидит голодный. Скупец приговаривает:

ز گیتی هر آن کس که دارد خورد چو خوردش نباشد همی بنگرد [3]

В мире всякий, кто имеет, тот и ест,
а тот, у кого еды нет, тому остается смотреть.

Утром Бахрам своим надушенным шелковым платком убирает навоз... Барахама за его скупость постигает кара. У него отбирают все имущество и отдают его Ламбаку, оставив скупцу только четыре дирхема.

В другой раз Бахрам пирует у знатного дихкана Михрбандада. На этом пиру некто Кабруй так напивается, что засыпает в саду мертвецким сном, и во время сна ворон выклевывает ему глаза. Бахрама это так огорчает, что он запрещает всем в своей стране пить вино. Проходит год. В столице жил юный сапожник с матерью-вдовой. Мать женила его, но он был очень робкого нрава и никак не решался приблизиться к молодой жене. Мать вспомнила, что у нее в погребе припрятан кувшин старого вина, и решила напоить юношу для храбрости. Сапожник подвыпил и пошел бродить по улицам. Как раз в это время из царского зверинца убежал лев. Никто не решался даже близко подойти к нему. Но сапожник с пьяных глаз сел на льва верхом и загнал его обратно в зверинец. Во дворце этот подвиг всех поверг в изумление. К старухе явилась делегация вельмож, и ее допрашивали, верно ли, что юноша — действительно сын сапожника, и нет ли в нем «благородной» крови. Старуха призналась в нарушении запрета на вино и так объяснила причину храбрости сына. Об этом доложили Бахраму, и он вновь разрешил пить вино, но с условием, чтобы никогда никто не смел пить его до потери сознания.

Однажды на охоте Бахрама плохо встретили в одной деревне, и он прогневался на ее жителей. По совету мобеда Рузбиха он объявляет, что всех ее жителей он делает старостами. Через год Бахрам снова приезжает туда и там, где ранее были посевы и цветущие сады, находит одну пустыню. Оказывается, что крестьяне, став старостами, сейчас же перестали работать. В этом эпизоде сказывается характерное для иранского аристократа презрение к крестьянству, работающему, по его мнению, только из-под палки.

Бахрам заезжает в одну деревню на огонек и находит там четырех девушек, дочерей мельника, которые в песнях воспевают его подвиги. Он берет их всех четырех в жены. Отец всю ночь терзается сомнениями, хорошо ли он сделал, что отдал дочерей заезжему рыцарю, а утром неожиданно узнает, что он теперь царский тесть.

По указанию крестьянина Бахрам находит клад древнего царя Джамшида: золотую корову, пасущуюся на лугу из изумрудов и рубинов. Но Бахраму не нужно богатств, которые он добыл не подвигом, и он приказывает раздать все эти сокровища неимущим.

Далее следует рассказ о скупом купце и щедром приказчике, более или менее повторяющий легенду о Ламбаке.

На охоте Бахрам убивает змея, но заболевает от его ядовитого дыхания. Он заезжает отдохнуть в дом крестьянина. Его хорошо уго-

[3] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VIII, стр. 2127, строка 198.

щают. Утром жена крестьянина жалуется, что дружина шаха обижает народ. Бахрам раздражен. Он решает, что, раз его благодеяний не ценят, он станет жестоким. В это время у крестьянина корова перестала доиться. Жена из этого поняла, что царь перестал быть милостивым. Бахрам узнает об этом, смягчается, и корова снова начинает давать молоко. Он приказывает повесить на дом крестьянина плеть в знак того, что шах ночевал в этом доме.

Как-то раз он едет на охоту с любимым соколом Тугрилом, подаренным ему тюркским хаканом. Сокол улетел. Бахрам поскакал за ним и попал в сад дихкана Бурзина, где пленился тремя дочками дихкана и всех их взял в жены. Между этими эпизодами следуют все время сценки охоты на *гуров* (онагров), которых Бахрам любил больше всего, почему и получил прозвище Бахрама Гура.

Бахрам узнает, что у одного ювелира есть дочь, прекрасно играющая на арфе. Он едет посмотреть на нее. Везир его ворчит: «Еще одна жена понадобилась, их уж и так девятьсот тридцать! Состарится он от этого раньше времени». Ювелир прекрасно принимает шаха, конечно опять явившегося инкогнито. Шах сватается к его дочке, но отец просит подождать до утра, ибо свататься в пьяном виде негоже. Утром ювелир видит на своем доме плеть и понимает, что его осчастливил сам шах.

Заехав в дом богача Фаршидварда, Бахрам не получает там ничего, кроме воды. Уехав, он встречает старика, собирающего в степи колючки на топливо. От него шах узнает, что у Фаршидварда сто тысяч голов овец и много богатства. Он все это дарит старику и нищим.

Тем временем по всему миру идет слух: у Бахрама все только вино да забавы, о воинской доблести он и думать забыл! Этот слух заставляет китайского хакана и византийского кесаря пойти войной на Иран. Бахрам назначает Нарси главнокомандующим, а сам уезжает в Азербайджан. Вельможи думают, что он бежал, и шлют гонца с повинной к хакану. Тот на радостях распускает войско и устраивает в Мерве большой пир. В этот момент Бахрам стремительно нападает на Мерв. Хакан взят в плен, войско его разбито. Туран[4] покорен, и границей между Ираном и Тураном делают Аму-Дарью. Бахрам осыпает народ милостями и принимает ряд мер для улучшения его жизни. Вызывают византийского посла, заставляют его вступить в дискуссию с мобедом, затем с почетом отпускают.

Бахрам узнает, что индийский правитель грабит соседние страны. Он едет к нему, выдавая себя за своего посла, и передает ему грозное письмо от шаха Бахрама. Раджа презрительно отвечает, что с ним все равно никто совладать не сможет. На пиру Бахрам с легкостью одолевает двух индийских силачей и показывает свое искусство в стрельбе из лука. Раджа начинает подозревать, что этот посол — не простой человек. Он хочет удержать его в Индии, обещает ему богатства, сан, но, получив отказ, решает его погубить. Он приказывает Бахраму убить свирепого носорога. Шах с ним легко расправляется. Раджа посылает его на змея, но он убивает и змея. Раджа задумывает тогда просто убить Бахрама, но вельможи не советуют этого делать. По их мнению, лучше связать его обязательствами, дав ему в жены дочь раджи. Бахрам женится на ней, но видит, что ему надо бежать из Индии, и посвящает ее в свою тайну. Она советует подождать, пока отец с дружиной не выедет за город на праздник. Бахрам так и делает.

---

[4] Туран — так назывались в то время среднеазиатские степи, населенные тюркскими народами.

Раджа гонится за ним, но Бахрам уже успел переправиться через Ганг. Он разговаривает с раджей через реку, открывает ему, кто он, и добивается примирения. Он возвращается в Иран, где ему устраивают пышную встречу.

Бахраму было предсказано, что он проживет шестьдесят три года. Он тогда же решил двадцать лет веселиться, двадцать — быть справедливым, а двадцать — служить богу. Приближается смерть, и Бахрам умножает заботы о народе. Ему жалуются индийские цыгане, что им плохо живется в Индии. Он вызывает двенадцать тысяч цыган, дает им семена и все необходимое для ведения сельского хозяйства, но они быстро все проедают и начинают кочевать по Ирану, с музыкой и пением.

Бахрам достигает назначенного возраста. Он передает престол сыну, ложится спать, и утром его находят мертвым. Раздел кончается оплакиванием этого доблестного шаха.

Таким образом, у Фирдоуси легенда о Бахраме законченной формы не имеет. Она представляет собой ряд исторических[5] фактов, на которые наслоены отдельные эпизоды, между собой почти ничем не связанные. Хотя много говорится о справедливости и мудром правлении Бахрама, но в действии эти его качества почти не видны. На переднем плане — охота и бесконечные любовные похождения, делающие Бахрама своего рода сасанидским Дон-Жуаном. В драматическом эпизоде поездки в Индию поэт использует сказочные мотивы. Весь посвященный Бахраму раздел выдержан у Фирдоуси в светлых, жизнерадостных тонах, многие эпизоды изложены с большим юмором. Можно думать, что основой повествования для Фирдоуси послужила официальная сасанидская хроника, к которой он добавил ряд ходивших в народе анекдотов об этом столь популярном в Иране шахе.

II

Низами, как и Фирдоуси, построил свою поэму на двух сюжетных линиях — истории Бахрама и ряде вставных новелл. Но у Низами новеллы совсем не связаны с историей Бахрама. Это фантастичные сказки, восходящие к устному народному творчеству. В обеих версиях видное место занимает любовь. Но в отличие от двух предшествующих поэм Низами здесь любовь дана в ином аспекте. В «Семи красавицах» нет ни героики поэмы «Хосров и Ширин», ни трагизма поэмы «Лайли и Маджнун». Здесь любовная история приходит по большей части к благополучной развязке, иногда носит шутливый характер. В связи с этим Низами берет для этой поэмы и новый метр — легкий, прихотливый *хафиф*.

Поэма «Семь красавиц» после обычных вступительных частей начинается с описания Бахрама. Исторический факт воспитания Бахрама в Йемене Низами сохраняет, но объясняет его совсем иначе, чем Фирдоуси. Отец Бахрама Иездегирд I в сасанидских хрониках получил эпитет «грешника». Причина этого в том, чте Иездегирд не доверял иранской родовой аристократии, опасался ее и пытался сломить ее силу. А так как за спиною этой аристократии стояло зороастрийское духовенство, то испортились его отношения и с этим могущественным сословием — носителем грамотности и образования, в руках которого находилось составление официальных хроник, и потому понятно, что

[5] Конечно, исторических в понимании Фирдоуси, т. е. восходящих к какой-то хронике, и только.

нелюбимому шаху было дано мобедами такое недоброжелательное прозвище.

Низами эти факты известны. Он говорит, что Иездегирд знал, насколько враждебно относится к нему его ближайшее окружение. Он опасался, как бы вельможи не покусились на жизнь его единственного наследника, и потому решил удалить Бахрама из Ирана и отдать под защиту преданному его роду вассальному правителю Йемена Ну'ману.

Бахрама отвозят в Йемен. Жаркий и душный климат Йемена начал вскоре оказывать дурное влияние на здоровье юного царевича. Поэтому для него решили построить замок в гористой части страны [6]. Пригласили величайшего архитектора эпохи, знаменитого Симнара [7], строителя ряда зданий в Египте и Сирии. Симнар берется за работу, и через пять лет вздымаются башни не виданного ранее в мире сооружения — замка Хаварнак [8].

Замок обладал чудесным свойством. Он был так отполирован, что отражал цвет неба и три раза в день менял свою окраску. Симнар получил за его постройку огромную награду. Но строитель оказался недостаточно осторожным. Радуясь успеху, он похвастался, что может построить еще более чудесное здание, которое будет менять цвет семь раз в день. Ну'ман не желал, чтобы кто-либо другой из правителей мира получил более удивительное строение. Он дал приказ отвести Симнара на самую высокую башню и сбросить его оттуда. Так в награду за свои труды Симнар расстался с жизнью. Низами говорит:

بیخبر بود از اوفتادن خویش کان بنا بر کشید صد گز بیش
گر ز گور خودش خبر بودی یک بدست از سه گز نیفزودی [9]

В высоте ста с лишним гязов замыкая свод,
Он не знал, что, труд закончив, гибель там найдет.
Выше хижины он замка строить бы не стал,
Если бы свою кончину раньше угадал... [10]

Совершив такое позорное дело, Ну'ман начал раскаиваться. Он решает искупить вину тем, что уходит в пустыню и становится отшельником. Власть в стране, а следовательно, и забота о воспитании Бахрама переходят к его сыну Мунзиру.

Низами всегда охотно останавливается на вопросах воспитания. Потому и здесь он подробно рассказывает о воспитании Бахрама и сообщает, что его обучали трем языкам — арабскому, персидскому и греческому, разным наукам, в том числе астрономии и астрологии, и совершенному владению различными видами оружия.

---

[6] Мотив, повторяющий историю постройки замка Ширин в поэме «Хосров и Ширин» Низами.

[7] Имя этого архитектора — явно вавилонского происхождения, и его древняя форма *Син-Иммар* может быть легко восстановлена. Очевидно, Низами имел какие-то источники, повествовавшие о строительстве храмов в древнем Вавилоне.

[8] Здесь Низами сохранил известие об историческом факте. Развалины Хаварнака сохранились до наших дней, только находятся они не в Йемене, а в Месопотамии, к востоку от Неджефа. Этот замок существовал еще при аббасидских халифах, которые расширили его и иногда там жили. В XIV в., однако, он уже был разрушен и представлял собой только груду развалин. Доисламские арабские поэты часто упоминают Хаварнак, так же как и соседний замок Садир (может быть, Ухайдир), и причисляют его к тридцати чудесам мира.

[9] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 63, строки 3—4 [بدست — мера длины, пядь; گز — приблизительно 105 сантиметров. — *Ред.*].

[10] Поэтический перевод В. Державина (см. Низами, *Пять поэм,* М., 1946 стр. 347; *Семь красавиц, поэма,* пер. с перс. В. Державина, М., 1959, стр. 74).— *Ред.*

Бахрам уже в юности пристрастился к охоте на гуров. Но убивал он из пойманных гуров только тех, которые были старше четырех лет, а молодых клеймил своим тавром и отпускал. Этих заклейменных им животных никто не смел касаться [11].

Физическая сила Бахрама совершенно невероятна. Однажды он одной стрелой пробил гура и набросившегося на это животное льва. Этот подвиг Бахрама изобразили на стене Хаварнака [12].

Как-то раз Бахрам до самого заката гнался за прекрасным большим гуром. Гур скрылся от охотника в пещеру. Бахрам устремился следом за ним и наткнулся в пещере на громадного змея, которого убил. Оказалось, что змей лежал стражем на огромном кладе [13].

Клад был настолько велик, что для перевозки его понадобилось триста верблюдов. Бахрам все эти богатства раздарил своим друзьям. И этот его подвиг также был изображен на стенах замка.

В замке было несметное множество комнат. Бахрам бывал далеко не во всех. Однажды он зашел в комнату, где ему ранее не приходилось бывать [14], и увидел там на стене удивительную фреску: она изображала его самого, окруженного семью сказочными красавицами. Эта фреска как бы предсказывала его будущее. Юноша приходит в восторг. Он приказывает закрыть эту комнату на замок, чтобы никто не смел туда заходить. Только он сам заходит туда по временам, обычно под влиянием винных паров, любуется фреской и мечтает о будущем счастье.

Тем временем умирает Иездегирд, отец Бахрама. Низами, сохраняя исторический ход событий, сообщает, что знать не пожелала видеть Бахрама на троне, опасаясь, как бы он не стал продолжать политику своего отца. Престол отдают другому, некоему старику, дальнему родственнику Иездегирда. Известие об этом доходит до Бахрама и приводит его в ярость. С помощью Мунзира он собирает большое войско и двигается на Иран.

Низами делает здесь небольшое отступление и говорит, что не имеет обычая повторять чужие слова. Однако в этой поэме он в отдельных случаях все же вынужден это делать. Но,

چون نباشد ز باز گفت گزیر دانم انگیخت از پلاس حریر
دو مطرز بکیمیای سخن تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس کرد نقره نقرهٔ خاص وین کند نقره‌را بزرّ خلاص
مس چو دیدی که نقره شد بعیار نقره گر زر شود شگفت مدار [15]

Раз уж не избежать повторения,
я из паласа [16] сумею изготовить шелк.
Два художника философским камнем слова
обновили чеканку древней монеты.
Один свою медь сделал ценным серебром,
а этот серебро превратит в чистое золото.
Ведь ты же видел, что медь благодаря чеканке уподобилась серебру,
не удивляйся же, если серебро станет золотом...

---

[11] Эта деталь есть и у Фирдоуси. Она, вероятно, восходит к сасанидским хроникам.

[12] Деталь интересная, показывающая, что Низами был известен обычай древнего Ирана украшать стены дворцов фресками и мозаиками, изображавшими подвиги древних героев.

[13] По древнеиранскому поверью, клады всегда оберегают змеи.

[14] Опять известный сказочный мотив.

[15] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 83, строка 11 — стр. 84, строка 2.

[16] Палас — грубая шерстяная ткань.

Иначе говоря, самый ход событий, известия, сохраненные хрониками, не позволяют Низами опустить некоторые детали, уже рассказанные Фирдоуси. Но вместе с тем Низами свое искусство считает значительно более высоким и полагает, что даже и в этих частях он сумеет превзойти своего предшественника.

Бахрам подходит к границам Ирана. Его встречают гонцы с письмом от возведенного на престол старика, который молит о прощении: ведь не по своей воле он взошел на престол, он себя шахом никогда и не считал, он только страж страны. Он завидует Бахраму, которому не приходится нести всех тягот правления страной. Конечно, пишет он, Бахрам — законный наследник, но только вельможи не хотят его, они будут всячески противиться тому, чтобы он сделался шахом, и потому лучше было бы Бахраму отказаться от трона. Это лукавое письмо, смесь трусости и коварства, приводит Бахрама в бешенство. Однако он сдерживается и пишет вежливый и тонкий ответ: «Трон принадлежал моему отцу. Да, я признаю, что он во многом был грешен. Но только почему именно я должен отвечать за его грехи? Я — другой человек и править буду иначе, буду милостив и справедлив».

Мобеды, получив письмо, признают, что Бахрам прав. Но они выдвигают новое препятствие: они присягнули тому, кто сейчас сидит на троне, и беспричинно нарушить верность присяге они не могут. Бахрам снова отвечает: «Вам и не придется ничего нарушать. Я ему не присягал, и я сам сниму с него венец».

اژدهائی رسید بر در غار وآنگه از عنکبوت خواهد بار [17]

Дракон подошел ко входу в пещеру!
Разве будет он спрашивать у паука разрешения войти?

Бахрам предлагает такой выход: пусть шахский венец положат между двумя свирепыми львами. Кто из двух претендентов на трон сумеет взять его, тот пусть им и владеет.

Услышав это предложение, старик так пугается, что сейчас же начинает торопливо слезать с трона. Однако мобеды хватают его и удерживают. Они вносят такое новое условие в предложение: пусть Бахрам попытается завладеть венцом. Если ему это не удастся, венец достанется старику.

Приводят львов. Бахрам, не дрогнув, подходит к хищникам, убивает их и завладевает отцовским венцом... Бахрам вступает на трон и, обращаясь к народу, в большой речи обещает быть справедливым и милостивым шахом. И в самом деле, уже через короткое время страна начинает процветать. Бахрам, увидев, что государственный аппарат налажен и работает хорошо, перестает особенно интересоваться делами правления и предается любовным забавам.

Страна до такой степени богатеет, что население ее становится заносчивым, жестоким и несправедливым. Оно убеждено, что эта беззаботная и спокойная жизнь будет длиться вечно. Но вдруг наступает засуха, недород, и страну поражает жестокий голод. Бахрам приказывает открыть правительственные склады зерна, скупает имевшиеся у богачей запасы и распределяет их среди голодающих. Часть зерна выделяется и на прокормление живущих на свободе птиц [18].

---

[17] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 98, строка 8.

[18] Такой обычай действительно существовал. Еще при монгольских ханах в суровые зимы рассыпали небольшое количество зерна, чтобы спасти птиц от голода.

Голод продолжался четыре года, но за все это время от недоедания умер только один человек. Бахрам, узнав об этом, очень расстроился и сказал, что считает себя виновником его смерти. Через четыре года благосостояние страны снова восстановилось. Население возросло, и страна настолько разбогатела, что невозможно было найти желающих вступить в войско. Дабы умножить радость жизни, Бахрам собирает со всей страны певцов и музыкантов и равномерно распределяет их по всем городам и селам.

Здесь Низами вводит знакомый нам уже по рассказу Фирдоуси эпизод: ссора Бахрама с его любимейшей певицей. Только у Низами ее зовут Фитна, а не Азада. Когда Бахрам показывает ей свое искусство в стрельбе из лука, она беспечно замечает, что тут ничего удивительного нет: всякий, мол, кто долго упражняется в каком-нибудь искусстве, достигает в нем совершенства. Бахрам в гневе хочет убить рабыню, но не считает возможным своей рукой пролить кровь женщины и поручает убить ее одному военачальнику. Тот ее уводит. Оставшись с ним с глазу на глаз, Фитна умоляет его отложить на время исполнение приговора. Пусть он несколько дней спустя доложит Бахраму, что выполнил приказ. «Если шах выразит удовлетворение, то, что поделать, убей меня. Если он огорчится, я спасена»,— просит Фитна. Через неделю военачальник сообщает Бахраму, что приказ его выполнен. Бахрам горячо любил прекрасную певицу, приказ им был отдан сгоряча. Поэтому он теперь раскаивается и горько рыдает.

Тем временем военачальник отвез певицу в одну из своих деревень, где она и поселилась тайно от шаха. Она отдала военачальнику свои драгоценности и попросила продать их, а на вырученные деньги построить для нее высокую башню. В день, когда башня была закончена, в деревне родился теленок. Фитна стала каждый день брать этого теленка на спину и относить на вершину башни. Теленок рос, но в результате постоянных упражнений росли и силы девушки, и через некоторое время она уже без особых усилий носила на вершину башни большого взрослого быка.

Как-то раз Бахрам, охотясь, заехал в те края и оказался поблизости от поместья военачальника. Фитна, узнав об этом, умолила военачальника пригласить шаха в свой замок. Бахрам согласился, приехал. Военачальник просит его подняться на вершину башни, куда ведут шестьдесят ступеней, и там подает ему роскошное угощение. За вином шах хвалит местоположение башни, но шутливо спрашивает военачальника: как же он рассчитывает подниматься на эти шестьдесят ступенек, когда ему стукнет шестьдесят лет? Военачальник отвечает, что с этим он как-нибудь да справится, а вот дивное дело, мол, в том, что у него на селе есть девушка, которая поднимается на эту высоту, неся на себе быка. Бахрам поражен. Зовут девушку, и она, закрыв лицо покрывалом, показывает шаху свое умение. Бахрам восклицает:

شاه گفت این نه زورمندی تست بلکه تعلیم کردهٔ ز نخست
اندک اندک بسالهای دراز کردهٔ بر طریق ادمان ساز
تا کنونش ز راه بیرنجی در ترازوی خویشتن سنجی [19]

Это сделать ты могла,
Потому что обучалась долгие года,
А когда привыкла, стала делать без труда;
Шею приноравливала к грузу день за днем.
Тут — лишь выучка одна, сила — ни при чем!

[19] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 118, строки 7—9.

Фитна тотчас же отвечает:

گفت بر شه غرامتیست عظیم گاو تعلیم و گور بی تعلیم
من که گاوی بر آورم بر بام جز بتعلیم بر نیارم نام
چه سبب چون زنی تو گوری خرد نام تعلیم کس نیارد برد [20]

Ты за долг великой платой должен мне воздать.
Дичь без выучки убита? А быка поднять —
Выучка нужна? Вот — подвиг совершила я!
В нем не сила, в нем видна лишь выучка моя?
Что же ты, когда онагра подстрелить умел, —
Ты о выучке и слова слышать не хотел? [21]

По этому ответу Бахрам узнает чуть не загубленную им красавицу. Он срывает с нее покрывало и заключает ее в свои объятия. Военачальник получает щедрую награду, а Фитна становится женой шаха.

Изменения, внесенные Низами в легенду Фирдоуси, весьма характерны. Первобытная жестокость Бахрама в «Семи красавицах» ослаблена, трагизм эпизода «Шах-нама» сменился здесь веселой шуткой, благополучным исходом. Такая деталь, как жестокая расправа с прекрасной рабыней, конечно, омрачила бы светлый образ Бахрама. Не нужно забывать, что Низами, как и всегда, хочет учить носителей власти, хочет показать им в лице Бахрама идеального правителя. Поэтому описание убийства рабыни шахом для Низами неприемлемо.

Тем временем над головой Бахрама собираются грозные тучи. Китайский хакан прослышал, что Бахрам всецело отдался забавам и любовным утехам. Хакан решил, что Иран не сможет защищаться от нападения, собрал огромное войско из трехсот тысяч лучников и через Среднюю Азию вступил в Хорасан.

Дружина Бахрама долгие годы провела в бездействии, она обленилась, двинуть ее против врага было бы просто опасно. Бахрам не принимает боя и бежит из своей столицы. Известие об этом приводит хакана в восторг, и он устраивает роскошное пиршество. Бахрам же, отобрав триста смелых всадников, внезапно ночью нападает на ставку хакана и благодаря неожиданности нападения одерживает блестящую победу. Войска противника бегут в панике, и самому хакану с трудом удается спастись.

Одержав победу, Бахрам собирает своих вельмож в столице и обращается к ним с гневной речью. «Вы,— говорит он,— богатыри только на словах, а на деле вы ни к чему не способны». Очень интересны здесь такие строки:

من که از دهر بر گزیدمتان در کدامین مصاف دیدمتان...
یا که دیدم که پای پیش نهاد دشمنی بست و کشوری بگشاد
این زند لاف کایرجی گهرم وان بدعوی که آرشی هنرم
این ز گیو آن ز رستم آرد نام این بکنیت هژبر و آن ضرغام
کس ندیدم که کارزاری کرد چون گه کار بود کاری کرد [22]

Я избрал вас из всех [богатырей] времени,
[но] в каком бою я вас видел?..

---

[20] Там же, стр. 118, строка 11 — стр. 119, строка 1.
[21] Поэтический перевод В. Державина.
[22] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 128, строки 2, 5—8.

...или кого [из вас] видел выступающим вперед,
связывающим врага, покоряющим страны?
Один похваляется: «Я веду род от Ираджа»[23].
Другой притязает на то, что владеет искусством Араша[24].
Один поминает Гива[25], другой — Рустама[26],
этот прилагает к себе прозвище «Лев», тот — «Леопард»,
[но] ни одного не видел я [из вас], кто бы сражался,
кто во время боя совершил бы подвиг!

Низами глубоко презирал старую родовую аристократию, похвалявшуюся знатностью рода и громкими титулами, но выродившуюся и неспособную к действию. Заметим, кстати, что происхождение от Араша приписывали себе Ширваншахи, так что, может быть, здесь стрела иронии пущена прямо в них.

III

Обеспечив безопасность страны, Бахрам приступает к осуществлению своего заветного желания: он добывает разными путями себе в жены семь царевен, портреты которых он видел в замке Хаварнак. Это царевны — индийская, туркменская, хорезмская, славянская, магрибская, византийская и иранская. Низами сообщает даже их имена. Их звали: Фурак, Йагманаз, Назапари, Насриннуш, Азарийун, Хумай и Дурусти.

Один из учеников Симнара строит по приказу шаха для этих царевен дворцы с семью павильонами, крытыми куполами. Каждый из этих куполов имеет свой цвет, соответствующий астрологическим представлениям о дне недели и о той планете, которая с ним связана. Порядок такой:

1. Черный — Сатурн *(Кайван)* — суббота.
2. Желтый — Солнце — воскресенье.
3. Зеленый — Луна — понедельник.
4. Красный — Марс *(Миррих)* — вторник.
5. Голубой (синий) — Меркурий *('Утарид)* — среда.
6. Сандаловый[27] — Юпитер *(Муштари)* — четверг.
7. Белый — Венера *(Зухра)* — пятница.

Интересно отметить, что все эти соответствия восходят к древним астрологическим воззрениям Вавилона. Вавилонские храмы (зикурат), как известно, строились на семи ступенях, причем стены также делались семи цветов, связанных с днями недели и планетами. Календари европейских народов тоже восходят к этим традициям. Известно, что во всем мусульманском мире названия дней недели не связаны с астрономическими представлениями. Почти всюду счет недели начинается с субботы, а следующие дни недели носят название: «первый после субботы», «второй после субботы» и т. д. В Европе же названия дней недели обычно связаны с планетами, и хотя с течением времени они сильно исказились, но и сейчас можно установить, что порядок их тот же, который мы находим у Низами.

---

[23] Ираджа — мифический царь древнего Ирана, сын Фаридуна.

[24] Араш — мифический стрелок из лука, благодаря искусству которого иранцы одержали победу над туранцами.

[25] Гив — один из богатырей, упомянутых в «Шах-нама».

[26] Рустам — величайший из богатырей древнего Ирана, центральная фигура «Шах-нама».

[27] Цвет сандала — бледно-коричневый.

Постройка дворца закончена. Теперь Низами показывает нам одну неделю жизни Бахрама. В субботу, одевшись с головы до ног в черное, он идет во дворец индийской царевны, где вся обстановка тоже такого же цвета. Проведя день за пиршеством, послушав музыку и выпив вина, Бахрам просит царевну рассказать ему что-нибудь. Она рассказывает сказку.

Так вводятся в поэму семь сказок, или новелл, составляющих ее центральную часть. Низами для этих новелл воспользовался различными источниками, в конечном счете восходящими к устному народному творчеству. Здесь он дал полную волю своей фантазии. Мы видим, что в первых трех его поэмах почти не отведено места сверхъестественному. Нет его и в пятой поэме — «Искандар-нама», где, напротив, Низами пытается фантастику легенды объяснить реалистически. В новеллах же «Семи красавиц» Низами рассказывает волшебные сказки. Но вся сила его таланта проявляется в том, что он сливает здесь фантастику с реализмом и так достигает необычайной убедительности.

Таким образом, Низами ставит себе исключительно трудную задачу. Мало того, что он должен преодолеть трудности фантастики, тема новеллы, рассказываемой каждой царевной, еще должна быть увязана с соответствующим цветом. Но и этого мало. Основой каждой новеллы служит любовное переживание, причем, в соответствии с переходом от черного к белому, грубая чувственность постепенно сменяется в нем просветленной гармоничной любовью. Могучему гению Низами не страшны были эти препятствия: он создал семь шедевров. Краткое содержание новелл таково.

1. Черный дворец

Индийской царевне еще в детстве рассказывали, что их дом часто посещала одна почтенная женщина, всегда носившая только черные одежды. Как-то раз ее спросили, почему она отдает такое предпочтение этому цвету, и она рассказала следующее.

Она была рабыней царя. Царь был мягкого и кроткого нрава, и дворец его постоянно посещали приезжие чужестранцы. Однажды царь внезапно исчез. Долгое время его искали, но нигде не могли найти. В один прекрасный день он вернулся, одетый в черные одежды, и после этого никогда одежд другого цвета не надевал. Рабыня набралась смелости и спросила его о причине этого. Царь ответил рассказом.

Среди путников, приходивших к нему во дворец, один был всегда в черном. Царь поинтересовался, почему он так одевается. Путник долгое время не хотел дать ответа на этот вопрос. В конце концов он рассказал, что в Китае есть красивый, многолюдный город, называемый «Городом смятенных». «Причиной постигшего меня несчастья,— сказал он, — был этот город». Больше он ничего не хотел сказать. Царя охватило любопытство. Ему страстно захотелось узнать, что это за город. Он выяснил, что такой город действительно есть, тайно покинул дворец, поехал туда и сдружился в этом городе с одним юношей.

Он осыпал этого юношу дарами и упрашивал его открыть ему тайну города. Просьба расстроила юношу, но, чувствуя себя обязанным перед шахом, он не решился отказать ему. С наступлением темноты он ведет шаха на окраину города, к полуразрушенной башне. Там шах находит подвешенную на канате большую корзину. Не видя иного пути далее, шах забирается в корзину, которая сейчас же стремительно взлетает вверх и останавливается на небольшой площадке.

Увидев, что он попал в такое опасное положение, шах от страха чуть не умер.

Немного спустя прилетает огромная птица и садится на площадку, прикрывая шаха. На рассвете она собирается улететь, и шах, увидев это, цепляется за ее ноги. Птица взвивается и уносит его в воздух. После длительного полета птица начинает понемногу спускаться. Шах видит под ногами красивый сад, выпускает ноги птицы и падает на мягкую зеленую лужайку. Наступает вечер, и сад внезапно наполняют красивые девушки, несущие в руках факелы. За ними следом появляется царевна столь изумительной красоты, что шах, увидев ее, сразу забывает обо всех своих невзгодах. Царевна садится на приготовленный для нее прекрасный трон.

Заметив пришельца, царевна подзывает его и предлагает сесть рядом с нею. Сначала она угощает его фруктами и вином, затем вступает с ним в беседу. Она так ласкова и нежна, что вскоре осмелевший шах уже начинает обнимать и целовать ее. Она признается ему, что он пленил ее сердце, обещает ему полное счастье, но ставит условие — пусть на сегодняшнюю ночь он удовольствуется одними поцелуями. Поздно ночью она предлагает ему выбрать себе какую-нибудь из ее рабынь. Выбранная шахом девушка ведет его в роскошный дворец, где он и покоится до самого утра. Проснувшись, шах видит, что в саду снова никого нет. Он бродит по дорожкам, наслаждается прекрасными плодами и ждет вечера.

С наступлением сумерек повторяется все то же, что было накануне. Страсть шаха разгорается все больше, но он сдерживается. Так продолжается двадцать девять дней. На тридцатый день шах становится настойчивым. Он умоляет красавицу не быть столь жестокой. Та просит отсрочки, хотя бы еще на одну ночь. Шах не соглашается. Тогда она просит, чтобы он на несколько секунд закрыл глаза, пока она переоденется. Шах соглашается, но, открыв глаза, видит, что он снова сидит в корзине у подножия башни, на том же самом месте, с которого начались все его приключения. Немного спустя приходит и его юный друг. Он видит, в каком отчаянии шах, и говорит ему: «Видишь ли, вот потому-то нам всем только и остается, что облачаться в одежды скорби и печали». С тех пор шах носит только черные одежды, потому и рабыня его усвоила тот же обычай. Сказка завершается, восхвалением черного цвета, сильнее которого, говорит персидская поговорка, цвета нет [28].

2. Желтый дворец

Одному из иракских шахов, рассказывает туркестанская царевна, звездочеты предсказали, что его постигнет беда от жены. Он решил не жениться, а вместо этого покупать красивых рабынь. Но все рабыни, которых он приближал к себе, в короткое время становились капризными и своевольными. Виной этому была старая служанка, которая всякую избранную властелином рабыню начинала расхваливать и так сбивала ее с толку.

Надеясь найти идеальную подругу, царь таких избалованных рабынь продавал и заменял другими. Вскоре это стало широко известно по всем странам, и ему дали прозвище «Царь, торгующий рабынями».

Однажды работорговец привел к нему партию новых рабынь. Красота одной из них пленила шаха. Но работорговец не советовал ему

[28] Ибо материю любого цвета можно окрасить в черный цвет, но черную материю никакой другой краской окрасить нельзя.

брать эту девушку, предупреждая, что она жестока и бездушна. Шах все же не мог устоять перед соблазном и купил ее. Оказалось, что как прислужница она не имеет себе равных и выполняет любое желание шаха ранее, чем тот успеет его вымолвить. Однако стать возлюбленной шаха она не соглашается ни под каким видом. Шах умоляет, упрашивает, но все напрасно. Тогда он говорит ей так:

از تو یک نکته میکنم درخواست کانچه پرسم مرا بگوئی راست
گر بود پاسخ تو راست‌عیار راست گردد مرا چو قد تو کار [29]

Об одном я тебя попрошу,
чтобы ты правдиво ответила на мой вопрос.
Если будет ответ твой полновесным,
то прямым станет (т. е. наладится.— *Е. Б.*) мое дело, как стан твой.

Затем в подтверждение могучей силы правды он рассказывает рабыне такую притчу. Однажды Сулайман восседал со своей женой Билькис [30]. У них было одно-единственное дитя, у которого были парализованы руки и ноги. Билькис задала мужу вопрос, почему их дитя такое несчастное, знает ли он причину этого и может ли найти средство для его исцеления. Она попросила Сулаймана узнать у архангела Гавриила, когда он явится к нему с очередным поручением от бога, чем можно помочь в этой беде. Гавриил на вопрос Сулаймана дал такой ответ: «Дитя излечится, если вы оба, и ты и твоя жена, скажете друг другу только чистую правду». Билькис согласилась, и муж задал ей вопрос: «Скажи, чувствовала ли ты страсть к кому-либо, кроме меня?» Она ответила: «Хотя ты и прекраснее, и мудрее, и мощнее всех на свете, но все же, признаюсь тебе откровенно, когда я вижу прекрасного юношу, приходят ко мне иногда дурные желания». В тот же миг дитя протянуло к ней обе ручки и радостно воскликнуло: «Мама, у меня ручки начали действовать!».

Теперь в свою очередь задала вопрос Билькис и спросила, бывает ли когда-нибудь, чтобы Сулайман пожелал чужое добро. Тот отвечает: «У меня есть то, чего ни у кого в мире нет, мои богатства неисчислимы, власть неизмерима, но все же, когда кто-нибудь приходит ко мне на поклон, я всегда тайком гляжу ему в руки, какой подарок он мне привез».

Он не успел еще договорить, как дитя уже вскочило на ножки и совершенно излечилось.

Убедив рабыню в могучей силе правды, он просит ее сказать, почему она к нему так жестока. Она рассказывает, что во всей ее семье женщины после первых родов сразу же умирают. Поэтому она страшится брака и ни с кем не сближается. Узнав эту тайну, шах все же хочет как-нибудь смягчить рабыню и заставить ее забыть страх. На помощь приходит та же старуха, которая раньше сбивала с толку рабынь. Она советует шаху попытаться вызвать в сердце девушки ревность. Он достигает этого, делая вид, что полюбил другую рабыню. Девушка в припадке страстного гнева признается шаху, что уже давно любит его. Таким путем все препятствия устраняются, и рабыня становится его женой. Он так горячо любит ее, что осыпает золотыми украшениями. Сказка кончается восхвалением желтого цвета — цвета золота.

---

[29] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 188, строки 2—3.

[30] Билькис — царица Савская, по мусульманскому преданию, была женой библейского царя Соломона.

3. Зеленый дворец

В Руме, рассказывает хорезмская царевна, жил один почтенный муж, по имени Бишр. Как-то раз он встретил на улице девушку, увидел случайно ее лицо и влюбился в нее. Все же он следом за ней не пошел и всячески пытался отогнать от себя чувство, которое он признавал незаконным. Лучшим средством для исцеления от любви всегда считалось путешествие. Поэтому он решил поехать в Иерусалим.

На обратном пути ему случайно попался спутник. Звали его Малиха́. Внешне он производил впечатление человека разумного и мягкого, но на деле был ничтожным и злым. Он притворялся, что обладает совершенно исключительными познаниями, и всякое событие по дороге старался по-своему разъяснить. Бишр пытался удержать его от таких разглагольствований и говорил, что в мире есть много явлений, постигнуть смысл которых человеческий разум не может.

Путь лежал через жаркую, безводную пустыню. Жажда измучила их, им уже казалось, что они погибнут, как вдруг вдали показалось дерево. Подойдя, они увидели, что у подножия его в землю врыт огромный глиняный чан, до краев наполненный прозрачной водой. Бишр высказал мысль, что это устроил какой-нибудь богобоязненный человек по обету, чтобы выручать из беды измученных путников. Малиха с этим не согласился. По его мнению, это, наверное, западня, устроенная каким-нибудь охотником для ловли хищных животных.

Путники поели, запив свой обед студеной водой. Малиха захотел во что бы то ни стало выкупаться в этом чане и затем разбить его. Бишр старался отвратить его от этой мысли, просил подумать о других и не лишать их такого блага. Но Малиха не хотел и слышать благоразумных советов, быстро разделся и бросился в воду. Оказалось, что это был не чан, а глубокий колодец, края которого были укреплены глиной наподобие чана. Малиха захлебнулся и пошел ко дну. После долгих усилий Бишру удалось вытащить его труп, который он и похоронил тут же поблизости.

Он собрал оставшиеся после спутника пожитки и двинулся в путь один. При этом из кафтана Малиха выпала киса, в которой была тысяча динаров золотом. Бишр решил доставить эту крупную сумму его наследникам. С большим трудом он разыскал в городе дом Малиха, узнал, что после него осталась только вдова, и попросил, чтобы она его приняла. Женщина, услышав о смерти мужа, облегченно вздохнула. «Он,— сказала она,— был жестокий, коварный и злобный человек, мне жилось с ним очень плохо, и я рада, что наконец от него избавилась». Она предложила Бишру выйти за него замуж, приподняла с лица покров, и Бишр убедился, что перед ним та самая женщина, из-за которой он когда-то лишился покоя. Брак их был исключительно счастливым, и Бишр, желая и внешне отметить свое счастье, с тех пор, подобно райским жителям, носил только зеленые одежды.

4. Красный дворец

В славянской стране жила прекрасная царевна. Она изучила все науки мира, даже в колдовстве была искусна. Слухи о ее красоте распространились по всему миру, и женихи начали стекаться к ней со всех сторон. Но красавица и слышать о них не хотела. С разрешения своего отца она велела построить для себя в горах неприступный замок, проникнуть в который можно было только через потайной ход. На пути к воротам она всюду расставила статуи воинов, приводимые в движе-

ние тайным механизмом. Всякого, кто не знал тайного хода и шел в замок обычным путем, эти статуи разрубали мечом надвое.

После этого она велела изготовить свой портрет и повесить его на городских воротах. Под портретом приказала написать, какие условия она ставит тому, кто пожелает стать ее мужем. Он должен остановить магическое действие статуй, найти тайный проход в замок и разгадать загадки, которые ему предложит царевна. Только за того, кто все это сумеет сделать, она согласится выйти замуж. Многих пленяла дивная красота царевны, многие пытали свое счастье, но все погибали под ударами мечей бронзовых воинов, даже и не успев догадаться, где вход в замок. Головы погибших отрубали и вешали на городской стене, и вскоре на ней уже почти не осталось места для новых голов.

Дошел черед и до некоего юного царевича. Образ красавицы пленил его. Но висевшие на стене черепа были весьма грозным предостережением. Долго бродил он у ворот, размышляя, каким путем можно справиться со всеми этими задачами. Случайно до него дошел слух, что в горах, в уединенной пещере, обитает мудрец, постигший все тайные науки и умеющий решить любое трудное дело. Царевич поспешил к нему и, не таясь, рассказал, какие задачи ему хотелось бы разрешить. Мудрец посмотрел в тайные книги и дал юноше все необходимые указания.

Юноша, выждав благоприятный момент, прежде всего устранил действие магических статуй. В замок он отправился облаченным с ног до головы в красные одежды, символизируя этим, что он выступает мстителем за всю невинно пролитую кровь. Когда статуи были обезвружены, он взял барабан и начал бродить вокруг стен замка, сильно ударяя по барабану. Сравнивая отзвуки, он вскоре нашел то место, где был тайный подземный вход. Царевна узнала, что первые два условия выполнены, и передала ему, чтобы он отправился в город и два дня подождал. Она приедет во дворец отца и там даст ему четыре задачи. Если он решит их, она станет ему преданной женой.

Юноша отправился в город. Прежде всего он сорвал с ворот портрет царевны, свернул его и приказал своим слугам спрятать. Затем он велел снять со стены все головы погибших и с почестями похоронить их. Это понравилось населению. Оно дало клятву, что, если шах откажет ему в браке, они свергнут его, а юношу сделают своим повелителем.

Царевна к вечеру приехала во дворец. Она попросила отца наутро устроить во дворце пышный прием, на котором она всенародно подвергнет царевича испытанию. Утром, после богатого угощения, началось испытание. Девушка прежде всего вынула из ушей две маленькие жемчужины и велела передать их царевичу. Юноша взвесил их на руке, прибавил к ним еще три совершенно такие же и отослал их обратно царевне. Она растерла их в порошок, смешала с сахарным песком и послала эту смесь царевичу. Тот потребовал кубок молока, всыпал в него эту смесь и отослал назад. Девушка выпила молоко, лежавший на дне осадок замесила в тесто и убедилась, что вес остался прежним. Тогда она сняла с руки кольцо и послала его царевичу. Юноша надел его на палец и послал царевне крупную жемчужину. Та распустила свое ожерелье, подобрала другую, точно такую же жемчужину, надела обе жемчужины на нить и снова послала жениху. Тот отослал их обратно, присоединив к ним еще голубую бусину. Девушка, увидев это, рассмеялась и сказала отцу: «Вставай, испытание закончено! Счастье улыбнулось мне, и я нашла себе достойного мужа!»

Отец с удивлением спросил, что обозначали все эти непонятные

действия и как она смогла убедиться в мудрости своего избранника. Царевна объяснила: «Первые две жемчужины обозначали: жизнь коротка — два дня, не более. Он добавил еще три, это означало: даже если бы дней было и пять, то ведь и это краткий срок. Смешав жемчужную пыль с сахаром, я задала вопрос: жизнь наша смешана со сладострастием, можно ли отделять одно от другого? Растворив сахар в молоке, он ответил: их можно разделить посредством воздержания. Выпив молоко, я тем самым сказала, что по сравнению с его мудростью признаю себя грудным ребенком. Послав кольцо, я выразила этим, что согласна на брак с ним. Он, послав жемчужину, этим сказал, что ему нет равных, как этой жемчужине. Я подобрала к ней пару и тем самым показала, что я не хуже его. Он прибавил голубую бусину, это означало: пусть дурной глаз никогда не посмеет нас коснуться. Я надела на себя бусину и этим признала, что буду покорна ему во всем».

Царь возрадовался тому, что его непокорная дочь наконец смирилась. Отпраздновали свадьбу и устроили празднество для всего народа. Царевич и в дальнейшем продолжал носить только красные одежды, тем более что красный цвет — это также и цвет радости.

Следует отметить, что с красным цветом Низами соединил именно славянскую царевну. Это вряд ли случайно. И в последней его поэме русы всегда сочетаются с представлением о красном цвете. Объяснить причины этого сейчас еще едва ли возможно, но вспомним, что в русском фольклоре «красный» и «прекрасный» — синонимы (красная девица, красный молодец, красное солнышко и т. д.). Вполне возможно, что у Низами было больше сведений о русах, чем у многих других восточных авторов.

5. Голубой (синий) дворец

В Египте жил молодой богатый купец, по имени Махан. Как-то раз, когда он развлекался со своими друзьями в саду, к нему прибежал один из его товарищей по торговле и сообщил, что пришел ожидаемый им караван с товарами. Махан рассчитывал получить благодаря этим товарам очень большой барыш и потому поспешил с товарищем к городским воротам. Но пока они шли по городу, солнце село и ворота, по обычаю, закрыли на ночь. Нужно было ждать до утра, чтобы привести караван в город. Товарищ посоветовал Махану не дожидаться утра: он знает одно место, где в городской стене большая расщелина. Через нее можно будет и в ночное время доставить товары в город. Это будет очень выгодно, так как они избавятся от необходимости платить за товары пошлину. Махан согласился на это предложение. Товарищ провел его к расщелине и помог выйти из города. Но не успел Махан спрыгнуть вниз, как товарищ исчез, и он остался один в незнакомой ему пустынной местности.

Махан пустился в путь. Кругом была дикая пустыня, изобиловавшая мрачными пещерами, где таились змеи. Весь день шел Махан, но человеческого жилья не было видно. Махан изнемогал от страха и наконец упал без чувств у входа в какую-то пещеру. Когда он открыл глаза, то увидел возле себя двух человек с какими-то вязанками на спинах. Один из них окликнул Махана и сказал ему, что он попал в пустыню, где обитают дивы. Тот, кто завел Махана сюда, был вовсе не его товарищ, а див Хаил-пустынный, который хотел погубить его. «Но не бойся, — сказал он, — я и моя жена, мы защитим тебя и спасем. Иди за нами следом». Махан пошел за своими новыми спутниками.

Но настало утро, и оба они исчезли так же таинственно, как сбивший его с пути коварный див.

Махан выбился из сил. Он оказался теперь в горах, путь был труден, а за все это время он не ел ничего, «кроме печали и скорби». Он собрал немного корешков, пожевал их и пошел дальше. Опять настала ночь. Обессиленный путник забрался в пещеру и поспал там немного. Послышался конский топот. Махан выглянул и увидел всадника, державшего в поводу другого коня. Махан рассказал ему о своих похождениях, и тот объяснил юноше, что его спутники были два гуля[31] — самец и самка. Махан должен благодарить бога, что он каким-то чудом спасся из их лап. Всадник предложил Махану сесть на вторую лошадь и ехать с ним.

Они поскакали и вместе выехали на обширную равнину. Перед Маханом открылось страшное зрелище. Вся степь была полна гулями и дивами, справлявшими там жуткую оргию. Гремела музыка, демоны плясали и орали мерзкие песни. Внезапно показались сотни факелов: шла процессия огромных рогатых чудищ с длинными хоботами. Под их песни заплясали все дьяволы, заплясал и конь Махана. Юноша в ужасе уставился на коня и увидел, что из его ног вырастают крылья и он превращается в дракона с семью головами. Дракон плясал и извивался; он нес Махана, как поток несет щепку. Но забрезжило утро, и дракон сбросил юношу и со свистом улетел.

Снова Махан оказался один в пустыне. К ночи ему удалось пройти большое расстояние, и перед ним появился большой прекрасный сад. Наконец ему удалось утолить голод плодами. Махан собирал фрукты, как вдруг послышались грозные крики: «Стой, вор! Наконец-то я тебя поймал. Ты уж не первый раз грабишь мой сад». Перед юношей предстал разгневанный старик с большой дубиной в руках. Махан торопливо поведал ему все свои несчастья. Старик сжалился над юношей, присел возле него и начал утешать, говоря, что теперь он наконец нашел безопасное место и может более не страшиться за свою жизнь. Он объясняет Махану, что с ним произошло:

ترس تو بر تو ترکتازی کرد با خیالت خیال‌بازی کرد
آن همه بر تو اشتلم کردن بود تشویش راه گم کردن
گر دلت بودی آن زمان بر جای نشدی خاطرت خیال‌نمای[32]

Это страх твой совершил на тебя набег,
порождал образы в твоем воображении.
Все эти нападения на тебя
были ради того, чтобы сбить тебя с пути.
Если бы сердце твое было в то время устойчиво,
помыслы твои не показывали б тебе этих образов.

Иначе говоря, Низами здесь как бы открывает путь к реалистическому объяснению всей этой мрачной фантастики, сводя ее к расстроенному страхом воображению.

Старик рассказал Махану, что владеет, кроме этого сада, дворцом и большими богатствами. Потомства у него нет. Юноша пришелся ему по сердцу. Он готов принять его в сыновья и передать ему все эти владения. Махан упал к его ногам, расцеловал ему руки и принял это предложение. Хозяин радостно повел гостя на высокую роскошную

[31] Гуль — демон, губящий заблудившихся в пустыне.
[32] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 252, строки 8—10.

суфу[33], устроенную в саду, в тени большого сандалового дерева. На дереве была площадка из досок, покрытых мягкими коврами. «Поднимись туда, — сказал он, — и подожди, пока я приготовлю все, что нужно. Если проголодаешься, там есть и хлеб и вода. Но пока я не вернусь, не спускайся оттуда, что бы ни произошло и кто бы тебя ни звал. Даже когда я сам приду, ты сначала хорошенько проверь, я ли это. Эту одну ночь остерегись дурного глаза, дальше уже все будет хорошо».

Махан удобно расположился на мягком ложе, поел и начал осматривать сад. Внезапно издали заблестели огоньки. Показалась красавица, окруженная служанками, которые поспешно украсили суфу и приготовили на ней все необходимое для пира. Красивые девушки пели и плясали, угощались изысканными яствами, а Махан восседал на своем воздушном троне и сгорал от желания присоединиться к ним. Но он помнил советы старца и не решался спуститься. Вдруг красавица сказала служанке: «Я чувствую, что на этом дереве есть родственная душа, плененная нами. Позови юношу, пусть он с нами позабавится». Девушка подошла к дереву, высмотрела Махана и начала ласково уговаривать его спуститься и принять участие в пиршестве.

چون جوان جوش در نهاد آرد پند پیران کجا بیاد آرد[34]

Когда закипит натура юноши,
разве вспомнит он советы стариков? —

говорит Низами. Махан спустился. Красавица усадила его рядом с собой и начала угощать. Под действием вина страсть Махана разгоралась все больше и больше. Наконец, забыв всякое стеснение, он обнял красавицу и уже хотел припасть к ее устам, как вдруг увидел, что...

دید عفریتی از دهن تا پای آفریده ز خشمهای خدای
گاومیشی گرازدندانی کاژدها کس ندید چندانی
ز اژدها در گذر که اهرمنی از زمین تا بر آسمان دهنی...
پشت قوسی و روی خرچنگی بوی گندش هزار فرسنگی
بینیٔ چون تنور خشت‌پزان دهنی چون لوید رنگرزان[35]

Перед ним — от пят до пасти скалился — сидит
Порожденный божьим гнеьом адский дух ифрит.
По рогам — свирепый буйвол, по клыкам — кабан.
Не дракон — страшней дракона, это — Ахриман[36]!
От надира до зечита пасть его разъята;
А спина — спаси нас боже! — как гора горбата.
Словно лук, хребет зубчатый выгнут; рачья морда.
На сто верст кругом зловонье от него простерто.
Нос — как печь, где обжигают кирпичи огнем.
Пасть — как чан, где известь гасят, чтобы красить дом.

Это чудовище, ухмыляясь, нежно целовало Махана и приговаривало:

کای بچنگ من اوفتاده سرت وی بدندان من دریده برت
چنگ در من زدی و دندان هم تا لبم بوسی و زنخدان هم

[33] Суфа — нечто вроде помоста, на котором проводят жаркое время дня.
[34] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 260, строка 9.
[35] Там же, стр. 261, строки 12—14, 16; стр. 262, строка 1.
[36] Ахриман — злое начало в мифологии древнего Ирана.

چنگ و دندان نگر چو تیغ و سنان چنگ و دندان چنین بود نه چنان
آن همه رغبتت چه بود نخست وین زمان رغبتت چرا شد سست
لب همان لب شدست بوسه بخواه رخ همان رخ نظر مبند ز ماه [37]

А-а! Ты в лапы мне попался! Грудь твою сейчас
Разорву! Гулял сегодня ты в последний раз.
Ты меня хватал руками, зубы в ход пускал,
Ты мне нежный подбородок, губы целовал!
Видишь: ногти — словно копья, зубы — как ножи!
Где еще такие зубы ты видал — скажи?
Ах, как горячо сначала страсть твоя пылала,
А теперь куда девалась? Почему пропала?
Эти губы — те же губы, полные огня,
личико мое — все то же, так целуй меня! [38]

Махан теряет сознание, а очнувшись, видит, что рассвело, никакого сада нет, а он — в степи, покрытой скелетами животных. Тут ему является таинственный помощник заблудившихся — пророк Хизр, и с его помощью юноше удается вернуться домой. Страшные приключения навсегда сделали его меланхоличным, и в память о них он носил только одежды цвета мусульманского траура — темно-синие.

6. Сандаловый дворец

Два путника, которых звали Хайр («Благо») и Шарр («Зло»), рассказывает византийская царевна, вместе пустились в странствие. Путь привел их к бескрайней пустыне, жаркой и безводной. Шарр знал, что им предстоит преодолеть такое препятствие, и, ничего не сказав товарищу, захватил с собой бурдючок воды. В пустыне Хайр начал изнывать от жажды. Он заметил, что его товарищ тайком от него временами достает откуда-то воду и пьет. У Хайра были при себе два огненно-красных лала огромной ценности. Он предложил их Шарру, с тем чтобы тот уступил ему хотя бы глоток воды. Но Шарр решительно отказался.

Здесь, в пустыне, сказал он, ты мне предлагаешь эти драгоценные камни, а когда придем в город, ты их у меня отберешь. Нет, дай мне две такие драгоценности, которые ты отнять не сможешь,— отдай мне твои глаза, тогда я дам тебе воды.

Хайр ужаснулся такому злодейству, он умолял Шарра отступиться от жестокого требования. Но Шарр не хотел и слушать. Наконец Хайр, видя, что он все равно погибнет от жажды, решился и предложил Шарру взять его глаза. Тот, недолго думая, полоснул спутника кинжалом по глазам и, так и не дав ему воды, забрал его драгоценности и поклажу и ушел, бросив Хайра одного в пустыне.

بر سر خون و خاک میغلتید به که چشمش نبد که خودرا دید [39]

Валялся он в пыли и крови;
хорошо, что глаз у него не было, не видел он, в каком
он [положении].

---

[37] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 262, строки 4—8.
[38] Поэтический перевод В. Державина.
[39] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 273, строка 12.

Неподалеку от этих мест кочевал богатый курд-скотовод, у которого была красавица-дочь. Она пошла за водой к роднику, о существовании которого путники ничего не знали. Наполнив кувшин, девушка направилась обратно к кочевью, как вдруг услышала жалобный стон. Она пошла на голос и нашла Хайра. Прежде всего она напоила несчастного, затем, осмотрев его глаза, увидела, что хотя белки и сильно поранены, но зрачки целы. Она перевязала его и повела к кочевью. Вечером вернулся со стадами ее отец и, узнав о несчастье Хайра, велел приложить к его глазам припарки из листьев целебного сандалового дерева. Часть листвы этого дерева исцеляет глазные ранения, другая часть — излечивает эпилепсию.

Когда целебный сок приложили к глазам Хайра, он в первый миг взвился от боли. Но вскоре боли утихли, и он смог заснуть. Пять дней на его глазах лежала повязка с целебным зельем, а когда ее сняли, оказалось, что зрение к нему вернулось. Хайр полюбил спасшую его девушку. Отец согласился на их брак, и Хайр получил за нею в приданое большие стада.

Когда они собирались откочевать из этих мест, Хайр пошел к целебному сандалу и сделал запас листьев обоих сортов. Кочевники двинулись в путь. Вскоре они пришли в один город, где дочь царя страдала эпилепсией. Сколько ее ни лечили, никто помочь ей не мог. Отец ее дал клятву, что тому, кто излечит дочь, он отдаст ее в жены. Если же кто возьмется лечить, но не сумеет вылечить, то ему отрубят голову.

Хайр вызвался провести это опасное лечение. Он дал девушке настойку из сандаловых листьев. Она выпила ее, тотчас же заснула крепким сном и проснулась через три дня совершенно здоровой. Шах сдержал обещание, щедро одарил юношу и выдал за него дочь.

У везира этого царя была красавица-дочь, потерявшая зрение после оспы. Хайр вылечил дочь везира и также получил ее в жены. Прошло некоторое время, шах умер, и престол его достался Хайру. Как-то раз Хайр отправился в свой загородный сад. Проезжая через город, он увидел Шарра, торговавшегося с кем-то на базаре. Хайр приказал привести злодея к нему в сад. Шарр предстал перед царем, восседавшим на троне. Рядом с троном стоял курд, его тесть, с обнаженным мечом в руках.

Хайр начал расспрашивать Шарра. Тот сначала от всего упорно отрекался, но, когда Хайр открылся ему, вынужден был сознаться. Все же Шарр и тут нашел выход. Он сказال:

آن نگر کاسمان چابک سیر نام من شر نهاد نام تو خیر
گر من آن با تو کرده‌ام ز نخست کاید از نام چون منی بدرست
با من آن کن تو در چنین خطری کاید از نام چون تو ناموری [40]

«Правдою» — тебя, меня же «Кривдой» нарекли,
И — по воле неба — розно в жизни мы пошли.
Мной злодейский был поступок совершен, но он
От рожденья был судьбою предопределен.
Ты же в день, когда я небом мстительным гоним,
поступи со мной в согласье с именем твоим! [41]

---

[40] Там же, стр. 290, строки 7—9.
[41] Поэтический перевод В. Державина.

Хайр, услышав такие речи, отпустил его, и Шарр весело пошел из сада. Но простодушный курд не смог перенести этого. Он ринулся вслед за негодяем, одним ударом меча снес ему голову и воскликнул:

...اگر خیر هست خیراندیش تو شری جز شرت نیاید پیش [42]

...Хоть мыслит благо добрый Хайр, но ты —
Зло. Да будут двери ада злому отперты! [43]

Жизнь Хайра далее потекла счастливо и безмятежно. От времени до времени он ездил к сандаловому дереву и отдыхал в его тени. Одежды он начал носить только сандалового цвета. Рассказ завершается восхвалением сандала и его целебных свойств.

7. Белый дворец

У одного богатого юноши, рассказывает иранская царевна, на окраине города был огромный прекрасный фруктовый сад. Как-то раз он направился туда подышать свежим воздухом. Однако, подойдя к саду, он увидел, что ворота его крепко заперты. Вместе с тем изнутри сада доносилась веселая, праздничная музыка. Сколько он ни стучал, ему не открыли. Юноша проломал в одном месте стену и пробрался внутрь. Оказалось, что там гуляет и развлекается компания молодых девушек. Заметив незнакомого юношу, они приняли его за злоумышленника и изрядно отколотили. Однако ему удалось доказать, что он вовсе не вор, а хозяин сада, и сконфуженные гостьи извинились перед ним. Они сообщили ему, что они — жительницы этого города и забрались в его сад, чтобы погулять и повеселиться на свободе.

Девушки предлагают ему выбрать из их среды ту, которая ему больше всех понравится, и провести время в ее обществе. Юноша забирается в старую беседку и смотрит через щелку, как купаются девушки. Одна особенно пленила его, и он просит привести ее к нему. Но как он ни старается уединиться со своей красавицей, все время возникают различные препятствия, заставляющие их разлучиться. Наконец юноша убеждается, что судьба против него, что, очевидно, сама природа хочет предохранить его от преступного деяния. Он выясняет, кто пленившая его красавица, делает ее родителям предложение, вступает с ней в законный брак и счастливо живет до самой смерти. Новелла завершается восхвалением белого цвета — символа чистоты и непорочности.

IV

Пока Бахрам проводил время в приятных беседах со своими семью царевнами, на Иран снова напал китайский хакан. Бахрам хотел защищаться. Но оказалось, что у него нет войска, а казна пуста, и собрать новое войско не на что. У Бахрама был везир, по имени Раст-Раушан («Прямой», «Светлый») [44]. Он предложил Бахраму собрать нужные для ведения войны средства у населения. Шах дал ему полномочия, и везир взялся за сбор с невероятной жестокостью. В короткое время все население страны было разорено. Бахрам всех подробностей,

[42] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 290, строка 13.
[43] Поэтический перевод В. Державина.
[44] Я полагаю, что это имя у Низами — новоперсидское осмысление среднеперсидского Раст-Равишн — «действующий прямо, проворно», «искренний и прямой». Очевидно, это имя здесь взято в обратном, ироническом смысле.

конечно, не знал, но чувствовал, что в стране происходит что-то неладное. Его гнетет тоска, и, чтобы развлечься, он едет на охоту.

Заехав далеко от всякого жилья, он стал искать место, где бы можно было отдохнуть. Случай сводит его со стариком-пастухом, который предлагает шаху свой шатер. Отдыхая в шатре, Бахрам вдруг замечает, что на ветке дерева висит большая собака. Это удивляет его, и он спрашивает старика, за что он ее повесил. Старик рассказывает, что пес был долгое время его верным сторожем и помощником. Но вот он начал замечать, что из его стада стали пропадать одна за другой овцы. Он выследил своего пса и установил, что тот сдружился с волчицей и взамен ее любезностей дает ей возможность беспрепятственно уносить самых жирных овец. «Если тот, — заканчивает рассказ старик, — кому надлежало сторожить мое добро, оказался предателем, то его должна постигнуть самая суровая кара»:

هر که با مجرمان چنین نکند هیچکس بر وی آفرین نکند [45]

Кто предателя собачьей смертью не казнит, —
знай: того никто на свете не благословит! [46]

Бахрам едет в город в глубоком раздумье. Он понимает, что мудрый старик хотел открыть ему глаза... Не похож ли его везир на того пса? Не предает ли и он его страну? Чтобы выяснить это, нужно расспросить тех, кого везир под разными предлогами заключил в тюрьму. Но сделать это возможно лишь тогда, когда сам Раст-Раушан будет лишен власти и заключен. Иначе невинно пострадавшие не решатся сказать правду.

Вернувшись во дворец, Бахрам приказывает немедленно бросить в тюрьму везира, освободить заключенных и привести к нему несколько человек, знающих правду. Здесь Низами снова вводит семь рассказов. Но теперь это уже не веселые, шутливые сказки, а мрачные картины феодального гнета. Можно думать, что поэту на этот раз не приходилось напрягать фантазию. Сцены бесправия людей, попрания их человеческого достоинства и жестокого к ним отношения он нередко мог наблюдать собственными глазами.

Рассказы заключенных более или менее однотипны, излагать их все мы не будем. Достаточно привести два из них. Первый заключенный рассказал Бахраму следующее:

راست‌روشن بزخمهای درشت در شکنجه برادرم‌را کشت
وانچه بود از معاش و مرکب و چیز همه بستد حیات و حشمت نیز
هر کس از خوبی و جوانی او سوخت بر غبن زندگانی او
چون من انگیختم خروش ونفیر زان جنایت مرا گرفت وزیر
کو هواخواه دشمنان بودست تو چنینی و او چنان بودست
غوریی تندرا اشارت کرد تا مرا نیز خانه‌غارت کرد
بند بر پای من نهاد بزور کرد بر من سرای‌را چون گور
آن برادر بجور جان برده وین برادر بدست و پا مرده
روی شاهم خجسته‌تر فالیست کرده زندانیم کنون سالیست [47]

---

[45] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 329, строка 1.
[46] Поэтический перевод В. Державина.
[47] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 332, строка 12 — стр. 333, строка 6.

Раст-Раушан жестокими ударами
убил моего брата во время пытки.
Всё, что у него было,— богатство, коней —
всё он отнял у него, и жизнь и честь в придачу.
Все решительно, зная его красоту и юность,
огорчались, что жизнь его была понапрасну загублена.
А когда я поднял вопли и крики,
за это «преступление» схватил меня везир,
говоря: «Он был на стороне врагов.
Раз он был таков, то и ты таков».
Он приказал грубому гурцу [48],
чтобы тот разграбил и мой дом.
Наложили мне на ноги оковы,
ввергли в жилье, подобное могиле.
Тот брат невинно лишен жизни,
а этот скован по рукам и ногам.
Вот уже год, как я заключен,
но видеть лик шаха — для меня доброе знамение.

У второго заключенного был прекрасный сад. Везиру этот сад понравился, и он потребовал, чтобы владелец продал его ему за небольшую сумму. Тот отказался. Тогда везир обвинил его в сношениях с врагами, бросил в тюрьму, а сад конфисковал. У третьего таким же путем были отобраны редкие драгоценности...

Особенно характерен седьмой рассказ. Отшельник, разделивший общую участь, сказал:

گفت منک از جهان کشیدم دست زاهدی رهروم خدای‌پرست
تنگدستی فراخ دیده چو شمع خویشتن سوخته برابر جمع
عاقبت‌را جریده بر خوانده دست بر شغل گیتی افشانده
از همه خرد و خواب بی بهرم قائم‌اللیل و صائم‌الدهرم
روز ناخورده کاب و نانم نیست شب نخفته که خان و مانم نیست
در پرستش گهی گرفته قرار نیستم جز خداپرستی کار
هر که‌را بنگرم رضا جویم هر که یاد آرمش دعا گویم
کس فرستاد سوی من دستور خواند و رفتم مرا نشاند از دور
گفت بر تو مرا گمان بدست گر عذابت کنم بجای خودست
گفتم ای سیدی گمان تو چیست تا بترتیب تو توانم زیست
گفت میترسم از دعای بدت مرگ میخواهم از خدای خودت
کز سر کین‌وری و بدخوئی در حق من دعای بد گوئی
زان دعای شبانه شبگیری ترسم افتد بدین هدف تیری
پیشتر زان کز آتش کینت در من افتد شرار نفرینت
دست تو بندم از دعا کردن دست تنها نه دست با گردن
زیر بندم کشید و باک نداشت غم این جان دردناک نداشت
هفت سالم درین خراس افکند در دو پایم کلید و داس افکند
بند بر دست من کمند زده من بر افلاک دست‌بند زده
او فرو بسته از دعا دستم [49] من بر او دست مملکت بستم

[48] Житель Гура, области в горном Афганистане.
[49] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 342, строка 13 — стр. 344, строка 5.

Я из тех, кто устранился от мирских тревог,
Кто идет путем дервишей. Мой вожатый — бог.
Длань узка, но взор мой, словно у свечи, широк.
На горенье ради мира я себя обрек.
Надо мной людских соблазнов стал невластен глас,
И от бренного земного руки я отряс.
От воды, от сна и пищи отвратился я,
Без воды, без сна, без пищи обходился я.
Не имев воды и хлеба — днем не пил, не ел;
Ночью же не спал я — ибо ложа не имел.
Утвердился я в служенье богу моему,
И не знал я дела, кроме как служить ему.
Взглядом, словом, делом людям благо приносить —
Вот как я старался богу моему служить.
И за мною от везира стражники пришли.
Вызвал — посадил меня он от себя вдали,
Молвил: «Стал тебя в злодействах я подозревать!
А закон страны — злодеев нам велит карать...»
«О везир! — в ответ сказал я. — Мысли мне открой,
Жить по-твоему хочу я и в ладу с тобой!»
«Я боюсь твоих проклятий, — отвечал везир, —
Да скорее бог избавит от тебя свой мир!
Ты злонравен по природе, мстителен и зол.
Ты дурных молитв немало обо мне прочел.
Из-за злых твоих молений я ночной порой
Поражен, быть может, буду божией стрелой.
Только раньше, чем от злого твоего огня
Искра божьего проклятья опалит меня,
В глотке яростной молитву я запру твою:
Руки злобные в колодки с шеей закую!»
Заключил меня в оковы, неба не страшась.
Старика поверг в темницу нечестивый князь.
Как осла, что вертит жернов, дервиша велел
Заковать; колодки, цепи на меня надел.
На семь лет меня он бросил в страшный сей затвор...
Я же скованные руки к небесам простер, —
Ниспроверг величье князя я мольбой своей
И сковал злодею руки — крепче всех цепей!» [50]

Таким образом, Низами дает исключительно полную характеристику преступного везира. Если насилие над первыми заключенными вызвано его алчностью, то здесь мотив еще более интересный. Везир, узнав о праведной жизни отшельника, даже не допускает мысли, что тот может отнестись к его преступной деятельности безразлично. Раз он добрый человек, он должен ненавидеть везира [51].

Раскрывшиеся перед Бахрамом картины насилия повергли его в ужас. Он дает приказ предать Раст-Раушана позорной казни. Но оказывается, что всей бездны его преступности он еще не знал. От китайского хакана прибывает гонец и сообщает, что везир уже давно находился с ним в соглашении. Под предлогом сбора средств он разорял страну и народ, причем все жестокости он приписывал приказам Бахра-

[50] Поэтический перевод В. Державина.

[51] В сущности говоря, здесь поэт возвращается к притче о праведном старце, рассказанной им еще в первой его поэме «Сокровищница тайн» [см. выше, стр. 198. — *Ред.*].

ма, а себя изображал преданным народу, пытающимся оберечь его от произвола жестокого царя. Он рассчитывал, что в результате этих действий вспыхнет восстание, страна станет окончательно беззащитной и тогда хакан вступит в ее пределы и легко ее покорит. Так как хакан узнал, что везир заключен в тюрьму, то он для соблюдения добрососедских отношений считает нужным известить Бахрама о той грозной опасности, которой он подвергался.

Все эти события производят на Бахрама глубочайшее впечатление. Он изменяет образ жизни, отказывается от всех прежних забав. Дворцы он отдает под храмы огня, гарем распускает. Все его заботы теперь направляются исключительно на управление страной. Единственное удовольствие, в котором он не может себе отказать, — охота на гуров.

Однажды, выехав на охоту, он встречает особенно красивого гура. Животное убегает. Бахрам устремляется за ним. Долго длится преследование. Наконец гур вбегает в пещеру. Бахрам скачет за ним следом. Подоспевшие два пажа не решаются войти в пещеру и остаются ждать снаружи. Подъезжает дружина, но Бахрам все не выходит. Начинают допрашивать мальчиков, бьют их. Они плачут, но повторяют, что шах в пещере. Внезапно из пещеры поднимается пыль, и слышится грозный возглас: «Уходите, ступайте домой, шах ваш занят здесь делом». Воины входят в пещеру — она пуста. Наиболее удивительно то, что она даже неглубока и другого выхода у нее нет.

Приезжает мать Бахрама и приказывает раскопать в пещере землю. Но и раскопки ничего не обнаруживают. Груды земли и камней, говорит Низами, и доныне лежат возле этой пещеры.

Поэму завершают строки, основанные на игре словом *гур*, которое значит одновременно и «онагр» и «могила»:

ای ز بهرام گور داده خبر گور بهرام جوی ازین بگذر
نه که بهرام گور با ما نیست گور بهرام نیز پیدا نیست
آن چه بینی که وقتی از سر زور نام‌داغی نهاد بر تن گور
داغ گورش مبین باول بار گورداغش نگر بآخر کار
گر چه پای هزار گور شکست آخر از پایمال گور نرست
خانهٔ خاکدان دو در دارد تا یکی‌را برد یکی آرد [52]

Повествующий, чье слово нам изобразило
Жизнь Бахрама, укажи нам — где его могила?
Мало молвить, что Бахрама между нами нет, —
И самой его могилы стерт веками след.
Не смотри, что в молодости именным тавром
Он клеймил онагров вольных на́ поле! Что в том?
Ноги тысячам онагров мощь его сломила;
Но взгляни, как он унижен после был могилой.
Двое врат в жилище праха. Через эти — он
Вносит прах, через другие — прах выносит вон... [53].

V

При всей сложности построения поэма удивительно гармонична. Отдельные ее части все время перекликаются: постройка Хаварнака и постройка семи дворцов, уход в пустыню Ну'мана после убийства Сим-

[52] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 353, строка 13 — стр. 354, строка 3.
[53] Поэтический перевод В. Державина.

нара и таинственное исчезновение Бахрама. Интересно и сложное построение новелл, о котором мы уже говорили выше. Но наиболее мастерски сделана все же рама повествования — биография Бахрама. Мы видели, как она была изложена у Фирдоуси (вероятно, более или менее в соответствии с доисламскими хрониками). Как и в предыдущей поэме, «Лайли и Маджнун», Низами воссоздал биографию героя из разрозненных элементов предания, соблюдая узловые его моменты. Поэт, показывая характер Бахрама в динамике, сумел создать стройное целое. Иначе говоря, Низами в поэме «Семь красавиц» раскрывает характер героя методом, примененным им еще в его второй поэме «Хосров и Ширин». Он хочет показать, как в результате ударов судьбы и жизненного опыта характер Бахрама меняется и из беспечного искателя приключений, рыцаря и ловеласа он превращается в правителя, достойного возглавлять народ, заботящегося не только о своем благополучии, но и о процветании страны.

Несколько неожиданным можно считать конец Бахрама — таинственное исчезновение, объяснить которое поэт не захотел. Эпизод этот напоминает исчезновение Кай-Ка'уса в «Шах-нама». Сасанидские хроники, по-видимому, такого предания не содержали. Можно предположить, что Низами были известны какие-то версии предания о гибели Бахрама, письменными источниками не зафиксированные или до нас не дошедшие.

Приближавшаяся старость не ослабила поэтической силы таланта Низами. Не ослабила она и его оценки феодальной действительности. Эта оценка стала еще более суровой. Он беспощадно изобличает продажность, коварство и алчность окружающих шаха вельмож, изображает их бессилие и трусость в моменты, когда внешний враг угрожает стране. Низами подчеркивает, что выход из такого кризиса Бахраму указывают не придворные мудрецы, не его советники, а человек из народа, простой, прямодушный скотовод.

Так называемые «зерцала» — дидактические трактаты, поучавшие искусству править страной, — были известны на Ближнем Востоке еще задолго до возникновения ислама. Они имели широкое распространение и в мусульманском мире. Низами знал многие из «зерцал» и часто ими пользовался. Но заслуга его в том, что он не удовольствовался одними советами и рецептами, — он облек все свои поучения в подлинно художественную форму, через художественные образы искал глубокого воздействия на своего читателя. Можно с полным правом утверждать, что «Семь красавиц» — во всех отношениях наиболее зрелое и совершенное из произведений Низами, если только не считать последнюю его поэму, занимающую совсем особое место.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

«ИСКАНДАР-НАМА»

I

Образ македонского завоевателя, с головокружительной быстротой покорившего чуть ли не весь культурный мир того времени, поставившего себе задачей слить в одно целое Восток и Запад, с древнейших времен вызывал живой интерес у самых различных народов. Уже вскоре после его смерти Клитарх и Онесикрит, близко к нему стоявшие, составили его биографию. По их материалам составил позднее его жизнеописание Плутарх.

Но биография, хотя и трактовавшая своего героя преувеличенно ярко, все же не могла удовлетворить многочисленные интересовавшиеся личностью Александра круги. Рядом с биографией начали складываться и легенды, мало считавшиеся с историческими фактами. Можно думать, что первыми создателями и распространителями таких легенд были воины Александра. Во время походов на Восток они распускали среди народов, с которыми им приходилось встречаться, фантастические слухи о своем повелителе. Вернувшись на родину, они, не жалея красок, расписывали чудеса и диковины далеких стран, которые им довелось посетить.

Не менее живо откликнулись и пострадавшие от Александра носители власти различных стран Востока, особенно Египта и Ирана. Нанесенное им поражение ранило их самолюбие, более того, подрывало те теократические теории, которыми они обосновывали свое «право на власть». Не приходится поэтому удивляться, что роман об Александре, противопоставлявшийся его биографии, первое свое литературное оформление нашел на Востоке [1]. Складываться он начал уже около I в. н. э., но особенно разрастаться и пополняться стал в первых десятилетиях III в., когда императоры Каракалла и Александр Север ввели официальный культ Александра. Приписан роман был врачу завоевателя, Каллисфену, и долгое время распространялся под его именем. Теперь, когда подлог уже больше не может возбуждать сомнений, он известен в науке под названием Псевдо-Каллисфена [2].

---

[1] Впоследствии Е. Э. Бертельс посвятил «Роману об Александре» специальное исследование: «Роман об Александре и его главные версии на Востоке» (М.—Л., 1948).— *Ред.*

[2] Краткое изложение его содержания см.: F. Spiegel, *Die Alexandersage bei den Orientalen*, Leipzig, 1851; см. также: E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1900, S. 197 ff.; H. Weismann, *Alexander. Gedicht des zwölften Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht*, Bd II, Frankfurt a. M., 1850, S. 3 ff.; Th. Nöldeke, *Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans*, — DAWW, Bd 38 (1890), V. Abh., S. 1—12.

Египетское происхождение романа совершенно очевидно из его основной тенденции. Александр, согласно роману, сын не македонца Филиппа, а египетского жреца Нектанеба, который, будучи вынужден бежать из Египта, попал в Македонию, сумел своими магическими силами околдовать жену Филиппа Олимпию и добиться близости с ней. Так как Нектанеб не только жрец, но и потомок древних царей Египта, то, следовательно, в жилах Александра — кровь фараонов, и он уже не иноземный завоеватель, а человек, по праву занявший престол своих предков. Таким образом восстанавливалась попранная теократическая теория и успокаивалось самолюбие бывших властителей.

Роман Псевдо-Каллисфена распадался на десять частей такого содержания: 1) бегство Нектанеба из Египта и его связь с Олимпией; 2) рождение Александра до смерти Филиппа; 3) Александр идет походом в Африку и строит там Александрию; 4) войны Александра в Сирии; 5) Александр едет в качестве посла в лагерь Дария; заключительное столкновение и смерть Дария; 6) война Александра с Пором; 7) встречи Александра с брахманами-гимнософистами; 8) Александр и царица Кандака; 9) Александр в Стране амазонок; 10) смерть Александра в Вавилоне.

Полагают, что в первоначальной, восточной редакции романа описания внутримакедонских дел, восточному читателю неинтересных, не было вовсе. При обработке романа на греческом языке их сочли нужным вставить, причем было сделано два варианта. По одному, посвященную им часть ввели после описания боя при Иссосе и так заставили Александра вторично идти походом из Македонии в Азию. По другому, сделанному позднее, эту часть переставили ближе к началу, но самое начало все же оставили без изменений[3].

Греческий роман лег в основу многочисленных переводов на восточные языки. Существовал среднеперсидский перевод, до нас не дошедший, известны также переводы сирийский[4], коптский[5] и армянский[6]. При этом нужно, однако, иметь в виду, что переводчики, по существовавшим тогда обычаям, передавали точно только основную линию романа, в деталях же позволяли себе самые различные отступления. Так, в сирийской версии фантастические имена различных народов заменены на имена более реальные и привычные для восточного читателя и вместо евонимитов, оксидраков, аэллоподов, бастарнов и т. п.[7] появляются туранцы, аланы, губардебаи, армяне, бельсаи, аласаи, шабронкаи, мидяне, арабы, мидианиты, азербайджанцы, табаристанцы, гурганцы, халдеи[8]. Другими словами, список этот обнаруживает явное знакомство переводчика с Закавказьем и южным побережьем Каспия.

Для более широкого круга европейских читателей Псевдо-Каллисфен сделался доступным благодаря латинскому переводу Юлия Валерия, время составления которого, однако, до сих пор установить не удалось[9]. Для читателей средневековья, страстно любивших описания

---

[3] E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, S. 198.

[4] E. A. Wallis Budge, *The history of Alexander the Great being the syriac version of the Pseudo-Callisthenes*, Cambridge, 1889.

[5] O. Lemm, *Der Alexanderroman bei den Kopten. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandersage im Orient*, SPb., 1903.

[6] *Պատմութիւն Աղեքսանդրի Մակեդոնացւոյ ի Վենետիկ ի տպարանի ս. Ղազարու, 1842.* По предположению издателей, перевод был сделан Моисеем Хоренским в V в. н. э.

[7] H. Weismann, *Alexander...*, Bd II, S. 2.

[8] E. A. Wallis Budge, *The history of Alexander the Great...*, p. 2.

[9] «Julli Valerii res gestae Alexandri Macedonis translatae ex Aesopo graeco prodeunt nunc primum edenti notisque illustranti Angelo Maio Mediolani», 1817.

похождений рыцарей в далеких странах, роман представлял огромный интерес. Уже в XII в. возникает ряд стихотворных и прозаических переработок, среди которых можно назвать две французские версии, сделанные на основе латинского перевода, — Ламберта Турского и Александра из Бернэ[10]. Немецкими стихами в то же время изложил роман монах Ламбрехт[11]. Французские версии легли в основу двух английских переработок: «Кинг Алисандер» (XIV в.)[12] и «Роман об Александре» (переведен в Шотландии в 1438 г.)[13]. Таким образом, к XV в. роман завоевал даже бо́льшую территорию, чем его герой, и его сюжет сделался в полном смысле этого слова международным. Хотя с отмиранием рыцарского романа он и должен был отойти на второй план, но еще для XVIII в., рядившего своих героев в античные одежды, отдельные его эпизоды были излюбленной темой пышных придворных трагедий; Александр возле умирающего Дария оставался прекрасным сюжетом для художников и граверов.

II

Если в Европе роман об Александре привлекал главным образом фантастикой и экзотикой, то на Востоке, особенно в Иране, интерес к образу македонского завоевателя был вызван совсем иными причинами. Удар, нанесенный Александром Ирану, был очень тяжел. Рухнул престол Ахеменидов, в пламени пожара погибла сказочная роскошь дворца «царя царей» в иранской столице...

В ахеменидском Иране светская власть была тесно сплетена с властью духовной. Поэтому Александр вынужден был для упрочения своего господства принять ряд мер против зороастрийского духовенства. Уничтожены были и священные книги зороастризма, которые во время сасанидской реставрации независимого Ирана удалось восстановить только с большим трудом. Понятно, что зороастрийское духовенство должно было возненавидеть Александра.

Дошедшие до нас фрагменты литературы на среднеперсидском языке (пехлеви) в большей своей части принадлежат к духовной литературе, которая, по-видимому, в сасанидском Иране была сильно развита, и потому не приходится удивляться, что все сохранившиеся в этой литературе упоминания об Александре полны жгучей ненависти к нему. Характерным образцом выражения такой ненависти может служить вступление к одной из любопытнейших среднеперсидских книг — «Книге Артак-Вираза». Эта своеобразная «божественная комедия» сасанидского Ирана повествует вначале о том, как после нашествия Александра религия в Иране пришла в упадок. Нужны были героические усилия, чтобы воскресить ее. Для этого жрецы опоили магическим напитком праведника Артак-Вираза, душа его покинула тело и совершила странствие по загробным мирам. Очнувшись от своего оцепенения, Артак-Вираз подробно рассказал обо всем, что видел, и дал описание ада и рая, которые ему было дозволено посетить. Тем самым было доказано, что учение зороастризма правильно излагает судьбы души после смерти.

---

[10] Michelant Li Romans d'Alexandre por Lambert de Tors et Alexandre de Bernay (H. Weismann, *Alexander...*, LVIII).

[11] Издан Г. Вейсманом (см. выше, прим. 2).

[12] Kyng Alisaunder (см. издание Г. Вейсмана, предисловие, стр. LXXII).

[13] «The romaunce of Alexander» (издание Г. Вейсмана, стр. LXXII).

Вот как говорит автор этой книги об Александре: «А после этого нечестивый злодей Ахриман, стремясь поколебать эту веру (т. е. зороастризм. — *Е. Б.*), подстрекнул нечестивца Искандара Румского, обитавшего в Египте, пойти на Ираншахр с тяжким притеснением, войной и разгромом... Это адское создание, злосчастный еретик, нечестивый злодей Искандар Румский, обитавший в Египте, пришел и сжег [все священные книги]. И убил он многих *дестуров,* и *датоваров,* и *эрпатов,* и *мобедов,* и хранителей веры, и вельмож, и мудрецов Ираншахра. Среди вождей и домохозяев Ираншахра посеял он злобу и вражду одного к другому, а сам погиб и низринулся в ад» [14].

Этот отрывок показывает, что в глазах благочестивого зороастрийца Александр — не только орудие нечистого духа Ахримана, но даже и его творение, т. е. сам он своего рода нечистый дух. Автор не может представить себе для него иного обиталища после смерти, кроме ледяной стужи зороастрийского ада.

Даже после падения Сасанидов и возникновения халифата те из писавших на арабском языке авторов, которые были связаны с иранской аристократией и выражали в своих книгах идеологию антиарабского движения, так называемой шуубийи, очевидно под давлением традиций среднеперсидской литературы, повторяют ту же резко отрицательную оценку Александра. Известный историк X в. Хамза ибн Хасан ал-Исфахани в своем сочинении об Александре говорит так: «И в тех преданиях, которые породили сказители, [говорится], что он построил в иранской земле двенадцать городов и назвал их все ал-Искандарийя... Но нет у [этого] предания основы, ибо он был разрушителем, не был созидателем» [15].

Но такое отрицание всех заслуг Александра, по-видимому, не могло удовлетворить высшие круги иранской аристократии. Политические воззрения ее покоились на своеобразной теократической основе: считалось, что законным правителем может быть лишь лицо, наделенное своего рода «божественной благодатью» (*фарр*), которая в царских родах наследственна. Захват престола Александром практически доказывал всю неосновательность этой теории и тем самым подрывал престиж носителей власти. Нужно было попытаться каким-либо способом включить Александра в число носителей *фарра* и так обосновать захват им престола царя царей.

Можно думать, что путь к разрешению этой трудности указал иранской аристократии роман Псевдо-Каллисфена, который был переведен и на среднеперсидский язык [16]. Если египтяне попытались сделать ве-

---

[14] M. Haug and E. W. West, *The book of Arda Viraf,* Bombay—London, 1872, p. 3 et sq.

[15] كتاب تاريخ سنى ملوك الارض و الانبياء...، تأليف حمزه بن الحسن الاصفهانى...، «كاويانى»...، برلين، [?١٩٢٣]، ص ٢٩. E. Mittwoch, *Die literarische Tätigkeit Hamza al-Isbahani's,* Berlin, 1909.

[16] T. Нёльдеке (Th. Nöldeke, *Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans,* S. 13) считает возможным предположить, что сирийский перевод был сделан с языка пехлеви. Действительно, ряд характерных черт сирийского романа говорит в пользу этого предположения. Так, все названия планет даны там в древнеиранской форме. Введена специфическая деталь — Рошанак влюбляется в портрет Александра. Εὔξεινος ποντος переведено: *нахр Устин,* т. е. в оригинале слова «река» и «море» не различались. Форма имени *Krintmaxos,* получившаяся из *Klitomaxos,* показывает, что письмо оригинала давало одну графему для *r* и *l* и одну для *n* и *o,* что характерно для пехлевийской графики. Нёльдеке (ibid., S. 34) считает, что пехлевийский перевод вошел в сасанидскую традицию «Худай-намаг» и уже в этой форме был переведен на арабский. Полных же арабских переводов романа не было, так как хроники и «Шах-нама» Фирдоуси традицию полностью не сохранили.

ликого македонца потомком египетского жреца, то почему бы не возвести его в сан сына иранского шаханшаха? Как была осуществлена при Сасанидах переработка в этом направлении Псевдо-Каллисфена, нам пока неизвестно, ибо ни одного связанного с данной темой среднеперсидского текста до нас не дошло. Но можно с довольно большой уверенностью утверждать, что в «Книгу царей» («Худай-намаг») — официальную хронику Сасанидов — Александр вошел уже не как «ахриманово исчадие», а в качестве потомка Ахеменидов. Подтверждение этого предположения можно усмотреть в том, что «Шах-нама» Фирдоуси и те из арабских историков, которые в какой-то степени пользовались сасанидской хроникой, дают рассказ об Александре уже в переработанном виде.

Из дошедших до нас арабских исторических сочинений наибольший интерес представляет древнейшая версия этой переработки, сохраненная в книге «ал-Ахбар ат-тивал» Абу-Ханифы ад-Динавари, умершего в 895 г. н. э.[17]. Говоря о происхождении Александра, этот историк подчеркивает, что так «полагают иранцы»[18], т. е. явно ссылается на сохранявшуюся еще в его время сасанидскую традицию. По версии Абу-Ханифы ад-Динавари, Филипп Македонский, будучи побежден Дара, сыном Бахмана, т. е. Дарием II, вынужден был, кроме дани, выдать замуж за победителя еще и свою дочь. Дарий провел с ней брачную ночь, но по причине ее физического недостатка возымел к ней отвращение и отправил ее обратно к отцу. Однако она успела зачать и по возвращении на родину родила сына — Александра, который, таким образом, оказывается старшим братом Дария III и, следовательно, законным наследником иранского престола.

Рассказ Фирдоуси о рождении Александра отличается от версии Динавари только мелкими второстепенными деталями и, очевидно, восходит к тому же источнику, которым, судя по его политической направленности, могла быть только «Худай-намаг».

Насколько мы можем судить, раздел «Шах-нама», посвященный царствованию Искандара, — первая попытка стихотворной обработки романа об Александре на новоперсидском языке. Однако Искандар попадает в поэму Фирдоуси не потому, что поэт особенно интересовался его личностью, а лишь в силу того соображения, что царствование Искандара — неотъемлемая часть официальной хроники. Фирдоуси уделяет Искандару не больше места, чем остальным правителям Ирана, и никаких особых задач, кроме верной передачи хроники, здесь себе не ставит.

История Искандара в изложении Фирдоуси может быть расчленена на следующие разделы: 1) происхождение Искандара, трактованное, как мы только что видели, в духе традиций иранской аристократии; 2) разрыв Искандара с Дарием и завоевание Египта; 3) поход на Иран; здесь сохранен эпизод — приезд Искандара под видом посла в лагерь Дария, — имевшийся уже у Псевдо-Каллисфена; следует поражение Дария, вызванное не доблестью войск Искандара, а стихийным бедствием, сделавшим для иранских войск сопротивление невозможным; вельможи Махйар и Джанусйар убивают Дария, рассчитывая на награду от Искандара; далее описаны победа Искандара, коронование его в Истахре и брак с Раушанак; 4) Искандар и царь Каннауджа Кайд; 5) война Искандара с Фуром (Пором); 6) посещение Ис-

---

[17] Abu Hanifa ad-Dinaweri, *Kitab al-ahbar at-tiwal*, publie par V. Guirgass, Leide, 1888, p. 31.

[18] فامّا اهل فارس فيزعمون . . .

кандаром Ка'бы и поддержка, оказанная им там потомкам Исмаила; 7) поход Искандара в Андалус и встреча с царицей амазонок Кайдафа (Кандака); 8) встреча Искандара с брахманами-гимнософистами; 9) походы Искандара в Абиссинию, Магриб, на Восток; постройка «вала Искандара», преграждающего путь в культурные страны народам Йаджудж и Маджудж; поход в Китай; 10) смерть Искандара в Вавилоне.

Сравнение этого плана с изложением Псевдо-Каллисфена ясно показывает, что основой версии Фирдоуси послужил какой-то извод именно этого романа. Все добавления складываются только из иранских преданий, помещенных вначале, и нескольких легенд уже мусульманского происхождения, таких, как рассказ о поездке к Ка'бе и о фантастической встрече с ангелом Исрафилом, помещенный в конце повествования.

III

Таким образом, можно признать, что после установления арабского владычества впервые за разработку романа об Александре в качестве самостоятельного художественного произведения взялся лишь Низами. Когда он в действительности приступил к работе над этим последним из своих произведений, нам неизвестно. Ни в первой, ни во второй части поэмы он никаких дат не приводит. Однако, так как во вступительной части «Искандар-нама» (глава «Обращение к слушателям») Низами перечисляет все четыре предшествующие поэмы, говоря о них, как об уже законченных, можно думать, что это предисловие писалось во всяком случае после окончания поэмы «Семь красавиц», т. е. после 31 июля 1197 г. [19].

Низами прекрасно знал цену своим творениям и почти во всех вступительных частях своих поэм отмечал то, что он считал в них особым достижением. Но ни к одной поэме он не сделал такого большого введения, как к своему последнему творению.

Здесь он ввел главу, особо подчеркивающую исключительное значение этой поэмы и ее преимущества перед остальными его произведениями. Он, видимо, опасался, что его читатели не сумеют оценить «Искандар-нама», как должно, мечтал о слушателе, который сможет проникнуть во все глубины мыслей поэмы:

مرا با چنین گوهری ارجمند همی حاجت آید بگوهر پسند
نیوشندهٔ خواهم از روزگار که گویم بدو راز آموزگار [20]

Раз я обладаю столь драгоценными жемчужинами,
мне нужен и знаток, умеющий ценить их.
Прошу я у судьбы слушателя,
чтобы рассказать ему тайны учителя.

Поэт утверждает:

از این آشنا روی‌تر داستان خنیده نیامد بر راستان
دگر نامه‌ها را که جوئی نخست بجمهور ملت نباشد درست [21]

---

[19] О датировке «Хафт пайкар» см. выше, стр. 147.
[20] Низами, *Шараф-нама,* стр. 40, строки 1—2.
[21] Там же, стр. 49, строки 10—11.

Более славного повествования
не находили еще правдивые люди.
Другие книги, которые ты сначала разыщешь,
не окажутся правильными перед общим мнением народа.

Книга эта — главное дело его жизни, говорит Низами:

من این گفتم و رفتم و قصه ماند بازی نمی‌باید این قصه خواند[22]

Я сказал это и ушел, а повесть осталась,
не следует читать эту повесть от безделья!

Для облегчения понимания книги поэт вводит особую главу, в которой вкратце излагает все содержание, чего он до сих пор ни в одной из поэм не делал. Наконец, даже в самый свой стиль он считает нужным внести некоторые изменения.

Другими словами, он решает до некоторой степени упростить свою изысканную манеру изложения, что должно облегчить читателю понимание книги[23].

Кроме того, Низами вводит в поэму еще одну любопытную главу, в которой повествует о своей беседе с пророком Хизром[24], якобы посетившим его и уговорившим взяться за эту новую задачу. Едва ли можно полагать, что поэт хотел, чтобы эту главу понимали буквально. В среде склонных к шарлатанству дервишей было довольно обычным приемом ссылаться на Хизра как на источник различных «откровений» и чудес. Но подобный обман Низами глубоко презирал и ненавидел, о чем он не раз говорит в своих поэмах. Поэтому предполагать, что он хочет здесь прикрыться авторитетом Хизра, совершенно невозможно. Очевидно, вся эта глава представляет своего рода аллегорию, и Хизр выступает в роли музы древних греков. Это лишь образ, которым поэт передает свое собственное вдохновение, свой «даймонион». Называя свой внутренний голос Хизром, т. е. утверждая его связь с непогрешимой истиной, Низами тем самым показывает читателю, что в поэме речь пойдет не об игре фантазии, не о забаве в часы досуга, а о вопросах глубочайшего значения.

Сопоставляя все вводные главы «Искандар-нама», мы невольно должны прийти к выводу, что этой поэмой Низами преследовал какие-то особые цели, казавшиеся ему по своей значимости превосходящими все то, что им до того времени было написано. Каковы были эти цели и почему именно Низами считал эту свою поэму столь важной, мы попытаемся показать далее. Сейчас же остановимся вкратце еще на некоторых вопросах, связанных с историей возникновения поэмы.

«Искандар-нама» состоит из двух довольно сильно отличающихся друг от друга по характеру частей. Каждая из них оформлена как самостоятельная поэма, т. е. снабжена обычными вступительными главами. Однако в предисловии к первой части поэмы Низами ясно говорит о своем намерении создать своего рода трилогию. Он различает три стороны характера Александра: завоеватель, мудрец и пророк. Каждой из этих сторон он собирается посвятить отдельную книгу:

سه در ساختم هر دری کان گنج جداگانه بر هر دری برده رنج[25]

---

[22] Низами, *Икбал-нама,* стр. 290, строка 13.

[23] Низами, *Шараф-нама,* стр. 74, строка 11 — стр. 75, строка 1: цитату см. ниже, стр. 425 наст. изд.

[24] Низами, *Шараф-нама,* стр. 50 и сл.

[25] Там же, стр. 55, строка 5. — Интересно здесь употребление слова *дар* в значении «глава», «часть»; очевидно, это замена арабского слова *баб.*

Три части я сочинил, каждая — рудник сокровищ,
над каждой частью я старался отдельно.

Эти слова как будто говорят о том, что в первоначальном наброске все три части были вполне самостоятельны.

Имеющиеся в нашем распоряжении материалы — известные по каталогам всех крупнейших библиотек мира рукописные экземпляры поэмы «Искандар-нама» — всегда содержат только две книги. Считать, что поэма не была закончена или что третья часть ее до нас не дошла, невозможно, ибо в этих двух сохранившихся книгах история Искандара изложена полностью, включая его смерть, и никакого дальнейшего продолжения не допускает.

Поэтому приходится предположить, что Низами в процессе работы изменил свой первоначальный план и вторую и третью части поэмы, темы «Искандар-мудрец» и «Искандар-пророк», объединил в одну книгу. Чем было вызвано подобное изменение, сейчас сказать трудно. Может быть, большую роль тут сыграли и возраст и состояние здоровья поэта [26]. Во всяком случае следует признать, что в композиционном отношении поэма от этого только выиграла, ибо развить философскую часть до размеров целой книги, не нанося ущерба художественным достоинствам, было бы трудно даже и для Низами.

Некоторая неясность остается и в отношении точного названия поэмы. Несомненно, что обе части вместе были известны под названием «Искандар-нама». Но уже в XIV в. существовала традиция прилагать к каждой части отдельное название. Традиция, однако, оказалась непрочной, и в обозначениях этих встречаются колебания.

Обычно первая книга называется «Шараф-нама» («Книга славы»), что основывается на собственных словах поэта:

ازان خسروی می که در جام اوست شرف نامهٔ خسروان نام اوست [27]

От того царственного вина, которое [налито] в ее чашу,
она [получила] название «Книга славы Хосроев».

Вторую часть чаще всего называли «Хирад-нама» («Книга разума»), по первому слову, с которого она начинается [28]. Известна она также и под названием «Икбал-нама» («Книга счастья») [29]. Некоторые старые восточные библиографы это же название прилагали, однако, и к первой части поэмы. В старых источниках можно найти еще и такие два названия, как «Искандар-нама-йи барри» («Сухопутная») для первой книги поэмы и «Искандар-нама-йи бахри» («Морская») для второй

---

[26] См. выше, стр. 154—157 наст. изд.

[27] Низами, *Шараф-нама,* стр. 50, строка 3.

[28] خرد هر کجا گنجی آرد پدید ز نام خدا سازد آنرا کلید

Разум всюду, где он находит клад,
делает к нему ключом имя господа.

[29] Основанием этому служит бейт:

بنوبتگه شه دو هندوی بام یکی مقبل و دیگر اقبال نام...

К шатру шаха двух, подобных индийцам,
одному имя Мукбил, а другому Икбал, [я послал].

(Низами, *Икбал-нама,* стр. 285, строка 4); см. комментарии В. Дастгирди к этому бейту.

книги[30]. Эти названия, конечно, чистая условность, ибо и во второй книге речь идет не только о морских путешествиях Искандара. Таким образом, кроме названия «Шараф-нама», имеющего обоснование в собственных словах Низами, остальные названия автору не принадлежат и являются позднейшими добавлениями.

IV

Приступая к созданию последней поэмы, Низами, по своему всегдашнему обычаю, сначала провел большую работу по изучению источников. Он так говорит об этом:

اثرهای آن شاه آفاق گرد ندیدم نگاریده در یك نورد
سخنها که چون گنج آگنده بود بهر نسختی در پراکنده بود
ز هر نسخه بر داشتم مایه‌ها برو بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی[31] یهودی و نصرانی و پهلوی

Рассказов об этом царе, покорителе горизонтов,
я не видел начертанными ни в одном свитке.
Слова, собранные мною как сокровище,
во всех списках были разбросаны.
Из всякого списка я взял кое-что
и облек это в убранство стиха.
Кроме новейших историй, [изучал я и книги]
еврейские, христианские и пехлевийские.

Под новейшими историями он, конечно, разумеет арабские и персидские хроники. Но что он имел в виду, говоря о еврейских и христианских книгах? Исходя из этнического состава Азербайджана XII в., и особенно Ганджи, можно предположить, что поэт или непосредственно, или с помощью третьих лиц знакомился также и с сирийскими, армянскими и грузинскими источниками.

Таким образом, помимо чисто «мусульманских» преданий, ему открывался и второй путь к традициям античного мира. Нельзя, конечно, утверждать, что для Низами традиции классического мира были так же ясны и доступны, как для европейца эпохи Возрождения. Его сведения о древнегреческих философах порой довольно сбивчивы. Различные предания греков иногда у него прихотливо переплетаются[32]. Но никак нельзя отрицать того, что он знал об античном мире гораздо больше, чем другие ученые мусульманского Востока.

Очень важно отметить прежде всего то, что Низами стремился по мере возможности расширить круг используемых им материалов. В противоположность Фирдоуси, ставившему себе задачей и при жизнеописании Александра служить только интересам иранской аристократии, Низами хочет создать книгу, которая для всех народов Азербайджана была бы приемлема. В этом сказывается сильное влияние сложного конгломерата разных народностей, который представляли собой в то время большие города Закавказья.

---

[30] A. Sprenger, *A catalogue of ... the manuscripts of the libraries of the king of Oudh...*, Calcutta, 1854, p. 520. О названии ср. также статью Фляйтера в ZDMG, Bd VII, S. 412 и E. Browne, *A literary history of Persia*, vol. II, p. 411. Э. Броун ошибочно дает частям названия в обратном порядке.

[31] Низами, *Шараф-нама*, стр. 69, строки 3—6.

[32] Ср. рассказ о длинных ушах Искандара (Низами, *Икбал-нама*, стр. 45 и сл.) или рассказ об Искандаре и Сократе (там же, стр. 97 и сл.).

Можно думать, что источники, которыми пользовался Низами, не ограничивались одними письменными материалами. Если некоторые мотивы Низами сохраняет в полной неприкосновенности, так, как он нашел их в доступных и ему и нам хрониках, а в других случаях, пользуясь данными хроник, перерабатывает и изменяет их в соответствии со своим замыслом, то можно указать и на такие главы, источники которых нам неизвестны. Очевидно, что в этих случаях Низами обращался к народным преданиям Азербайджана. Легенды об Искандаре живут и до сих пор в среде азербайджанского народа [33]. Уже самый факт выбора Низами этой темы показывает, что и в его дни предания об Александре существовали. Нашим фольклористам необходимо провести специальную работу по сбору этих преданий, которая поможет выяснить отношение Низами к фольклору. Правда, это задача нелегкая, ибо можно полагать, что и обратное влияние поэмы Низами на фольклор было достаточно велико.

Рассмотрим теперь структуру поэмы Низами. Вступительная часть повествует о происхождении Искандара. Сначала излагается «румская» версия, по которой Искандар был сыном неизвестной отшельницы, усыновленным Филиппом. Затем упоминается иранская версия, уже изложенная нами выше. Но оба эти предания Низами признает лишенными основания «пустыми словами». Искандар, по его мнению, просто сын Филиппа.

Нужно отметить, что во всех известных рукописях, как у Низами, так и у его предшественников, имя Филиппа дается в форме «Филикус», что явно получилось из начертания *Филифус* в результате появления лишней точки над арабской буквой *фа*. Поскольку эта форма теперь уже закреплена почти восьмивековой традицией, то едва ли нужно восстанавливать имя в его правильной форме.

Большое внимание Низами уделяет рассказу о воспитании Искандара. Его главный воспитатель Никомахос [34] — отец Аристотеля; будущий великий ученый обучается вместе с Искандаром у своего отца. Тем самым, с одной стороны, Искандару с детства прививается любовь к науке и философии, с другой — Аристотель становится его верным спутником и сподвижником на всю жизнь.

Первый эпизод из жизни Искандара, на котором Низами подробно останавливается, — его борьба с зинджами, занзибарцами, напавшими на Египет и опустошившими его. Этот эпизод должен показать качества Искандера как политика и полководца. Он идет на войну не с завоевательными целями, а лишь по просьбе угнетенных и обиженных, которым помогает восстановить их попранные права. Поведение Искандара на войне показывает его умение прибегнуть к хитрой стратегической уловке, необходимой для сохранения жизни его воинов, и его личную храбрость в бою. Характерны мысли Искандара по окончании последнего решающего боя:

بعبرت دران کشتگان بنگریست بخندید پیدا و پنهان گریست
که چندین خلایق درین داروگیر چرا کشت باید بشمشیر و تیر [35]

---

[33] Они были отмечены уже более ста лет тому назад. Ср. «Московский телеграф», 1833, № 16: «Татарская легенда об Искандаре». Значительное собрание преданий опубликовано Г. Ализаде и М. Г. Тахмасибом («Низами әсәрләринин әл вариантлары», Бакы, 1941).

[34] Имя искажено, ему придана форма نقوماجس (ср. Низами, *Шараф-нама*, стр. 86, строка 3).

[35] Низами, *Шараф-нама*, стр. 132, строки 12—13.

[Царь] посмотрел в назидание на всех убитых,
внешне посмеялся, а в душе заплакал.
Столько народу в этом бою
зачем было убивать мечом и стрелами?

Вряд ли эта мысль приходила в голову кому-либо из феодальных властителей того времени, весь смысл жизни видевших в войне.

Успех Искандара в борьбе с зинджами влечет за собой его столкновение с Дарием, описание которого составляет второй большой эпизод первой части поэмы. В изложении истории борьбы Искандара с Дарием Низами довольно точно придерживается известных ему традиций. Но весьма характерно для его замысла широко развернутое им заключение этого эпизода, описывающее деятельность Искандара по восстановлению разрушенного войной и тираническим правлением Дария хозяйства Ирана [36].

Третий эпизод поэмы — поездка Искандара к Нушабе, образ которой объединяет в себе черты и Кайдафы Фирдоуси и царицы амазонок. Только в этом эпизоде Низами сохраняет известное предание о том, как Искандар не вполне удачно выступал в роли своего собственного посла. В поэме Фирдоуси Искандар это проделывает несколько раз, вследствие чего эффект, конечно, значительно ослабляется.

Четвертый эпизод поэмы — установление порядка в Дербенде и посещение Искандаром замка Сарир [37]. В известных мне письменных источниках этот эпизод не содержится, и потому можно думать, что он основан на устных преданиях, существовавших в районе Дербенда.

Пятый эпизод поэмы, уделяя лишь незначительное место Кайду, все внимание сосредоточивает на взаимоотношениях Искандара с китайским хаканом.

Шестой эпизод поэмы — подробное повествование о борьбе Искандара с русами и освобождение им попавшей к ним в плен царицы Нушабы. Конечно, этот эпизод — полный анахронизм, вызванный желанием поэта как можно теснее связать Искандара со своей родной страной. Сама по себе тема эта не могла не волновать читателя XII в. Нашествие русов, захвативших в 946—947 гг. х. Бердра'а и произведших там большие разрушения, было еще свежо в памяти жителей Азербайджана, знавших, что опустевшая Берда'а два столетия тому назад представляла собой цветущий город. Желание ввести этот эпизод могло быть усилено еще и сравнительно свежим событием — новым нападением русов и хазар на Закавказье в 1170 г.

Заключительный, седьмой, эпизод поэмы — поиски живой воды. Здесь Искандар впервые не достигает своей цели, его предприятие кончается неудачей. Это своего рода предвестник близкого заката столь блистательной карьеры великого завоевателя.

Если в первой части Низами мог следовать хронологическому порядку фактов, лишь немного отступая от существовавших традиций,

---

[36] Низами, *Шараф-нама,* стр. 237, строки 1 и сл. — Перевод этого отрывка см. далее, стр. 376, прим. 74 наст. изд.

[37] Сарир — так называли тогда область аваров, т. е. позднейший Дагестан. Название возникло у арабов, которые правителя этой области именовали *Сахиб ас-сарир* — «обладатель трона», поскольку в его столице, которая, может быть, тогда называлась Хунзах (на что указывает Мас'уди; см. Al-Maçoudi, *Les Prairies d'or,* texte et traduction par C. Barbier de Meynard, Paris, 1861—1877, t. II, p. 12), находился большой золотой трон. Таким образом, *Малик Сарир* Низами соответствует *Сахиб ас-сарир* арабских историков. См. «Hudud al-'Alam», translated and explained by V. Minorsky, — GMS NS, XI (1937), pp. 161, 447. На этот источник обратил мое внимание А. К. Арендс, которому я и приношу здесь мою благодарность.

то вторая часть композиционно вызывала очень большие затруднения. Фантастические предания о походах Искандара нагромождали сказочные чудеса без какого-либо определенного плана, стремясь поразить читателя главным образом необычайностью событий.

Поэт стремится внести во вторую часть поэмы определенный план и добивается тут некоторого успеха. В основном он делит эту часть на два раздела, соответствующие темам «Искандар-мудрец» и «Искандар-пророк». Весь философский материал сосредоточен преимущественно в первом разделе, состоящем, во-первых, из своего рода введения, повествующего о том, как Искандар заботится о процветании науки, и завершающегося десятью любопытными вставными новеллами, и, во-вторых, из показа достижений Искандара, демонстрируемых поэтом в философских дискуссиях Искандара с ученым индийцем и семью великими философами античного мира. Темой дискуссии является вопрос о происхождении мира. Это дает поэту возможность осветить все известные ему космогонические теории и высказать и свои собственные взгляды.

Достигнув возможных для человека пределов познания, Искандар удостаивается божественного откровения. Тайный голос сообщает Искандару, что он избран для возвещения истины всему миру, и приказывает ему объехать всю землю и просветить живущие в неведении народы.

Во вступлении к разделу странствий Искандара говорится о его подготовке к этой ответственной задаче. Искандару нужно оружие, и он получает его в виде «Книг мудрости» трех великих учителей — Аристотеля, Платона и Сократа.

Затем следует описание четырех экспедиций Искандара, запланированных по странам света: западная — до великого западного океана, южная, восточная, снова приводящая к великому океану, дальше которого пути уже нет, и северная. В северной стране он наконец находит то, что так долго искал, — область с идеальным государственным устройством, где нет ни угнетателей, ни угнетенных, нет правителей и подчиненных, все люди равны и живут в изобилии и довольстве, не зная болезней и доживая до глубокой старости [38].

Искандар видел теперь лучшее, что можно было видеть на земле. Тайный голос снова обращается к нему и приказывает собираться в обратный путь. В дороге, в Шахризуре, он заболевает мучительным, тяжким недугом, описанным с крайним реализмом, и с наступлением осени умирает.

Заключение поэмы повествует о последних днях семи великих мудрецов. Последние ее строки звучат мрачно. Можно думать, что Низами предчувствует свою близкую смерть.

V

Какие цели ставил себе Низами в своей последней поэме? Хотел ли он просто оживить старое предание, привлеченный фантастикой подвигов Искандара в далеких, полных чудес неизведанных странах, или же он ставил себе задачу направить мысли читателя в определенную сторону, оказать на него воздействие в каком-то смысле?

Мы уже видели, как Низами подчеркивал исключительное значение этой поэмы, ее преимущества не только по сравнению с произведениями других авторов, но и по сравнению с его собственными творе-

[38] См. об этом подробнее ниже, стр. 446—448 наст. изд.

ниями. Уже это одно показывает, что к «Искандар-нама» нельзя относиться, как к обычному изложению легенд, а нужно искать в поэме определенное задание.

Прежде всего ясно, что Искандар привлек к себе внимание Низами не случайно. Поэт недаром говорит, что, перед тем как остановиться на образе Искандара, он долго искал материал в старых хрониках, другими словами, искал себе подходящего героя [39]. По-видимому, герой этот должен был обладать какими-то необыкновенными качествами, в противном случае были бы непонятны такие длительные поиски. Старые хроники давали большой выбор различных героев, из которых каждый мог стать центральной фигурой героической поэмы. Но дело в том, что Низами нужен был не просто герой-рыцарь, искусный во владении оружием и непобедимый в бою. Я думаю, мы не ошибемся, если скажем, что Низами искал такого героя, которого можно было показать в облике «идеального правителя», носителя власти, способного принести счастье людям.

Во всех своих поэмах Низами настойчиво обращается к этой теме; начиная с «Сокровищницы тайн», он все время стремится показать, какие качества могут сделать правителя приемлемым для страны. Не случайно и Хосров и Бахрам переживают что-то вроде очистительного кризиса, открывающего им глаза на все их недостатки. Под конец жизни оба они начинают приближаться к идеалу, но в обоих случаях это происходит слишком поздно, когда смерть уже подстерегает их.

Совершенно понятно, что в хрониках найти прототип для такого героя было нелегко. Традиции, окружившие имена героев, связали бы поэта, как это было в его предшествовавших поэмах. Правда, он мог бы остановить свой выбор на мифических царях древности, вроде Джамшида, очерченного в источниках очень слабо. Но здесь ему мешала бы принадлежность этих царей к Ирану, замкнутость в пределах одной страны. Низами нужен был герой, власть которого распространялась бы на весь мир, герой, приемлемый для всех народов, а не для одного только Ирана.

Такое требование делало наиболее подходящим героем именно Искандара Двурогого, повелителя Востока и Запада. Выбор Низами подкреплялся и тем обстоятельством, что образ Искандара старыми преданиями был изображен расплывчато и неопределенно. Совершенно очевидно, что при существовавших предпосылках Низами не мог ни в какой мере стремиться к воспроизведению исторического облика Александра. Нужных для этого материалов в его распоряжении не было, да такой Искандар и не представлял для него никакого интереса. Он совершенно сознательно переносит Искандара в свое время, более того, тесно связывает его с Азербайджаном, заставляя его совершить главные подвиги воинской доблести в Берда'а. Таким образом, например, введение эпизода борьбы с русами оказывается не «забавным анахронизмом», а вполне оправданным всем композиционным заданием поэмы приемом.

Если в предшествовавших поэмах Низами показывал идеального правителя в его «становлении», то здесь он берет его уже сложившимся. Искандару не надо исправлять никаких ошибок, он с самого детства стоит на правильном пути, который ему указан его наставниками, лучшими представителями науки.

Развертывая перед глазами читателя биографию Искандара, Низами отмечает одно за другим качества, необходимые идеальному пра-

---

[39] См. Низами, *Шараф-нама,* стр. 69 и сл.

вителю. Первое и основное из них, раскрытое уже в первой книге поэмы, в «Шараф-нама», — это умение разумно использовать государственный аппарат, направить его действия на благо народа. Вся военная мощь Искандара используется им не для угнетения и ограбления народов, а для восстановления попранных прав и освобождения несчастных от ига. Искандар беспощаден только к угнетателям, которые не могут устоять перед его силой, поддержанной недовольством их собственных подданных. Походы Искандара не преследуют задачи ограбления населения покоренных стран. Ему достаются огромные богатства, но они отняты им не у народа, а у правителей, беззаконно их присвоивших. Богатства эти он не копит, а обращает на удовлетворение нужд пострадавших.

В противоположность феодальным носителям власти того времени, в случае военного поражения легко отказывавшимся от своей страны и искавшим себе пристанища в другом месте (что делает, например, Хосров в поэме «Хосров и Ширин»), герои «Искандар-нама» Низами чувствуют связь со своей страной, она для них родина, и потому они готовы на любые жертвы для ее защиты от всяких посягательств.

И сам Искандар и некоторые другие правители, персонажи поэмы (например, китайский хакан), не признают за собой права безрассудно проливать кровь воинов своей дружины и разорять население родной страны. Вообще к силе Искандар прибегает лишь там, где иного выхода нет. Во всех остальных случаях он добивается поставленной задачи путем переговоров, заключая договоры и соглашения. Характерны мысли Искандара на поле битвы после решающего боя с зинджами, когда он, правда, скрывая это от посторонних, оплакивает гибель своих воинов. Надо думать, что правители XII в., все свое время отдававшие бесчисленным раздорам, никогда и не помышлявшие о жертвах своих распрей, едва ли были способны на такие переживания.

Характерно для Искандара и справедливое отношение ко всем многочисленным народам, с которыми ему приходится иметь дело. Мы не видим у него никакого предпочтения тому или иному народу, для него все они равны, он одинаково легко устанавливает дружбу и с иранскими вельможами, и с азербайджанской царицей, и с китайским хаканом. Это качество подчеркнуто поэтом, конечно, как отражение его собственного отношения к этому вопросу. Население Ганджи XII в. представляло собой пестрый конгломерат различнейших народов, в случае необходимости весьма легко умевших найти общий язык.

Наконец, чрезвычайно интересно отношение поэта к вопросам религии, которые для XII в. имели огромное идеологическое значение. Низами приходилось уделять им особое внимание уже хотя бы потому, что его Искандар — пророк, носитель истинной веры, распространяющий ее по всему миру. Характерная черта веры Искандара — тесное переплетение с философией и наукой. Около Искандара мы не видим никаких представителей официального духовенства. Его духовники — семь великих мудрецов. Вместо «откровенной книги», которую, по мусульманским представлениям, полагалось получить всякому пророку, он пускается в путь, вооружившись трактатами по этике и философии.

Низами, разумеется, не мог сделать Искандара носителем мусульманского правоверия, ибо это было бы слишком большим анахронизмом. Но его Искандар мог, например, посетить Ка'бу и совершить нечто вроде *хаджжа*. Однако детали такого рода Низами не привлекали. Поэт стремится узко правоверному исламу противопоставить своеобразную концепцию расширения ислама, превращения его в мировую религию на базе слияния с философией. Искандар Низами религиозен, но

он отнюдь не пытается устранять все трудности ссылкой на «неисповедимость путей господних». Всякое явление природы он пытается прежде всего объяснить научно, и только там, где наука эпохи Низами еще не позволяет дать четкого ответа, он ссылается на «божественные тайны».

Даже и самые странствия Искандара имеют целью не только распространение его философской веры, попутно он ставит себе задачу обогащать науку, находить объяснение для «чудес» [40].

Итак, вместо становления образа идеального правителя Низами выдвигает новую задачу — показать превращение идеального правителя в пророка, носителя новой философской веры. Когда же Искандар удостаивается этой высочайшей миссии? Лишь когда он окончательно отрекается от всякой деятельности в свою пользу. В «Шараф-нама» мы еще видим его за вином, в объятиях красавицы, он еще наслаждается жизнью. Но эпизод с живой водой учит его отказываться от наслаждений, учит мириться с необходимостью. И с этого момента он о себе более не помышляет. Вся его жизнь превращается в служение народам всего мира. Низами ясно показывает, что походы Искандара тяжелы и изнурительны для его воинов. Однако внимание Искандара устремлено на то, чтобы по возможности оберечь войско от лишений.

Сам он терпеливо сносит все тяготы походов. Другими словами, правитель достигает высшей награды тогда, когда он несет власть не ради своих утех, не ради удовольствий и забав, а принимает ее как тяжкое и ответственное бремя, все свои силы отдавая на службу народу. Царь — слуга народа уже равен пророку. Это взгляд, с которым едва ли согласились бы феодальные властелины Переднего Востока.

Но поэт идет в своей трактовке еще дальше и показывает, куда должен повести народы земли этот царь-пророк. Он нужен для того, чтобы указать им путь к такому обществу, в котором вообще нет ни царей, ни носителей власти. Не подлежит сомнению, что это идеальное общество Низами представлял себе в формах, близких к наблюдавшимся им собственными глазами трудовым коммунам секты *ахи*, с которой он в какой-то степени был связан. Это устройство он считал единственным обеспечивающим равномерное счастье для всего человечества. Однако путей к достижению его он, конечно, найти не мог и потому лишь создал абстрактный образ такого предводителя, который был бы способен привести человечество к желаемой цели.

Таким образом, в поэме «Искандар-нама» Низами сделал все последние выводы из мыслей, волновавших его всю жизнь, привел их в систему и воплотил в художественных образах. Такие мысли не только в XII в., но и много позднее легко могли привести высказывавшего их на эшафот. Но Низами писал эту книгу, когда смерть уже стояла у его изголовья. Палач ему был уже не страшен, и он готов был отдать свои последние дни за право высказать то, что он считал непреложной истиной.

Если учесть все это, то станет вполне понятно, почему он так подчеркивает особое значение своей последней книги. Она действительно превосходит все, что было когда-либо до него сказано. «Искандар-нама» — не только художественное произведение, но и завещание великого мыслителя, в котором он подвел итоги всей своей полной горестей и тяжких дум жизни.

---

[40] Ср. хотя бы выяснение им тайны пещеры Кай-Хосрова (Низами, *Шараф-нама*, стр. 333 и сл.).

VI

У исследователей творчества Низами можно довольно часто встретить утверждение, что «Искандар-нама» по своим художественным достоинствам уступает прочим его поэмам. Отмечают, что по поэтическому искусству и силе таланта, применению сравнений и метафор, а также и по «красноречию» вообще «Искандар-нама» может быть отнесена к второстепенным произведениям поэта. Этому дается обычно и объяснение. Поэт был, дескать, уже стар, его мучил какой-то тяжкий недуг, и он уже не мог подняться до того уровня, на котором находятся его лучшие три поэмы — «Хосров и Ширин», «Лайли и Маджнун» и «Семь красавиц».

С этим мнением согласиться, однако, довольно трудно. Конечно бесспорно, что виртуозной отделки языка, которая так характерна для трех «главных» поэм Низами, в «Искандар-нама» нет. Я этим не хочу сказать, что данное произведение написано небрежно или неряшливо и обнаруживает признаки одряхления таланта. Нет, таких признаков в нем нет. По-прежнему точны рифмы, так же плавно течет речь, так же естественно построение фраз. Есть яркие сравнения и острые метафоры, но нет одной прежней особенности поэзии Низами — виртуозной игры словом, любования им. Язык стал проще, описания более сжаты. Создается впечатление, что для поэта содержание слов начинает заслонять собой их форму.

Если до сих пор у Низами при всей содержательности его поэм имелись все же своеобразные вставки-украшения, традиционные описания, дававшие ему возможность развивать в определенных пунктах повествования пышную риторику, то эти декоративные части в «Искандар-нама» сведены к минимуму. Правда, они встречаются и здесь, чтобы убедиться в этом достаточно прочитать хотя бы батальные сцены поэмы или изумительное описание времен года в «Икбал-нама». Но самый стиль Низами изменился, а в связи с этим и риторическая сторона его поэзии отошла на второй план.

Богатство и разнообразие содержания поэмы «Искандар-нама» столь велико, что при сохранении прежних приемов ее объем, и без того большой, возрос бы еще вдвое, и Низами, конечно, не успел бы довести работу над ней до конца. К тому же по содержанию «Искандар-нама» — исключительно трудная поэма. Совершенно очевидно, что если бы Низами осложнил изложение запутанных философских теорий еще и изысканной риторикой, то понимание поэмы читателем было бы затруднено до последней степени.

Но поэту, как мы уже видели, было чрезвычайно важно, чтобы его поняли во что бы то ни стало. Сделать такое произведение понятным только единичным читателям — означало бы осудить весь его громадный труд на забвение. Потому-то Низами и должен был избрать описанный здесь путь, в данном случае бывший наиболее целесообразным.

Говорить о некотором падении искусства поэта мы могли бы лишь в том случае, если бы «Искандар-нама» давала нам повод утверждать, что созданные здесь поэтом образы менее ярки, чем образы его прежних героев. Но этого-то как раз и нет. Конечно, положение Низами в отношении построения сюжета данной поэмы было значительно более трудным, чем прежде. Предшествовавшие поэмы уже в силу самой фабулы давали драматические ситуации, позволявшие рисовать сцены изумительной силы. Роман об Александре таких положений не содержит, но, как мы видели, они и не требовались Низами, который не был бы великим поэтом, если бы не сумел и здесь дать максимум пластич-

ности. Достаточно обратиться к таким сценам, как смерть Дария, эпизод, где Нушаба узнает Искандара, мрачное описание страны «живой воды» или, наконец, потрясающее описание смерти Искандара, чтобы убедиться, что там, где позволял сюжет, Низами рисует картины, ничем не уступающие его прежним творениям.

Трудно ожидать, чтобы Низами мог облечь в такие же яркие образы теории о происхождении мира или же речи философов. Если бы он жил в XIX в., он, конечно, оформил бы свои размышления в виде научной работы. Но в XII в., да и много позже не только такие темы, но и грамматики арабского языка излагали в стихах, ввиду того что всякая книга заучивалась тогда наизусть, а стихи запоминаются лучше прозы.

Исходя из этого, можно, кажется, сделать вывод, что Низами не во всех случаях удачно отобрал материал для своей последней поэмы. Однако это было бы в корне неправильно. Мы только что доказали, что именно избранная им тема и ее разработка дали ему возможность с наибольшей полнотой изложить все свои сокровенные мысли. Поэтому назвать обогащение поэмы философскими мотивами неудачным можно было бы с точки зрения представлений XX в., а не века двенадцатого. Расценивать произведение Низами с современных позиций мы, естественно, не имеем права. Он ориентировался тогда на свое окружение, а оно его поняло и приняло. Это видно хотя бы из бесчисленных подражаний его последней поэме, из которых, однако, ни одно не смогло сравняться с нею по глубине мысли.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что та неблагоприятная оценка последней поэмы Низами, о которой мы упомянули, — плод недоразумения и вызвана она смешением понятий, неумением отличить тему от ее оформления. Мы можем совершенно спокойно сказать, что Низами и здесь остался на прежней высоте. Когда ему позволяла тема, он давал все, что было возможно, и мы не должны требовать от него художественных образов там, где это неосуществимо.

Что же касается содержания, то, конечно, эта поэма богаче всего, что было создано Низами. Она предназначена не для чтения, а для тщательного и вдумчивого изучения. Нигде Низами не отразил с такой полнотой все научные взгляды своего времени, нигде не сформулировал так четко основные положения своего сурового, но величавого учения.

VII

Я постарался в общих чертах охарактеризовать последнее творение Низами. Внимательный анализ его показывает чрезвычайно многое. Становится ясно, что в этой поэме Низами опередил не только своих современников, но и очень многих значительно более поздних авторов. Не говоря уже о том, что написанное в ответ на эту поэму «Зерцало Искандарово» Амира Хосрова [41], хотя оно и создано в 1300 г., т. е. почти на целый век позднее, представляет собой колоссальный регресс, но можно категорически утверждать, что даже и в XVIII в. подобная поэма на Переднем Востоке возникнуть не могла бы.

---

[41] Изложение содержания этой поэмы и ее характеристику, а также характеристики других знаменитых *назира* на «Искандар-нама» Низами, написанных Джами и Навои, см.: Е. Э. Бертельс, *Роман об Александре и его главные версии на Востоке*, М.—Л., 1948 (Амир Хосров — стр. 77—100; Джами — стр. 100—115; Навои — стр. 123—186). Эта работа Е. Э. Бертельса будет переиздана в IV томе его «Избранных трудов». — *Ред.*

Объясняется это, по всей вероятности, тем, что условия, которые сложились в Азербайджане XII в., затем уже не повторялись. Ослабленные раздорами феодальные князьки не могли, несмотря на все усилия, сдерживать рост городов. Города росли, а вместе с ними росло и самосознание их обитателей. Наука перестает служить исключительно замку, она (вспомним хотя бы Хаййама) стремится помочь и городу. Ремесло достигает неслыханного до тех пор совершенства. В любой отрасли, будь то ткацкое ремесло, керамика или изделия из металлов, создаются прекрасные произведения искусства. Сохранившиеся архитектурные памятники, несмотря на свое теперешнее состояние, ясно говорят о том, какие сложные строительные задачи успешно разрешали в то время.

Все это стало возможно потому, что город окреп, уверовал в свои силы и смело творил. Не менее существенно и то, о чем мы уже упоминали,— смешанный состав населения городов Закавказья. Особый художественный стиль, так называемое «сельджукское искусство», не есть результат усилий какого-либо одного народа. Несколько народностей приняли участие в его создании, и каждая внесла свою лепту. Не нужно забывать, что и сам Низами, как он указывает в поэме «Лайли и Маджнун», был смешанного происхождения, причем это скрещение в его сыне Мухаммаде еще усилилось [42].

Смешение разных народов расширяло кругозор, давало возможность ознакомиться с самыми разнообразными традициями. Благодаря этому переплетению Азербайджан получал возможность использовать традиции античного мира уже по двум линиям: через сирийско-арабских передатчиков и через передатчиков византийско-грузинских или армянских. Знакомство с античными теориями стимулировало проснувшуюся научную мысль, двигало ее вперед.

Изучение поэмы «Искандар-нама» показывает, какими разнообразными и глубокими были познания Низами, иногда даже опережавшие тогдашнее состояние науки. Достаточно указать, например, на высказанную в поэме теорию, что звезды представляют собою миры, может быть, и обитаемые. Крайне любопытно также и упорно проводимое Низами не только в «Искандар-нама», но и в других поэмах сближение русов с красным цветом. Были ли ему известны какие-то конкретные этнографические данные о русах и если да, то через какое посредство? На эти вопросы дать ответ пока еще невозможно. (Ср. выше, стр. 331.— *Ред.*)

Несомненно одно. Мировоззрение Низами могло сложиться только в этой крайне благоприятной обстановке. Но, будучи сыном своего века, Низами во многом обогнал даже и самых передовых людей своего времени. Если сравнить его с одним из величайших его предшественников в области художественного слова — Фирдоуси, то придется признать, что при всем величии Фирдоуси творчество его обращено в прошлое, которое ему хотелось бы воскресить. Низами в этом отношении — полная противоположность Фирдоуси; творчество его обращено вперед, его взгляд пытается проникнуть через туман грядущего и разглядеть там лучшее будущее для столь пламенно любимого им человечества.

Это качество Низами с наибольшей силой сказывается именно в последнем его творении, и потому-то можно с полной уверенностью утверждать, что хотя Низами и идет здесь путем, который поэзии нашего времени несвойствен, но значение его поэмы от этого нисколько не умаляется. Она сохранила всю свою силу и до наших дней, более того, может быть, именно в наши дни она впервые стала вполне понятна.

[42] См. выше, стр. 98, 117 и сл.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

НИЗАМИ И ФИРДОУСИ

I

В предшествующей главе мы уже подошли к вопросу об отношении творчества Низами к созданию его славного предшественника. В данной главе мы попробуем развернуть исследование этой темы несколько шире. Рассмотрение моментов сходства и основных расхождений творчества двух великих мастеров слова поможет нам уяснить линию развития эпической поэзии, покажет сдвиги, осуществившиеся за сто с лишним лет и вызванные переменами, происшедшими в жизни народов Переднего Востока.

В востоковедении до сих пор эта тема почти не затрагивалась. Найти можно только отдельные, брошенные вскользь замечания, которые хотя и показывают отношение их авторов к этому вопросу, но обычно никакими доводами не подкреплены и представляют собой лишь субъективные суждения. Так, уже Г. Эте [1], говоря о Низами, коснулся его отношения к Фирдоуси, указав, что «Искандар-нама» Низами свидетельствует об умирании старых эпических традиций. Несколько отчетливее высказал свой взгляд И. Пиддзи, который говорит, что поэмы Низами написаны с «утонченным и умышленным искусством», весьма далеким от грубоватого величия эпопеи Фирдоуси [2]. Он считает, что эпоса у Низами не получилось, так как «он не был способен к широкому эпическому повествованию, ибо ему не хватало той душевной наивности, которая заставляет поэта при рассказе принимать за истину самые странные вещи» [3]... «Душа у Низами более лирическая, чем эпическая» [4], — продолжает И. Пиддзи, — да и кроме того, «всегда было бесплодным делом пытаться создавать эпопею в неподходящее время и не к месту» [5].

Оба эти отзыва как будто говорят о том, что их авторы ставили Фирдоуси выше Низами. Но есть и противоположное мнение. Известный тюрколог Г. Якоб в предисловии к переводу отрывка из поэмы «Искандар-нама» говорит: «Низами как поэт, может быть, более велик, чем Фирдоуси, хотя для него и не нашлось пока ни своего Нёльдеке, ни Шака» [6].

---

[1] H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* — GIPh, Bd II, S. 235.
[2] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* vol. II, Torino, 1894, p. 180.
[3] Ibid., p. 194.
[4] Ibid.
[5] Ibid., p. 195.
[6] G. Jacob, *Iskanders Warägerfeldzug, ein iranischer Heldensang des Mittelalters aus Nizami's Iskendername im Auszug metrisch nachgebildet von...,* Glückstadt, [S. a.], S. 5 (имеются в виду прекрасное исследование Т. Нёльдеке «Das iranische Nationalepos [GIPh, Bd II, S. 130—211] и стихотворные переводы из «Шах-нама» А. Шака).

Наиболее обстоятельно коснулся этой темы известный индийский литературовед Шибли Ну'мани, посвятивший в своей книге «Ши'р ал-'Аджам»[7] сравнению Низами с Фирдоуси целый раздел. Хотя это сравнение он и начинает несколько невыгодно для Низами (словами: «справедливо признать, что Низами не может равняться с Фирдоуси»), прибегая далее к образам, уподобляет Фирдоуси воде ключевой, а Низами — воде дистиллированной и называет стихи Низами художественным изделием из хрусталя, а поэзию Фирдоуси — прозрачным горным ручьем, но, проведя ряд параллелей, он все же в некоторых отношениях признает первенство за Низами. Заключает Ну'мани раздел указанием на то, что «Фирдоуси — это Фирдоуси, а Низами — Низами». Этим он, конечно, хочет сказать, что суждения о том, кто из этих поэтов выше, едва ли могут быть оправданы.

В самом деле, такая постановка вопроса с наукой имела бы очень мало общего. Не нужно забывать, что этих поэтов разделяет около двух веков, полных весьма важных исторических событий, и что творили они в совершенно различной обстановке, преследуя не только одинаковые, а временами даже прямо противоположные цели.

Исчерпать в данной главе не получившую пока достаточного освещения тему «Низами и Фирдоуси» мы не собираемся. Попытаемся остановиться только на трех, по нашему мнению, особенно важных для успешной ее разработки вопросах: 1) высказывания Низами о своем предшественнике, 2) тематические соприкосновения двух поэтов и 3) различия в их подходе к материалу и его обработке. Но даже и эти три вопроса нам едва ли удастся разобрать и углубить (особенно раздел второй, в котором придется остановиться только на наиболее ярких, бросающихся в глаза моментах).

II

«Шах-нама» Фирдоуси получила широкую известность в Закавказье довольно скоро после своего завершения. Весьма убедительно показывает это написанная в 1066 г. в Нахчеване поэма «Гаршасп-нама» Асади, который так повествует о получении им заказа на эту поэму:

ببگماز یك روز نزدیك خویش مرا هر دو مهتر نشاندند پیش
بسی یاد نام نکو رانده شد بسی دفتر باستان خوانده شد
ز هر گونه رایم فکندند بن پس آنگه گشادند بند سخن
که فردوسی طوسی پاك مغز بدادست داد سخنهای نغز
بشهنامه گیتی بیاراستست وزان نامه نام نکو خواستست
تو هم‌شهری اورا و هم‌پیشهٔ هم اندر سخن چابك اندیشهٔ
ازان همرهان نامهٔ باستان بنظم آر خرم یکی داستان[8]

---

[7] Шибли Ну'мани, *Ши'р ал-'Аджам*, т. I, стр. 311—323.

[8] Cl. Huart, *Le livre de Gerchasp, poeme persan d'Asadi junior de Tous*, publié et traduit par..., t. I, Paris, 1926, p. 22. — Последнюю строку К. Хюар переводит: «Au moyen de ce vieux livre, qui est notre compagnon, mets en vers une histoire joueuse». Конструкция бейта такого перевода не допускает, ибо слово همرهان требовало бы какого-то дополнения. Текст дает вариант: بران همره از, который, мне кажется, следовало бы предпочесть. [Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, М., 1960, стр. 249, где дан исправленный текст и перевод этого отрывка. — *Ред.*]

Как-то раз, за вином, возле себя
посадили меня оба эти вельможи [9].
Много вспоминали о доброй славе,
много читался свиток древних деяний [10].
Изложили они мне основание всякого рода взглядов,
а затем сняли запоры со слов:
«Фирдоуси Туси, чистый умом,
воздал должное прекрасным словам.
Своим [творением] «Шах-нама» он украсил мир
и добился он этим доброй славы.
Ты — земляк ему, того же ремесла,
ты в речах тоже быстр помыслом.
На его подобие из древних летописей
изложи-ка тоже в стихах доброе предание...»

Если мы даже не будем придерживаться предложенного второго варианта перевода (см. прим. 10), то и тогда все же вполне очевидно, что какие-то экземпляры этой поэмы уже успели проникнуть в Закавказье и вызвать интерес к себе у той части аристократии, которая ставила себе задачей борьбу против халифата.

К XII в. слава «Шах-нама» не только не заглохла, но, по-видимому, распространилась еще сильнее, и можно почти с полной уверенностью полагать, что все крупнейшие азербайджанские поэты того времени в той или иной степени с поэмой были знакомы.

Не мог пройти мимо нее и Низами. Перечислить здесь все упоминания героев «Шах-нама» в его поэмах нельзя, так как их слишком много. Предположить, что упоминания у Низами о древних царях Ирана Пишдадидах и Кайанидах восходят не к «Шах-нама», а к хроникам или изустным преданиям, едва ли возможно. К тому же хроники систанским богатырям отводят очень мало места, а у Низами нередки такие строки:

برستم‌رکابی روان کرده رخش هم اورنگ‌پیرای و هم تاج بخش [11]
. . . .

Рустамовской скачкой [12] погнавший Рахша,
украшающий трон и дарящий венцы...

Или:

هر آنچ او نموده گه کارزار نه رستم نموده نه اسفندیار [13]

То, что он показал в бою,
ни Рустам не показывал, ни Исфандйар.

Эти строки ясно говорят о прямом знакомстве Низами с «Шах-нама».

---

[9] Речь идет о двух придворных правителя Нахчевана Абу Дулафа Дайрани.
[10] Эти слова можно понимать в двух смыслах: 1) «вели много речей о подвигах древних героев»; 2) «много читали (или цитировали на память) „Шах-нама“».
[11] Низами, *Шараф-нама,* стр. 59, строка 3.
[12] *Рустам-рикаби* — букв. «обладая стременем, подобным рустамовскому».
[13] Низами, *Шараф-нама,* стр. 60, строка 5.

Низами знал не только поэму Фирдоуси, но ему была известна также и легенда об отношении поэта к султану Махмуду. Об этом говорят такие строки:

در سخا و سخن چه می‌پیچم کار بر طالع است و من هیچم
نسبت عقربی است با قوسی بخل محمود و بذل فردوسی
اسدی‌را که بو دلف بنواخت طالع و طالعی بهم در ساخت [14]

Что мне запутывать речи о щедрости и славе!
Все зависит от счастливой звезды, а я — ничто!
На отношение стоящего под знаком Скорпиона
к стоящему под знаком Стрельца [15]
[походят] скупость Махмуда и щедрость Фирдоуси.
Что Бу Дулаф обласкал Асади [16],
это сошлись две счастливые звезды.

В «Икбал-нама», обращаясь к себе, Низами говорит:

حق شاهنامه ز محمود باز ستانی بدان طاس طوسی‌نواز [17]

Ты отберешь этой чашей, звенящей по-тусски,
то, что должно быть дано за «Шах-нама», у Махмуда.

Правда, из обеих этих цитат нельзя сделать вполне уверенный вывод о том, что Низами имеет в виду данный Фирдоуси заказ написать «Шах-нама» и последующую уменьшенную Махмудом оплату поэмы. Можно было бы допустить мысль, что он просто указывает на низкую, не соответствующую достоинству поэмы плату за «Шах-нама». Но сопоставление с поэмой Асади, где факт заказа удостоверен словами самого автора [18], как будто все же говорит в пользу истолкования этих строк в духе известного предания о Фирдоуси, вытеснившего собой на Востоке сведения о подлинных фактах биографии создателя «Шах-нама» [19].

Первое по времени упоминание о Фирдоуси мы находим во вступительной части второй поэмы Низами — «Хосров и Ширин». Низами

---

[14] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 19, строки 1—3. [Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 179—180. — *Ред.*]

[15] Эти два знака зодиака считались враждебными друг другу.

[16] Речь идет о создании «Гаршасп-нама». Имеется в виду Абу Дулаф Дайрани, покровитель Асади Туси. [См. о нем: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 243, 245, 250, 252. — *Ред.*]

[17] Низами, *Икбал-нама,* стр. 35, строка 4.

[18] Насколько щедро был оплачен труд Асади, нам неизвестно. Я склонен думать, что и здесь заказчик, хотя и по иным причинам, оказался не слишком щедрым. [Этот вопрос обстоятельно разбирается Е. Э. Бертельсом в его работе «Пятое муназаре Асади Тусского» («Ученые записки Института востоковедения АН СССР», т. XIX, стр. 55—88); см. также Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 252. — *Ред.*]

[19] Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 178—180. — *Ред.*

говорит там о широкой известности этого предания[20]:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست — وزان شیرین‌تر الحق داستان نیست
اگر چه داستانی دلپسند است — عروسی در وقایه شهربنداست
بیاضش در گذارش نیست معروف — که در بردع سوادش بود موقوف
ز تاریخ کهن‌سالان آن بوم — مرا این گنجنامه گشت معلوم
کهن‌سالان این کشور که هستند[21] — مرا بر شقهٔ این شغل بستند

Предание о Хосрове и Ширин не сокрыто,
и сладостнее его, воистину, нет сказания!
Хотя это и пленяющее сердце сказание,
но это — невеста, огражденная[22] охраной.
Беловые списки его (т. е. сказания. — *Е. Б.*)
в обращении неизвестны,
ибо черновик его оставался в Берда'а[23].
Из хроник древних [старцев] той земли
стала мне известна эта запись о кладе.
Древние [старцы], которые есть в этом *кишваре,*
меня вовлекли в трудность этого дела.

Предание это, говорит Низами, уже было обработано, но:

حکیمی کاین حکایت شرح کردست — حدیث عشق ازیشان طرح کردست
چو در شصت اوفتادش زندگانی — خدنگ افتادش از شست جوانی
بعشقی در که شست آمد پسندش — سخن گفتن نیامد سودمندش
نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز — که فرخ نیست گفتن گفته‌را باز
دران جزوی که ماند از عشقبازی[24] — سخن راندم نیت بر مرد غازی

Мудрец, который изложил этот рассказ,
предание любви от них отбросил.
Так как на шестьдесят лет упала его жизнь,
то стрела выпала [у него] из *шаста*[25] юности.
О любви, которой нужен *шаст* [юности],
вести речи не показалось ему полезным.

---

[20] Б. Н. Заходер указал мне, что о популярности этого сюжета упоминается и в «Сийасат-нама»: «А вот другой случай, прекрасный и известный рассказ о Хосрове, Ширин и Фархаде. Хосров так полюбил Ширин, что он отдал в ее руки бразды [правления]. Он делал все, что она говорила. Конечно, Ширин стала дерзкой и при таком государе, как Хосров, полюбила Фархада» [«Сиасет-наме... Низам ал-Мулька», пер... Б. Н. Заходера, М.—Л., 1949, стр. 182. — *Ред.*]. Это краткое изложение предания как будто говорит о несколько иной, чем у Низами, версии. К сожалению, текст трактата Низам ал-Мулка вызывает во многих частях большие сомнения в смысле подлинности, и не может быть полной уверенности в том, что это не позднейшая интерполяция. Характерно, что и 'Ауфи не рассказывает сюжета, а говорит: «это предание из числа известнейших преданий» (см. H. Duda, *Ferhad und Schirin,* ... Praha, 1933, S. 10—11). [См. также: Г. Ю. Алиев, *Легенда о Хосрове и Ширин,* М., 1960, стр. 19 и сл. — *Ред.*]

[21] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 32, строки 8—12.

[22] Выражение *шахр-банд* Низами часто употребляет в смысле «запертый в ограде города по причине осады или других событий»; я считаю возможным здесь передать его словом «огражденный», что более соответствует оригиналу.

[23] Эта строка допускает и второй перевод: «земля его ограничивалась одной Берда'а». Но как бы мы его ни переводили, ссылка на Берда'а как источник сказания все же остается неизменной, что говорит о существовании каких-то местных преданий.

[24] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 33, строки 2—6.

[25] *Шаст* — спусковое кольцо, применяемое при стрельбе из лука. Низами пользуется здесь омонимом: *шаст* значит «шестьдесят» и одновременно «спусковое кольцо».

Не пересказывал я того, что сказал мудрец,
ибо неблагодатно повторять уже сказанное.
О той части, что осталась [несказанной], о любовной игре,
повел я речь в память о муже-воине[26].

Таким образом, приведенные цитаты показывают, что, по мнению Низами, его предшественник лучшую часть предания о Хосрове и Ширин не использовал. Объясняет он это опущение тем, что Фирдоуси был уже стар и любовные сказания его к себе не влекли. Вместе с тем Низами считает возможным уже подробно не излагать в своей собственной поэме политические события, описанные Фирдоуси, довольствуясь своим основным заданием.

Такое отношение к материалу Низами подтверждает в этой поэме еще раз, когда, упоминая о приезде Хосрова в Византию и его браке с Марйам, пишет, что обо всем этом:

نگویم چون دگر گویندهٔ گفت که من بیدارم ار پویندهٔ خفت
چو من نرخ کسانرا بشکنم ساز کسی نرخ مرا هم بشکند باز[27]

Я не буду говорить, ибо другой поэт уже [об этом] сказал,
ведь я бодрствую, если тот, свершивший бег, уже уснул.
Если я попытаюсь сбить цену [на товар] других,
то и кто-нибудь другой собьет тогда цену на мой [товар].

Оба цитированных места как будто оценки творения Фирдоуси не содержат, но на самом деле последние два бейта позволяют сделать следующий любопытный вывод. Низами считает, что, пересказав то, о чем повествовал Фирдоуси, он «собьет цену на его товар». Следовательно, по его мнению, его изложение предания качеством было бы выше и могло бы затмить стихи Фирдоуси. Думаю, что такое толкование этой строки не насильственно. Подтверждение ему мы найдем далее в других словах Низами.

В четвертой своей поэме Низами опять столкнулся при выборе темы с сюжетом, уже использованным Фирдоуси. Говоря в предисловии к поэме «Семь красавиц» о том, как он искал подходящую тему, он заявляет:

جستم از نامه‌های نغزنورد آنچه دل‌را گشاده داند کرد
هر چه تاریخ شهریاران بود در یکی نامه اختیار آن بود
چابک‌اندیشهٔ رسید نخست همه‌را نظم داده بود درست
مانده زان لعل‌ریزه لختی گرد هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من ازان خرده چون گهرسنجی بر تراشیدم اینچنین گنجی...
آنچ ازو نیم گفته بد گفتم گوهر نیم‌سفته‌را سفتم
وانچ دیدم که راست بود و درست ماندمش هم بران قرار نخست[28]

Искал я в ладно сложенных книгах
то, что может развлечь сердце,
[Но] все, что было из истории царей, —
все это уже было собрано в одной книге.

---

[26] Под мужем-воином Низами разумеет Фирдоуси, учитывая как воинственный тон всей его эпопеи, так и то, что он, как дихкан, имел право на ношение оружия.
[27] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 160, строки 10—11.
[28] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 16, строки 7—11, 13—14.

Некий быстрый помыслом подоспел ранее,
все правильно изложил в стихах.
Осталось от той россыпи лалов немного пыли,
и всякий из тех обломков что-то изготовил [29].
Я из тех обломков, как [ювелир],
взвешивающий самоцветы,
сумел огранить такое сокровище...
То, что он сказал наполовину, то я досказал,
наполовину просверленный самоцвет досверлил.
А то, что, как я видел, правильно и верно,
то я оставил так, как оно сначала было.

Этот отрывок также весьма интересен. Низами сначала констатирует широкий размах эпопеи Фирдоуси, использовавшего для ее создания все, что было можно взять из хроник. Свою роль он признает очень скромной: он только «гранил осколки». Но опять последний бейт выдает его тайные мысли. Он оставил так, как оно было, все то, что счел правильным, говорит Низами. Значит, были и такие части поэмы, в которые он счел нужным внести исправления.

Еще отчетливее он говорит об этом дальше:

آنچنان رفت عهد من ز نخست با که با آنکه عهد اوست درست
کانچه گویندهٔ دگر گفتست ما بمی خوردنیم و او خفتست
بازش اندیشه مال خود نکنم بد بود بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروزی نکنم دعوی کهن‌دوزی
گر چه در شیوهٔ گهرسفتن شرط من نیست گفته وا گفتن
لیك چون ره بگنج‌خانه یکیست تیرها گر دو شد نشانه یکیست
چون نباشد ز بازگفت گزیر دانم انگیخت از پلاس حریر
دو مطرز بکیمیای سخن تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس کرد نقره نقرهٔ خاص وین کند نقره‌را بزر خلاص
مس چو دیدی که نقره شد بعیار نقره گر زر شود شگفت مدار [30]

Таков был мой уговор изначала
(с кем? — с тем, с кем [31] уговор правилен),
что сказанное другим певцом
(мы еще пьем вино, а он уже уснул),
его мысли, я не буду присваивать,
плохо это, а дурное я не сделаю своим свойством.
Пока смогу, словно новогодний (т. е. весенний. — *Е. Б.*) ветер,
не буду я претендовать на штопку старья.
Хотя при просверливании жемчугов
у меня нет обычая пересказывать уже сказанное,
но так как путь в сокровищницу один,
то хоть стрел и две, а мишень все же одна.
Раз уж неизбежно приходится пересказать,
сумею я из паласа создать шелк.
Два украшателя философским камнем слова
обновили те старые монеты.

---

[29] Речь идет о многочисленных подражаниях «Шах-нама», из которых «Гаршасп-нама» Асади безусловно была известна Низами (см. выше, стр. 363, прим. 16).
[30] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 83, строка 5—стр. 84, строка 2.
[31] То есть богом.

Тот из меди сделал серебро, чистое серебро,
а этот серебро сделает чистым золотом.
Раз ты видел, что медь стала серебром по пробе,
то не дивись, если серебро станет золотом.

Низами здесь опять, как и в поэме «Хосров и Ширин», сначала решительно отказывается от всяких пересказов того, что уже было воспето Фирдоуси. Но и в поэме «Семь красавиц», так же как и в «Хосров и Ширин», выдержать это намерение до конца оказалось невозможным. Низами приходится кое-что повторить. Однако он собирается «палас» переделать в «шелк», «серебро» превратить в «золото». Это уже отчетливо высказанная оценка, совершенно ясно показывающая, что свое искусство Низами ценил много выше, чем произведение своего предшественника. Эти строки подтверждают, что выводы, сделанные нами из слов Низами в поэме «Хосров и Ширин», действительно имеют под собой почву.

В чем же Низами считает свои стихи выше творений Фирдоуси? На это приведенные цитаты ясного ответа не дают. Соблазнительно было бы предположить, что это превосходство он усматривал в мастерстве языка, в самой технике стиха, перед которой безыскусственные строки Фирдоуси, конечно, блекнут. Но едва ли это так. Мы попытаемся дальше показать, что у Низами расхождения с Фирдоуси были значительно серьезнее, чем различия только в одной внешней форме стиха.

Есть явные и скрытые упоминания о Фирдоуси и в последней поэме Низами. Это совершенно понятно, так как именно здесь, вступив на путь создания героической эпопеи, Низами больше всего коснулся тематики своего предшественника и приблизился к его манере.

К Фирдоуси можно отнести такие строки из «Шараф-нама», как:

گه از لوح ناخوانده عبرت‌پذیر گه از صحف پیشینگان درس گیر...[32]

...то беря пример с нечитанной скрижали,
то поучаясь по страницам [творений] предшественников...

Или:

نوای غریب آورم در سرود دهم جان پیشینگان‌را درود[33]

Заставлю я зазвучать странный напев,
пошлю благословения душам предшественников.

Говоря о своей последней поэме, Низами утверждает:

دگر نامه‌هارا که جوئی نخست بجمهور ملت نباشد درست
نباشد چنین نامه تزویرخیز نبشته بچندین قلمهای تیز[34]

Другие книги, которые ты сначала разыщешь,
не окажутся правильными перед общим мнением народа.
[Но] такая книга, [как эта], не может быть вызывающей обман,
[раз] она написана столькими острыми *каламами*.

---

[32] Низами, *Шараф-нама*, стр. 27, строка 5.
[33] Там же, стр. 28, строка 10.
[34] Там же, стр. 49, строка 11 — стр. 50, строка 1; ср. ниже, стр. 423.

И наконец, Низами дает такое ясное указание:

سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس
دران نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه بشنیدی از باستان — بگفتی دراز آمدی داستان
نگفت آنچ رغبت‌پذیرش نبود — همان گفت کز وی گزیرش نبود...
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم‌دیده‌هارا قلم در کشید
باسفته دری که در گنج یافت — ترازوی خودرا گهرسنج یافت [35]

Прежний сказитель, тусский мудрец,
который разукрасил лик слова, словно невесту,
в той книге, куда он ввел эту непросверленную жемчужину,
многое из того, что нужно было сказать, оставил несказанным.
Если бы все то, что он слышал от древних,
он пересказал, длинным бы вышло сказание.
Не сказал он того, к чему не влекло его,
сказал только то, без чего ему нельзя было обойтись...
Низами, когда нанизывал жемчуга на нить,
перечеркнул каламом то, что уже успело выйти из-под калама.
Для непросверленной жемчужины, которую он нашел в сокровищнице,
он весы свои нашел [правильно] взвешивающими жемчуга.

К приведенным строкам Низами добавляет:

مگوی آنچ دانای پیشینه گفت — که در درنشاید دوسوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه‌گیر — که از باز گفتن بود ناگزیر
درین پیشه چون پیشوای نوی — کهن پیشگان‌را مکن پیروی [36]

Не говори того, что сказал прежний мудрец,
ибо не годится сверлить два отверстия в [одной] жемчужине,
разве только в местах, связывающих мысль [37],
когда повторение становится неизбежным.
Раз в этом ремесле ты — новый водитель,
не следуй же за теми, кто работал над этим раньше.

В главе о восшествии на престол Искандара Низами говорит:

سخن‌سنجی آمد ترازو بدست — درست زراندودرا میشکست
تصرف دران سکه نگذاشتم — کزان سیم در زر خبر داشتم
گر انگشت من حرف‌گیری کند — ندانم کسی کو دبیری کند [38]

Пришел взвешиватель слов с весами в руках
и сломал позолоченные монеты [39].
Я этих монет не подбирал,
ибо знал, что это позолоченное серебро.
Если палец мой займется критикой,
не знаю я никого, кто мог бы писать [стихи].

---

[35] Там же, стр. 50, строки 4—7, 9—10.
[36] Там же, стр. 51, строка 9 — стр. 52, строка 1.
[37] Или: «вызывающих опасение».
[38] Низами, *Шараф-нама,* стр. 90, строки 5—7.
[39] Речь идет о Фирдоуси и его критике по отношению к его предшественнику Дакики (Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VI, стр. 1495). Создается впечатление, что Низами хочет сказать: и я мог бы так же резко отозваться о своем предшественнике (Фирдоуси), как он о Дакики, но при моем несравненном мастерстве стоит ли мне критиковать кого-либо?

В главе о разрушении Искандаром зороастрийских капищ Низами говорит следующее:

بفرخندگی فتح را گشت جفت بدانگونه کان نغز گوینده گفت
و گر بایدت تا بحکم نوی دگر گونه رمزی ز من بشنوی
بر آر آن کهن پنبهارا ز گوش که دیبای نورا کند ژنده‌پوش [40]

В благополучии сделался [Искандар] спутником победы,
как об этом рассказывает красноречивый поэт [41].
Если тебе надо в новом изложении
еще раз услышать от меня эту загадку,
вынь из ушей этот старый хлопок,
ибо он превратит новый шелк в нищенские одежды.

Под «старым хлопком» [42] следует понимать «Шах-нама». Низами предлагает забыть эту поэму и выслушать новый рассказ.

Сопоставив все приведенные цитаты из поэм Низами, можно так сформулировать его основные мысли. Низами считает, что Фирдоуси весь доступный ему материал не использовал. Он отобрал из него только то, что ему хотелось (правда, по той причине, что рассказ, в противном случае, оказался бы слишком длинным). Но в результате книга его оказалась неправильной, приемлемой не для всех народов. Это-то и хочет исправить Низами. Он утверждает, что в его книге этих неправильностей уже не будет. Повторять сказанное Фирдоуси он и здесь, как ранее, не собирается, причем он подчеркивает свою роль, как «водителя новой поэзии», которому неуместно идти по чужим следам.

Итак, подводя итог всем высказываниям Низами о его предшественнике, мы можем констатировать следующее: Низами хорошо знает творчество Фирдоуси, не просто читал, а изучал его. Относится он к нему с уважением, считает, что поэт сумел добиться больших результатов [43]. Однако преклонения перед своим предшественником у него нет. Можно отметить, что Низами не применяет к Фирдоуси ни одного из громких и пышных эпитетов, бывших тогда в большом ходу. Для него он *дана* («мудрец») [44], и только. Более того, с его изложением древней истории Низами далеко не всегда согласен, подражателем Фирдоуси он себя не считает, и свои стихи расценивает значительно выше, чем поэзию «Шах-нама».

Хотя европейская наука и пыталась генетически связывать поэмы Низами с «Шах-нама», считая их развитием уже имеющихся в этой поэме романтических эпизодов, но Низами с такой оценкой вряд ли согласился бы. Он претендует не на роль продолжателя, а на сан зачинателя, ибо, по его мнению, стиль его никем до него не применялся [45].

---

[40] Низами, *Шараф-нама,* стр. 241, строки 1—3.

[41] То есть Фирдоуси.

[42] Думаю, что можно без особых колебаний усмотреть в этих словах критику политической направленности Фирдоуси. Низами, видимо, хочет сказать, что резко выраженная иранско-аристократическая ориентация Фирдоуси делает его поэму для других народов неприемлемой.

[43] Ср. «Из меди сумел сделать серебро».

[44] Это эквивалент арабского титула *хаким,* прилагавшегося в X—XII вв. к ученым.

[45] В этом отношении Низами и прав, и неправ. Если мы сравним его поэзию со стихами его современников, то сможем констатировать большую стилистическую близость всех поэтов Азербайджана XII в. (правда, не исключена здесь возможность влияния именно со стороны Низами). Однако этот характерный стиль всеми современниками Низами использовался лишь для создания лирики. В эпической же поэзии ввел его впервые именно Низами. У его предшественников XI в. Асади и Гургани есть только попытки в этом направлении. В основном же они архаизируют эпический стих, тогда как Низами для XII в. был, конечно, «модернистом».

III

В нашем обзоре высказываний Низами о Фирдоуси уже отмечены те поэмы, в которых два великих поэта соприкасаются. Это «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» и «Искандар-нама». Для того чтобы получить полное представление о соотношении творчества Низами и Фирдоуси, нужно было бы дать последовательно характеристику трех главных образов этих трех поэм: Хосрова Парвиза, Бахрама Гура и Искандара. Однако такая подробная характеристика заняла бы довольно много места и вышла бы далеко за рамки данной главы. Поэтому мы остановимся подробнее только на одном, самом характерном для творчества Низами образе — Искандаре и сопоставим его с Искандаром Фирдоуси. Такое предпочтение Искандару нам кажется вполне оправданным уже потому, что сам Низами своей последней поэме придавал исключительно большое значение и считал ее стоящей значительно выше не только всех работ его предшественников, но и всех собственных его поэм.

Об истории сюжета «Искандар-нама» уже неоднократно писали, но попытки сравнить образы Искандара у разных авторов пока еще не делались, хотя именно это сравнение может очень отчетливо показать отношение Низами к своим предшественникам. При таком сличении особый интерес представляет версия Динавари [ум. 282 г. х. (895/96)], старейшего из писавших на арабском языке авторов, более или менее подробно трактующих историю Александра [46].

Динавари вначале рассказывает, что думают иранцы [47] о происхождении Александра. Когда Дара, сын Бахмана, победил Филиппа Македонского, рассказывает Динавари, он получил от него, кроме дани, еще и его дочь в жены. Однако оказалось, что у нее плохой запах изо рта, и Дара отдал ее надзирательнице своего гарема, с тем чтобы она ее как-нибудь излечила [48]. Она применила в качестве лекарства траву, называемую *сандар* [49], и ароматом этого растения перебила неприятный запах. Когда дочь Филиппа привели к Дарию, тот воскликнул: *«ал сандар!»,* что якобы должно означать: «Какой сильный запах сандара!» Она зачала от Дария, но он все же не мог преодолеть отвращения к ней и вернул ее отцу. Дома она родила сына и в память о траве, которая ее исцелила, назвала его ал-Искандар [50]. Таким образом Александр оказывается сыном Дария II, братом Дария III и, следовательно, законным претендентом на иранский престол. Легитимистические теории составителей хроники благодаря созданию такой легенды сохраняют свою полную силу, ибо как сын Дария Александр является и носителем *фарра.*

---

[46] Динавари, *ал-Ахбар ат-тивал,* стр. 31 и сл.

[47] فامّا اهل فارس فيزعمون («а что касается жителей Фарса, то они полагают»), употребление глагола زعم показывает, что Динавари этому преданию не вполне доверял.

[48] Это предание Низами безусловно было известно. Ср. его использование в поэме «Хосров и Ширин», в рассказе о первом знакомстве Хосрова с Шакар.

[49] Слово *сандар* в персидском языке обозначает какой-то вид ароматической смолы. Можно было бы допустить (ввиду особенностей пехлевийского шрифта), что здесь скрывается слово *сандал,* который, как известно, обладает сильным ароматом.

[50] Здесь интересно желание объяснить имя собственное путем народной этимологии. Эта черта, вероятно, тоже восходит к сасанидским хроникам, ибо даже и имя Дараб Фирдоуси пытается этимологизировать через *дар аб* — «имеющий жилище в воде»:

سوم روز داراب کردند نام کز آب روان یافتندش کنام

(Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VI, стр. 1761).

Предположение о знакомстве Динавари с сасанидскими хрониками подкрепляется началом изложения истории Александра в «Шах-нама» Фирдоуси. Филипп[51], разбитый в бою Дарием, ищет мира. Дарий соглашается на мир при том условии, что Филипп будет платить дань в сто тысяч золотых яиц весом по сорок мискалей и отдаст ему свою дочь. Далее все рассказано, как у Динавари. Разница только в том, что дочь Филиппа лечат петрушкой *(сикандар)*, почему она и назвала сына «Сикандар». Фирдоуси добавляет, что Филипп скрывал, кто отец Александра, и выдавал себя за его отца. Упоминается у Фирдоуси и знаменитый конь Буцефал (правда, об имени его Фирдоуси ничего не говорит, видимо, оно ему известно не было).

Низами, приступая к изложению преданий об Искандаре, сразу же показывает свое отношение к этой легенде.

Начинает он рассказ также с описания столкновения Дария и Филиппа[52], однако подчеркивает, что Филипп не искал вражды с Дарием. Дарий напал на него лишь потому, что правосудие и мягкость Филиппа, славившегося по всему миру, вызвали у него зависть к македонскому правителю[53]. Отношения в конце концов налаживаются благодаря согласию Филиппа платить *харадж*, о размерах которого, однако, в поэме ничего не говорится.

Далее идет рассказ о происхождении Александра. Сначала Низами весьма обстоятельно излагает предание, по которому Искандар — сын нищей отшельницы, лишь усыновленный Филиппом. Но в заключение этого рассказа он сообщает, что «дихкан, поклоняющийся огню», связывает происхождение Александра с Дарием[54].

Но, говорит Низами:

ز تاریخها چون گرفتم قیاس هم از نامهٔ مرد ایزدشناس
دران هر دو گفتار چستی نبود گزافه سخن‌را درستی نبود
درست آن شد از گفتهٔ هر دیار که از فیلقوس آمد آن شهریار
دگر گفتها چون عیاری نداشت سخنگو بر آن اختیاری نداشت[55]

---

[51] Интересна у Фирдоуси такая строка («Шах-нама», т. VI, стр. 1777):

بروم اندرون شاه بد فیلقوس یکی بود با رای او شاه روس

В Руме был шах Филикус,
заодно с ним был шах русов.

Вызвано здесь появление упоминания о русах поисками рифмы или же в Иране были какие-то предания о связях русов с Византией?

[52] Интересна строка, весьма близкая к приведенной выше цитате из Фирдоуси:

شهی نامور نام او فیلقوس پذیرای فرمان او روم و روس

(Низами, *Шараф-нама*, стр. 80, строка 4)

Именитый шах — имя его Филикус,
покорны его велению и Рум и Рус.

[53] گلوی ستم‌را بدان سان فشرد که دارا بدان داوری رشك برد

(Низами, *Шараф-нама*, стр. 80, строка 8)

Он так сжал горло притеснению,
что Дара позавидовал этому правосудию.

[54] Под *дихканом* должен разуметься не Фирдоуси, который был, конечно, мусульманин, а составитель сасанидской хроники. Можно даже понимать тут слово *дихкан* как обозначение всего этого класса, родовой аристократии Ирана. Верный своей традиции не пересказывать то, что пересказывать не нужно, Низами о характере этой связи, описанной у Фирдоуси, ничего не говорит и воздерживается и от пересказа наивного анекдота о происхождении имени Александра.

[55] Низами, *Шараф-нама*, стр. 82, строки 4—7.

Когда я сравнил хроники,
а также и книгу богобоязненного мужа [53],
в обоих этих преданиях складности не было,
в пустых речах правильности не было.
Правильным стало то из преданий обеих стран,
что от Филикуса пришел [в мир] тот государь
(т. е. Искандар. — *Е. Б.*).
Так как другие речи пробы [57] не имели,
то поэт (т. е. Фирдоуси. — *Е. Б.*)
и не мог их избрать.

Низами, конечно, не имел ни малейших оснований искать способов укрепления древних иранских традиций, потому-то он, не колеблясь, и признает так обстоятельно изложенное Фирдоуси предание просто подделкой.

Первый поход Искандара для завоевания мира в изложении представителей разных преданий тоже расходится. Любопытен рассказ Динавари [58].

По вступлении на престол Александра Дарий требует от него дани, выплачивавшейся его отцом. Александр отвечает, что «курица, которая несла эти яйца, околела». Дарий в гневе решает идти походом на Рум. Александр не смутился, ибо он был «тираном, ослепленным гордыней, заносился в начале дела своего великой заносчивостью и был горд свыше меры». В Руме в это время жил один праведник — философ Аристотель, веривший в единого бога. Когда он узнал о «дерзости Александра, бесчеловечности и злом образе жизни его», он приехал к нему и начал бесстрашно поучать его: «О дерзкий тиран, разве не боишься ты сотворившего тебя господа твоего, осыпавшего тебя милостями? Разве ты не поучаешься на примере тиранов, бывших до тебя, как погубил их бог, когда уменьшилась благодарность их [к нему] и усилилась заносчивость их [59]». В конце концов увещания мудреца производят впечатление на Александра, он смиряется, разрушает в своей стране идолов и вводит новую веру даже среди своих вельмож. Это приводит его к новому столкновению с Дарием. Он выступает в Ирак и после бесплодных попыток справиться с Дарием в бою нанимает убийц, которые во время боя поражают иранского владыку в спину.

Фирдоуси из всего этого сохраняет только описание первого столкновения Александра с Дарием и знаменитый ответ Александра относительно «курицы, которая околела». Какой-либо оценки характера Александра он не дает и о его отношениях с Аристотелем умалчивает.

Не дожидаясь инициативы Дария, Александр идет в поход на Египет [60], после семидневного боя завоевывает его и тогда двигается на Иран. Перед столкновением войск Александр под видом посла идет сам к Дарию, намереваясь выяснить, сколько у Дария войск. Его узнают, но ему удается скрыться в ночной темноте, унеся золотую чашу, в которой ему на пиру подносили вино.

---

[56] Речь, очевидно, идет о Фирдоуси.

[57] То есть не имели пробы, как ее не может быть на фальшивом металле, другими словами, были подделкой.

[58] Динавари, *ал-Ахбар ат-тивал,* стр. 32.

[59] Там же, стр. 33.

[60] Упоминание здесь о Египте — дань пехлевийской традиции. Припомним предание об Артак-Виразе: «...обитавший в Египте» (см. выше, стр. 345).

Бой опять длится семь дней, на восьмой день мрак слепит глаза иранским воинам[61]. Войско обращается в бегство. С этого момента Дарий начинает терять почву под ногами. Он отступает все далее и далее, пытается заключить мир, прибегает за помощью к индийскому царю Фуру, но все бесплодно. Войско биться не хочет. В конце концов Дарий бежит с тремя сотнями всадников. Советники Дария (Фирдоуси называет их имена: Махйар и Джанусйар) решают убить его, рассчитывая на большую награду от Искандара[62].

Тяжело ранив Дария, они бегут известить об этом Искандара, и тот спешит к умирающему Дарию. Следует длинная речь умирающего повелителя, полная спокойствия и нарочито дидактическая[63]. Искандар коронуется в Истахре. Завязав переписку с Диларай, матерью Раушанак, и ею самой, он добивается согласия Раушанак на брак. Так завершается покорение Ирана.

Весь этот отрезок биографии Александра у Низами выдержан в совершенно иных тонах. Начинает он с рассказа о воспитании Искандара. Аристотель учится вместе с ним, причем учителем их является отец Аристотеля, известный ученый. Когда обучение заканчивается, он поручает Аристотеля Искандару, и тот обещает приблизить его к себе и советоваться с ним во всех делах. После смерти Филиппа Искандар вступает на престол. Правит он мягко[64] и справедливо, соблюдая все обязательства своего отца по отношению к Дарию. Слава о его правосудии идет по всему миру, и вот однажды к нему обращаются за помощью египтяне, жестоко пострадавшие от набега кровожадных зинджей, разграбивших их страну. Так начинается поход Искандара на Египет. Одолеть зинджей было крайне трудно. Удалось это только благодаря остроумной уловке[65], при помощи которой на зинджей был нагнан страх, и личной доблести Искандара в бою.

---

[61] بهشتم بر آمد یکی تیره گرد بدان سان که خورشید شد لاجورد
بپوشید دیدار ایران‌سپاه ندیدند جز خاك آوردگاه

(Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VI, стр. 1791, строки 162—163)

На восьмой [день] поднялась темная пыль,
так что даже солнце стало лазоревым.
Ослепила она глаза иранскому войску,
и не видело оно ничего, кроме земли на поле боя.

Этот мотив явно введен для того, чтобы показать непобедимость иранского войска. Оно потерпело поражение не потому, что оно было слабее, а потому, что судьба была против него.

[62] Другими словами, Искандар подстрекателем к убийству не был.

[63] Любопытно мнение Дария о себе:

که چندان بزرگی و شاهی و گنج مرا بود و از من نبد کس برنج

(Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VI, стр. 1802, строка 351)

Столько величия, царства и сокровищ
у меня было, и никто от меня не страдал!

С этим интересно будет сравнить оценку, даваемую Дарию Низами.

[64] که بود از پدر دوست‌انگیزتر بدشمن‌کشی تیغ او تیزتر

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 91, строка 10)

Ибо он еще более возбуждал к себе любовь, чем [его] отец,
[хотя] на истребление врага его меч и был острее.

Другими словами, в отличие от Динавари о гордыне и жестокости Искандара здесь не говорится.

[65] См. об этом статью Е. Э. Бертельса «Отголоски тематики Низами в английской средневековой поэзии», публикуемую в этом томе (стр. 487—490). — *Ред.*

Как мы видим, Низами сохранил традиционный рассказ о египетском походе, но по-своему обосновал необходимость этого похода. Искандар, по Низами, не собирался завоевать Египет и не думал использовать его территорию для нападения на фланг Дария. Он выступает в поход не по своей воле, а лишь в ответ на призыв угнетенных, которых он, рискуя своей жизнью в бою, спасает от угнетателей. Таким образом, он у Низами не завоеватель, а защитник слабых.

Победа над зинджами показывает Искандару, что сила его велика, и потому он перестает платить дань Дарию. Ему даже приходит в голову мысль о том, что он мог бы покорить Иран. В этом предположении его еще укрепляют благоприятные предзнаменования.

Но Дарий мириться с отказом от уплаты дани не согласен. К Искандару является посол Дария, требующий выплаты дани. Искандар дает ему резкий ответ. Здесь вводится очень краткий рассказ о золотых яйцах. Взбешенный Дарий осыпает Искандара насмешками и начинает собирать несметное войско. Искандар колеблется, в успехе он не уверен. Но созванные им на совещание старцы говорят ему так:

بداندیش تو هست بیدادگر بپیچد رعیت ز بیداد سر
چه باید هراسیدنت زان کسی که دارد هم از خانه دشمن بسی
قلم در کش آیین بیدادرا کفایت کن از خلق فریادرا
زخصم تو چون مملکت گشت سیر بخصم افکنی پای در نه دلیر[66]

Злоумышляющий против тебя — притеснитель,
а подданные отвращаются от притеснения.
Зачем тебе страшиться того,
у кого и дома много врагов?
Перечеркни обычай насилия,
удовлетвори просьбы народа о помощи.
Раз страна твоим врагом пресытилась,
то смело выступи для низвержения врага.

Итак, если, по Фирдоуси, причина похода на Иран,— очевидно, желание Искандара захватить престол своих предков, то Низами здесь, как и в рассказе о египетском походе, дает совершенно иное обоснование. В его поэме война Искандара и Дария — это война тирании и справедливости. Воевать Искандару приходится не только потому, что Дарий угрожает его собственной стране, но и потому, что, устранив Дария, он тем самым облегчит участь иранцев, томящихся под гнетом. Хотя, по Низами, прямого призыва из Ирана и не исходило, но мотивы здесь все же почти те же, как и в рассказе о египетском походе.

Далее Низами хочет отчетливо показать всю внутреннюю слабость власти Дария. С этой целью он вводит в поэму описание военного совета при его дворе. Если Искандар, совещаясь со своими мудрецами, чутко прислушивался к каждому их слову, то здесь картина была совсем иная. Вельможи боялись говорить:

چو دانسته بودند کو سرکشست بسوزندگی گرم چون آتشست
سخنهای کس در نیارد بگوش در آنکار بودند یکسر خموش[67]

Так как знали они, что он заносчив,
в жгучести горяч, как пламя,
ничьих слов не выслушивает,
то и промолчали они все в этом деле.

---

[66] Низами, *Шараф-нама,* стр. 166, строки 6—9.
[67] Там же, стр. 171, строки 9—10.

Только один старец, представитель древнего рода, именитый Фарибурз, решается выступить и дать шаху совет быть осторожным в этом деле. Этот совет приводит Дария в бешенство. Он похваляется своим могуществом и осыпает советника грубыми ругательствами, обвиняя его в том, что он от старости выжил из ума. В результате, чтобы отвести гнев повелителя, старику приходится в льстивой речи уверить его в том, в чем сам советник сомневается, — в неизбежности полной победы.

Низами здесь убедительно показывает, к чему приводит вспыльчивость носителя власти и во что превращается военный совет у такого человека...

Следуют грубое письмо Дария Искандару и его полный достоинства ответ. Примирение стало невозможным, начинается война. После трудного первого боя к Искандару приходят двое иранских вельмож и обещают ему убить своего повелителя, если Искандар будет к ним благосклонен [68].

Хотя Искандару это предложение и не нравится, но он все же на него соглашается по таким мотивам:

سکندر بدان خواسته عهد بست به پیمان در خواسته داد دست
نشد باورش کاندو بیداد کیش کنند این خطا با خداوند خویش
ولی هر کس آن در بدست آورد کزو خصم خودرا شکست آورد [69]

Искандар поклялся [дать им] то богатство,
в [подтверждение] испрошенного обещания дал руку [70].
Не верилось ему, что эти два насильника
совершат такое преступление над своим господином.
Но каждый ищет тот выход,
при помощи которого может нанести поражение
своему противнику.

Иными словами, Искандар хотя и понимает всю отвратительность этого дела, но идет на него, так как здесь «неправосудие ему показалось правосудием», ибо убийство Дария облегчало достижение поставленной им перед собой высокой цели.

Убийство осуществляется. Искандар спешит к смертельно раненному властелину. Здесь самый ход повествования вынудил Низами повторить ту картину, которую мы уже видели у его предшественника. Но насколько отличается его изображение этой сцены от сухого и условного описания Фирдоуси! Дарий у Низами остается верен своему характеру. Он гневно кричит на Искандара, положившего к себе на колени его голову. Его гордость уязвлена, он не может примириться с тем, что он, повелитель мира, низвергнут в прах. Ему все равно, что будет дальше, только видеть это унижение он не хочет:

اگر تاج خواهی ربود از سرم یکی لحظه بگذار تا بگذرم
چو من زین ولایت گشادم کمر تو خواه افسر از من ستان خواه سر [71]

---

[68] Они устали от его тирании и потому хотят от него отделаться:

ز بیداد او چون ستوه آمدیم بخونریز او همگروه آمدیم

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 205, строка 12)

Так как мы измучены его насилием,
то и пришли единогласно к решению пролить его кровь.

[69] Низами, *Шараф-нама,* стр. 206, строки 6—8.

[70] То есть на то, что богато одарит убийц Дария.

[71] Низами, *Шараф-нама,* стр. 216, строки 13—14.

Если ты хочешь похитить венец с моей головы,
то помедли миг, пока я отойду!
Когда я развяжу пояс от царствования над этой страной,
ты, хочешь, венец бери у меня, хочешь, и голову!

Эта картина поражает необычайной тонкостью и глубиной психологической разработки. Так же тонко очерчен и Искандар. Он колеблется. С одной стороны, он чувствует себя правым, с другой — ему больно, что он был причиной такого унижения Дария.

Далее действие развивается в основном по тем же линиям, какие мы видели у Фирдоуси. Любопытный эпизод вводит Низами при описании восшествия на престол Искандара. Встретившись со старым и мудрым Фарибурзом, Искандар упрекает его в том, что он не остановил Дария в его безумии:

چو آرد کسی‌را جوانی بجوش گنه پیر دارد که ماند خموش [72]

Если юность кого-либо заставляет вскипеть,
то преступен тот старец, который смолчит.

Фарибурз в ответ на упреки рассказывает о том, как отнесся к нему Дарий, и излагает свои мысли о судьбах царей:

جهان‌پادشا چون شود دیرسال پرستنده‌را زو بگیرد ملال
دگر کاگهی دارد از مغز و پوست شناسد بد از نیک و دشمن ز دوست
ازو در دل هر کس آید هراس چو بینند کو هست مردم‌شناس
بافکندنش چاره‌سازی کنند وزو دعوی بی‌نیازی کنند
نویرا بشاهی بر آرند کوس که بر وی توانند کردن فسوس
ازینروی کیخسرو و کیقباد به پیری ز شاهی نکردند یاد [73]

Когда повелителю мира исполнится много лет,
служитель его им пресыщается.
А затем, так как он (т. е. повелитель. — *Е. Б.*)
знает и явное и тайное,
умеет отличить злого от доброго, врага от друга,
то в сердцах у всех перед ним появляется страх,
когда они видят, что он разбирается в людях.
Тогда они выискивают способы сбросить его,
притязают на то, что в нем не нуждаются.
Новому [правителю] начинают они бить
в литавры на шахство,
[правителю], которого могли бы обманывать.
Потому-то Кай-Хосров и Кай-Кубад
в старости уже и не поминали про царство.

Узнав о тяжелом положении, в которое пришла страна под властью Дария[74], Искандар начинает прилагать все усилия к тому, чтобы

[72] Там же, стр. 229, строка 10.
[73] Там же, стр. 231, строки 1—6.
[74] Характеристика положения Ирана, по-видимому, отражает то состояние, в котором находился Арран во времена Низами:

نمانده درین ملک بخشایشی نه در شهر و در شهری آسایشی
خراشیده از کینه‌ها سینه‌ها شده عصمت از قفل گنجینه‌ها
خرابی در آمد بهر پیشهٔ بتر زین کجا باشد اندیشهٔ

вновь сделать ее процветающей. Одна из важнейших его забот — разрушение зороастрийских храмов и истребление жречества. Характерно, что Фирдоуси, которому эта сторона деятельности Александра, конечно, была известна, тем не менее о ней умалчивает. Это понятно. В его глазах потомку иранских царей, носителю *фарра* (а таковым он считал Александра), не подобало выступать против зороастрийцев, к которым сам Фирдоуси питал симпатии[75].

Далее у Низами следует рассказ о браке Искандара с Раушанак, отправлении ее с Аристотелем в Рум и приготовлениях к дальнейшим походам. Так как Аристотелю поручено заботиться о порядке в Руме, то сопровождать Искандара призван другой мудрец — Булинас[76].

Фирдоуси начинает раздел, посвященный дальнейшим походам Александра, любопытным, но не имеющим прямой связи с темой эпизодом, рассказом о десяти вещих снах Кайда, царя Каннауджа[77]. В ответ на угрозы Александра Кайд предлагает ему четыре ценных дара: красавицу-дочь, по имени Фугистан[78], несравненного мудреца, лучшего в мире врача и чудесный кубок, который не пустеет, сколько бы из него ни пили. Александр принимает дары и щадит Кайда. В рас-

---

که پیشه‌ور از پیشه بگریختست بکار دگر کس بر آویختست
بیابانیان پهلوانی کنند ملکزادگان دشتبانی کنند
کشاورز شغل سپه ساز کرد سپاهی کشاورزی آغاز کرد

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 237, строки 1—6)

Не осталось в этой стране милости,
ни в городе, ни у горожанина покоя.
Истерзаны груди ненавистью,
лишились невинности замки сокровищниц.
Разруха проникла во всякое ремесло,
разве можно было опасаться худшего, чем это?
Ремесленник ведь бежал от своего ремесла
и ухватился за дело других.
Степняки желают быть богатырями,
а потомки царей охраняют степи.
Земледелец взялся за работу воина,
а воин начал работать в поле.

Речь, конечно, идет о захвате кочевой военной аристократией земель. Судя по словам Низами, обезземеленное крестьянство бросало свои поля и уходило служить в банды наемников.

[75] Здесь можно вполне согласиться с приведенными выше (стр. 368—369) словами Низами. Фирдоуси действительно умолчал о том, о чем ему не хотелось говорить.

[76] Были попытки усмотреть в этом начертании искаженное имя Плиния, но, по нашему мнению, Низами, конечно, разумеет под Булинасом новопифагорийца, мага и чудотворца, Аполлония Тианского, жизнь которого была подробно описана в фантастическом романе Филострата «Τὰ ἐς τὸν Τυανέα, Απολλώνιον»; у Низами, очевидно, какие-то достоверные сведения об Аполлонии были, ибо он у него всегда появляется в роли создателя волшебных «талисманов» (о нем см.: F. Ueberweg, *Grundriß der Geschichte der Philosophie,* Bd I, *Die Philosophie des Altertums,* Berlin, 1926, S. 518).

[77] T. Нёльдеке [Th. Nöldeke, *Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans,*— DAWW, Bd 38 (1890), V. Abh., S. 47] предполагал, что арабские источники уже содержали материал о Кайде. Так, Мас'уди (Al-Maçoudi, *Les Prairies d'or...,* t. II, p. 260) говорит о встрече Александра с царем Индии, по имени كيهن, под которым можно разуметь Кайда. Мас'уди сообщает, что подробно он рассказал об этой встрече в своей (к сожалению не дошедшей до нас) книге «ал-Аусат». Отголоски «снов Кайда» в русской литературе см.: С. Ф. Ольденбург, *Сны Кейда, царя Каноджского, и сны царя Шахаиши,*— «Историко-литературный сборник, посвященный В. И. Срезневскому», Л., 1924, стр. 47—54.

[78] Интересно описание ее красоты (см. Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1828), которое поэт дает гомеровским приемом, характеризуя произведенное ею на дряхлых стариков впечатление.

сказе об испытании даров Фирдоуси вводит любопытные загадки, обращенные к философу, отголоски которых можно видеть у Низами в четвертой новелле поэмы «Семь красавиц». [Ср. выше, стр. 330—331.— *Ред.*]

Затем в «Шах-нама» следует описание столкновения Искандара с Фуром (Пором), слонов которого он одолевает при помощи раскаленных железных коней. Из Индии Искандар едет в Аравию, чтобы поклониться Ка'бе. Там к нему приходит потомок родоначальника арабов Исма'ила Наср, жалуется на обиды, которые претерпел от племени хуза'а, и просит помощи. Учитывая его знатное происхождение, Искандар оказывает ему помощь и восстанавливает его в правах:

نژاد سماعیل‌را بر کشید هر آن کس که او مهتری‌را سزید [79]

Род Исма'ила он (т. е. Искандар.— *Е. Б.*) возвысил
всех тех, кто достоин был главенства.

Двигаясь на запад, Александр узнает о правящей в Андалусе могущественной царице Кайдафе [80]. Как и в эпизоде с Дарием, он едет к ее двору под видом посла. У Кайдафы же был заранее ею добытый портрет Александра. С его помощью она узнает смелого завоевателя, который, видя свою тайну раскрытой, совершенно теряется. Кайдафа щадит его при условии, что ни ей, ни ее родне он не будет чинить вреда. Обезвредив путем хитрой уловки попытку одного из сыновей царицы отомстить ему за поражение своего родственника Пора, Александр благополучно возвращается к войску. Этим эпизодом заканчивается более или менее «реальная» история, и затем следуют описания фантастических путешествий, которые мы рассмотрим дальше.

Низами начинает раздел, посвященный походам Искандара после победы над Дарием, с совета, который дает Аристотель Искандару,— разделить завоеванные страны на области и всюду поставить по царьку. Они будут непрерывно враждовать друг с другом, говорит Аристотель, и потому Рум будет в безопасности от них. Приняв все необходимые меры, Искандар выезжает к Ка'бе, совершает обряды поклонения и осыпает арабов щедрыми дарами. Упоминания о Насре, потомке Исма'ила, здесь нет. В Аравии к Искандару прибывает гонец из Азербайджана. Он зовет его укротить правителя Абхазии Дувала [81], который возгордился и чинит насилия. Дувал и не думал сопротивляться Искандару и при его вступлении в страну сразу же склоняется перед ним.

Далее следует широко развернутый эпизод — рассказ о Нушабе (соответствует рассказу о Кайдафе у Фирдоуси), правительнице Барда'а. Начинается он с описания красот Барда'а, которое поэт заключает указанием на то, что теперь уже от всего былого величия в Барда'а не осталось и следа. Нушаба — своего рода амазонка, у нее во дворце нет мужчин. Она — мудрейшая и справедливая правительница. Днем она предается усладам со своими телохранительницами, но по ночам служит богу. Искандару хочется своими глазами взглянуть на ее дворцовые порядки, и он едет к ней под видом посла [82]. Пользуясь портретом, Нушаба узнает Искандара. Но, плененная величием царя,

---

[79] Фирдоуси, *Шах-нама*, т. VII, стр. 1848.

[80] Имя, видимо, восходит к форме *Кандака* и искажено смещением точек в арабском шрифте.

[81] Это имя Низами дает то в форме *Дувал*, то *Дували*.

[82] Здесь версия Низами в основном совпадает с версией Фирдоуси. Различны только мотивы поездки и поведение Искандара при дворе Нушабы, о чем мы скажем далее.

она тотчас же уступает ему свой трон, и опасная поездка заканчивается благополучно. Нушаба, сохраняя достоинство, напоследок дает Искандару наставление о бесполезности копить драгоценности. Заканчивается эпизод описанием роскошного пира Искандара с Нушабой.

Если у Фирдоуси вся эта часть повествования построена на мотивах авантюрных, действие развивается довольно быстро и осложнено второстепенными эпизодами, то у Низами центр тяжести — в подробном анализе психологии двух главных действующих лиц, Искандара и Нушабы, проведенном несравненно более глубоко и тонко, чем у его предшественника. Широко использованы Низами и декоративно-описательные возможности поэзии, особенно в изображении пира, достигающем необыкновенного блеска.

Наладив мирные отношения с Нушабой, повествует далее Низами, Искандар собирает окрестных вельмож и сообщает им о своем намерении объехать весь мир:

بهر بوم و هر کشوری کز زمیست
ببینم که خوشدل کدام آدمیست
ازان خوشدلی بهره یابم مگر...[83]

Во всех странах и всех *кишварах* земли
посмотрю я, который человек счастлив.
От этого счастья, может быть, и я получу долю...

Первое приключение Искандара в новом путешествии — устранение с помощью отшельника владельца дербендского замка, который из своей неприступной твердыни выходил грабить на большую дорогу. Здесь Низами опять, несомненно, дает картину жизни своей эпохи и ясно выражает свою вражду к этим «горным орлам», мешавшим в его время связи между городами и тем самым наносившим ущерб развитию торговли и ремесла.

Установив в Дербенде безопасность, Искандар направляется в древний замок Сарир, где хранились престол и чаша Кай-Хосрова. Недалеко от этого замка — пещера, в которой таинственно исчез когда-то Кай-Хосров[84]. Приняв ряд мер предосторожности на случай предательства владетеля Сарира, Искандар посещает его замок. Захватить чашу и престол он не собирается, он их использует только для назидания, для доказательства бренности земной власти.

Поднявшись с большим трудом к пещере Кай-Хосрова, Искандар выясняет, что там находятся залежи горящей серы и что пещера — своего рода кратер полупотухшего вулкана. Это рационалистическое объяснение резко контрастирует с таинственностью и мистикой, которой овеян конец Кай-Хосрова в поэме Фирдоуси.

Через Рей и Хорасан Искандар направляется далее — в Индию. Обращение его к Кайду завершается, так же как и в «Шах-нама», получением от этого царя четырех даров (только здесь имя дочери Кайда — Паридухт). Из Индии путь Искандара лежит в Китай. О борьбе с Фуром и его уничтожении упоминается только вскользь. Зато подробно дан рассказ о столкновении с хаканом[85] Китая, который прибегает к приему, использованному ранее Искандаром, т. е. приезжает

---

[83] Низами, *Шараф-нама,* стр. 310, строки 10—11.

[84] Рассказ об этом — одно из эффектнейших мест «Шах-нама» (см. т. V, стр. 1436 и сл.).

[85] У Низами представление о Китае почти всегда соединяется с представлением о тюрках. Очевидно, говоря о Китае, он скорее имеет в виду Китайский Туркестан.

к нему под видом посла и хитростью добивается у завоевателя многих льгот для себя. Здесь введен рассказ о состязании румских и китайских художников и предание о Мани. Хакан дарит Искандару красавицу-рабыню Нистандарджахан, которая не только прекрасна собой и дивно поет, но еще и богатырша. Это ее свойство, однако, Искандару не пришлось по вкусу. Он отправил красавицу в гарем и забыл о ней. Не успел еще Искандар закончить все дела в Китае, как к нему прибыл Дувал и сообщил о страшной катастрофе: на Берда'а напали русы, город разграбили и разорили, а Нушабу взяли в плен. Искандар немедленно идет на выручку. Бои с русами трудны и жестоки. Семь раз сызнова начинается схватка, и только на восьмой раз Искандару удается одолеть врага и освободить из плена Нушабу. Во время этих боев выясняется, что подаренная ему рабыня Нистандарджахан — действительно богатырша. Она так пленяет Искандара своими прелестями, что он берет ее в жены.

Завершает всю эту часть и вместе с тем первую книгу «Искандар-нама» окрашенное в мрачные тона предание о поисках живой воды, окончившихся полной неудачей и вызвавших у Искандара недобрые предчувствия.

Низами, как мы видим, взял у своего предшественника в основном два эпизода — эпизод с Нушабой (Кайдафой) и эпизод с Кайдом, остальное им добавлено от себя. При этом действие из Андалуса перенесено в Азербайджан, что дало Низами возможность ввести в рассказ и местные предания о Сарире. Для всего этого раздела чрезвычайно характерен полный отказ от историзма, стремление показать Искандара не в окружении далекого прошлого, а в обстановке современного Низами Азербайджана. Поэт явно ставит себе здесь задачу: рассказать, что делал бы такой идеальный царь, как вымышленный им Искандар, если бы он попал в Азербайджан его дней. Тем самым Низами резко повышает актуальность своего рассказа и, возможно, даже намечает те реформы, которые, по его мнению, следовало бы осуществить правителям его времени.

В этот раздел очень искусно введены два циклических предания: сказание о Нушабе и сказание о китайской рабыне, которые как бы охватывают остальные эпизоды кольцом, создавая известную напряженность действия и вместе с тем, хотя и не очень сильно, связывая их между собой. Таким образом, вместо совершенно разрозненных эпизодов «Шах-нама» Фирдоуси мы видим повествование, производящее более целостное впечатление.

Рассмотрим теперь заключение истории Искандара, по Фирдоуси. Из Андалуса (Испании) Искандар довольно неожиданно попадает в город брахманов (т. е., очевидно, в Индию). Следует известная по греческой версии встреча Александра с гимнософистами. Путь его заканчивается на берегу западного моря, в котором спущенные на воду корабли проглатывает громадная желтая рыба.

Оттуда Искандар идет в Хабаш (Абиссинию), встречает там народ «мягконогов» *(нармпайан)*, убивает при помощи отравы дракона и находит на высокой горе таинственного мертвеца, сидящего на золотом троне, который предсказывает ему скорую гибель. Затем следует описание посещения Искандаром царства амазонок в стране Харум [86]. При передвижении через Магриб Искандар встречается с народом рыжих великанов. За их областью лежит страна мрака, где и производятся

[86] Как мы видели, Низами весьма удачно соединил предание об амазонках и эпизод с Нушабой. Интересно у Низами упоминание о том, что Берда'а — название новое, а ранее эта область называлась Харум.

неудачные поиски живой воды [87]. Там же он находит гору, на которой живут большие говорящие зеленые птицы. На вершине этой горы сидит архангел Исрафил и держит в руках трубу, которая трубит в день страшного суда [88].

Движение на восток продолжается. Следует история постройки стены [89], оберегающей от нашествия страшных народов Йаджудж и Маджудж. Фирдоуси описывает их подробно. У них такие громадные уши, что они спят на одном, а другим прикрываются.

В пути Искандару попадается гора, на вершине которой стоит дом из желтого яхонта. В нем сидит на троне мертвец с головой кабана, еще раз предвещающий Искандару близость конца. Это же пророчит ему и таинственное говорящее дерево.

Только теперь Искандар попадает в Китай и в третий раз едет под видом посла к Фагфуру, с которым дело удается уладить миром. После боев в Синде через Йемен Искандар приходит в Вавилон и пишет оттуда письмо Аристотелю с приказом собрать всех царей подвластных ему стран и уничтожить их. Аристотель не советует делать это, и тогда-то Искандар и распределяет области между *мулук ат-тава'иф*. Во время его пребывания в Вавилоне там рождается необыкновенный уродец, что ученые истолковывают как предвестие близкого конца Искандара. Он и в самом деле вскоре тяжко заболевает и, успев отослать письмо с извещением об этом матери, умирает. Хоронят его в Александрии. Завершается повествование Фирдоуси плачем мудрецов, плачем матери и вдовы и перечислением десяти построенных Искандаром городов. Концовкой служит очень эффектное лирическое отступление о старости.

Всей этой части легенды Низами посвятил отдельную книгу — вторую часть «Искандар-нама», известную под названием «Икбал-нама». Как мы сейчас увидим, поэт здесь довольно мало считался с имевшимися в его распоряжении традициями. Он ставит себе совершенно иную задачу, разрешение которой в художественной форме, нужно признать, было осуществимо лишь с огромным трудом. Поэтому если уже первая часть поэмы распадается на не слишком тесно (хотя и теснее, чем у Фирдоуси) связанные между собой разделы, то здесь эта связь гораздо слабее и органического целого «Икбал-нама» собой не представляет.

После ряда вступительных глав (установление источников которых было бы, кстати сказать, весьма ценной научной работой) Низами при-

---

[87] Таким образом, по Фирдоуси, источник живой воды находится где-то в Африке, тогда как Низами очень точно локализует его возле северного полюса, что, конечно, как-то лучше гармонирует со страной «вечной ночи».

[88] Этот эпизод Низами сознательно опустил. Он говорит об этом так:

حدیث سرافیل و آوای صور نگفتم که ده میشد از راه دور
چو گویندهٔ دیگر آن کان گشاد اساسی دگر باره نتوان نهاد

(Низами, *Шараф-нама*, стр. 513, строка 17 — стр. 514, строка 1)

Рассказ об Исрафиле и трубном звуке
не поведал я, ибо деревня [эта] далека от моего пути.
Раз другой рассказчик открыл этот рудник,
нельзя другой раз закладывать его основание.

[89] Предание об этом — отголосок сведений, очень глухих и неопределенных, о Великой китайской стене. Ибн Хурдадбих («Kitab al-Masalik wa'l-mamalik auctore...; ibn Khordadbeh», ed. M. J. de Goeje,— BGA, Lugduni Batavorum, 1889) говорит о том, что по поручению халифа Васика переводчик Саллам в 842—844 гг. х. ездил к этой стене (ср. Th. Nöldeke, *Beiträg ezur Geschichte des Alexanderromans*, S. 33).

ступает к показу философских способностей своего героя. Этот раздел распадается на две части: дискуссия с индийским философом и диспут греческих мудрецов о происхождении мира. Первая часть, как мы уже видели, в поэме Фирдоуси имелась, но тему ее Низами существенно изменил, использовав в качестве материала наиболее жгучие проблемы, волновавшие лучшие умы в XII в. Весь этот раздел — своего рода краткое руководство по основным вопросам онтологии и космогонии, позволяющее очень точно установить собственные взгляды поэта.

Овладение вершинами человеческой мудрости подготовило Искандара для высокой миссии: таинственный голос возвещает ему, что он удостоен дара пророчества. Ему приказано снова пуститься в странствие, но теперь уже не для того, чтобы устранять притеснение и жестокость, а для того, чтобы разбудить человечество и указать ему путь познания истины. Ему сообщают, что ни один враг не сможет причинить ему вреда, что он будет понимать все языки мира и в свою очередь его речи будут понятны народам всего мира[90]. Характерна здесь и другая деталь. Искандар на этот второй трудный путь должен запастись мудростью. Но ему не ниспосылается никакой «богооткровенной книги». Его оружие — три философских труда: Аристотеля, Платона и Сократа, основные положения которых Низами приводит в трех главах. Здесь подчеркнут философский характер несомого Александром учения, не имеющего ничего общего с принудительным требованием слепой веры.

Самое путешествие Низами делит на четыре похода по странам света, от запада до севера. Рассказы о чудесах и диковинах мира сохранены, но их описания очень сжаты в объеме и проникнуты попытками рационалистического объяснения. Искандар находит чудесные желтые камни, убивающие человека, вызывая у него неудержимые приступы смеха. Попадает он в сказочное «Эльдорадо», золотую страну, где стоит гробница легендарного Шаддада. На востоке он доезжает до пучины мирового океана, дальше которой пути человеку нет. После постройки китайской стены (в описании ее фантастические элементы тоже вытравлены) он наконец попадает в ту идеальную страну, о которой мечтал еще до получения пророческого дара. Он находит своеобразную трудовую коммуну, члены которой сумели разрешить все трудности и построить действительно свободную и счастливую жизнь[91].

Теперь он видел лучшее, что можно видеть на земле, и дальнейшие его странствия уже не нужны. Конец настигает его в Шахризуре (а не в Вавилоне, как у Фирдоуси)[92]. Как он сделал это в свое время в поэме «Лайли и Маджнун», картину смерти героя Низами сочетает с картинами осенней природы. Описание предсмертных мук Искандара дано с почти натуралистической жестокостью, однако в последний миг улыбка озаряет его лицо, лицо героя поэмы, отдавшего всю свою жизнь

---

[90] Эта деталь очень интересна, если сравнить ее с обычным представлением ислама о преимущественном значении арабского языка как языка откровения. Даже еще в XIX в. Баб доказательством своей пророческой миссии считает свое совершенное владение арабским языком, по правде говоря, в той конкретной обстановке ему практически совершенно ненужное. Здесь Низами высоко поднимается над этими понятиями. Невольно приходит в голову предположение, не введен ли этот момент под влиянием знакомства с христианским преданием о даре языков, снизошедшем на апостолов (Деяния апостолов, II, 7: «Сии говорящие не все ли галилеяне? Как же мы слышим каждый собственное наречие, в котором родились?»).

[91] О значении этой части легенды см. ниже, стр. 446—448.

[92] Такая традиция, вероятно, существовала уже в древнейших источниках, ибо об этом говорит и Табари (см. «Annales quos scripsit Abu Djafar Muhammed at-Tabari», cum allis ed. M. J. de Goeje, Lugduni Batavorum, vol. I, 1879, p. 693 sq.); ср. Т. Нёльдеке, цит. соч., стр. 42.

служению человечеству [93]. Перед смертью он посылает матери письмо, разрешая ей устроить оплакивание его только в том случае, если она сумеет пригласить на это торжество таких людей, у которых еще никогда никто из близких не умирал.

Заключение повествует о конце всех мудрецов, и поэма завершается мрачными торжественными аккордами. Настроение близкой смерти окутывает ее, чувствуется, что поэт уже сам собирается в последний путь. Но собирается он, как и его герой, спокойно, с уверенностью в том, что он сделал все от него зависевшее, посвятив всю свою жизнь поискам истины.

Как показывает этот краткий обзор, разница между «Икбал-нама» и заключительной частью легенды об Искандаре у Фирдоуси огромна. Для Фирдоуси Искандар — один из многочисленных древних иранских царей, и притом такой, об отдельных деталях жизни которого ради славы иранской аристократии приходится умалчивать. Для Низами вообще неважно, что собой представлял исторический Александр. Имеющиеся о нем сведения поэт использует в той мере, в какой они отвечают его основному заданию — показать образ идеального правителя, царя-пророка, царя-философа, ищущего блага для всего человечества. Искандар Фирдоуси воюет потому, что это, с точки зрения феодалов X в., должно быть основным занятием правителя, походами и завоеваниями он умножает свои богатства, которыми потом может осыпать преданных ему соратников. Фирдоуси не считает нужным приводить никаких оправданий для его завоевательной политики. Его читателю она должна быть понятна и так. Низами, напротив, при описании каждого похода останавливается на его мотивах. Причем он решительно отбрасывает всякое истолкование этих походов как вызванных стремлением к обогащению. Причины войны, заслуживающие, по его мнению, уважения, — это защита своей земли, помощь нуждающимся и распространение истины.

Если бы мы сопоставили теперь образы Хосрова Парвиза и Бахрама Гура у Фирдоуси и Низами, результат получился бы тот же, только, может быть, разница вырисовывалась бы немного менее пластично. Поэтому мы можем ограничиться изложенными характеристиками. Они уже вполне убедительно показали, что, несмотря на сюжетные совпадения, о заимствовании Низами у Фирдоуси говорить нельзя. Напротив, можно утверждать, что Низами почти всегда дает своим героям характеристику чуть ли не диаметрально противоположную той, которую он находит у своего предшественника. Это совершенно понятно. Вопрос здесь не только в том, что между этими поэтами лежат два столетия и что эпоха создания эпических произведений в XII в. уже миновала [94]. Причина этого резкого расхождения — в противоположности идейных установок поэтов. Фирдоуси — певец умирающей иранской аристократии, защитник чести старого замка, существование которого подрывают возникающие города и надвигающиеся волны завоевателей. Низами — защитник нового человека, городского труженика. Центр тяжести переместился. Если у Фирдоуси все внимание устремлено на престол, династию, ради которой все может быть прине-

---

[93] بخندید و در خنده چون شمع مرد بدانکس که جان داد جانرا سپرد

(Низами, *Икбал-нама,* стр. 258, строка 1)

Усмехнулся он и, усмехаясь, словно свеча, угас,
тому, кто дал душу, вручил душу.

[94] Такого мнения придерживался и И. Пиддзи (I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* vol. II, p. 195).

сено в жертву, то у Низами — в центре человек, данный индивидуум с его характерными неповторимыми свойствами. Отсюда и стремление к углублению психологического анализа [95], столь характерное для Низами и особенно резко выступающее при сравнении его манеры письма со стилем его предшественника.

IV

Показать разницу между стилями Фирдоуси и Низами легче всего на таком эпизоде предания об Искандаре, трактовка которого у обоих поэтов совпадает во всех основных моментах. Выше мы видели, что таких совпадений немного. Пожалуй, наиболее яркое из них — это сцена прибытия Искандара в роли посла ко двору Нушабы — Кайдафы [96].

У обоих поэтов сцена начинается с описания пышности двора царицы. Уже по отдельным строкам можно судить, насколько велика изобразительная сила стиля Низами и как при огромной экономии средств он умеет создать почти зрительное впечатление [97].

Фирдоуси:

فراوان پرستنده پیشش بپای [98]

Много служителей перед ней (т. е. Кайдафой — *Е. Б.*) стоит.

Низами:

صف اندر صف آراسته دلفریب [99]

Ряд за рядом выстроены [красавицы], чарующие сердца.

В строке, принадлежащей Низами, только на одно слово больше, чем у Фирдоуси. Но из нее мы узнаём не только то, что служителей было много, а также и то, что они были прекрасны лицом и построены были рядами.

Входит Искандар.

Фирдоуси говорит об этом так:

بر مهتر اندر زمین داد بوس چنان چون بود مردم چاپلوس [100]

Перед повелительницей поцеловал землю так,
как это делают подобострастные люди.

---

[95] Именно этот «городской» характер взглядов Низами, ненавидевшего всякий гнет, будь это тирания жестокого деспота или насилие над убеждениями, проводимое закостеневшими догматами духовенства, определяет тот прекрасный гуманизм поэта, который уже неоднократно отмечался советской наукой.

[96] Очень неплохой этюд по сравнительному анализу этой сцены уже написан крупным индийским литературоведом Шибли Ну'мани. Здесь придется повторить многое из того, что им уже сказано, но поскольку его труд в полном виде доступен только на языке хиндустани, то для русского читателя эти повторения будут, вероятно, не излишни. [В настоящее время труд Шибли Ну'мани переведен на персидский язык и неоднократно издавался в Иране. — *Ред.*]

[97] Шибли Ну'мани (*Ши'р ал-'Аджам*, т. I, стр. 316) сравнивает язык Низами с гордым рыканием льва.

[98] Фирдоуси, *Шах-нама*, т. VII, стр. 1855, строка 819.

[99] Низами, *Шараф-нама*, стр. 282, строка 6.

[100] Фирдоуси, *Шах-нама*, т. VII, стр. 1855, строка 825.

У Низами сказано иначе:

فرستاده از در در آمد دلیر سوی تخت شد چون خرامنده شیر
کمربند شمشیر نگشاد باز برسم رسولان نبردش نماز...[101]

Посланник вошел в двери смело,
пошел к престолу, как плавно ступающий лев.
Перевязь с мечом не снял,
по обычаю посланников не склонился...

И далее:

سکندر برسم فرستادگان نگهداشت آیین آزادگان[102]

Искандар, по обычаю посланников,
сохранял повадки благородных *азатов*.

Нужно ли говорить, что подобострастие плохо вяжется с образом Александра! Далее, почему царица начала присматриваться к прибывшему послу? Именно потому, что он чем-то отличался от обычных послов, чем-то ее поразил. Психологически вполне понятно: Александр привык к тому, чтобы все перед ним склонялось, и позабыл, что выступает в роли посла. Затем Искандар осматривается во дворце. Фирдоуси говорит об этом так:

سکندر بدان در شگفتی بماند فراوان نهان نام یزدان بخواند[103]

Искандар тому поразился,
втайне много раз помянул имя божие [от удивления].

У Низами сказано иначе:

نهانی دران قصر زیبنده دید بهشتی سرائی فریبنده دید[104]

Незаметно оглядел тот прекрасный дворец,
райский замок увидел, пленяющий.

Какова бы ни была роскошь дворца Кайдафы, но ведь Искандар сам незадолго перед тем короновался в сказочной пышности Истахра! Неужели же его могла так поразить эта роскошь, что он только шептал про себя молитвы, как говорит Фирдоуси? Горделивый властелин же поэмы Низами хоть и видит сказочную роскошь, но считает ниже своего достоинства присматриваться к ней и только незаметно для окружающих окидывает взглядом тронный зал... Но вот сама царица смотрит на Искандара. Фирдоуси говорит об этом так:

فزون کرد سوی سکندر نگاه[105]

Много смотрела на Искандара.

У Низами сказано иначе:

ز سر تا قدم دید در شهریار[106]

С головы до пят смерила государя.

---

[101] Низами, *Шараф-нама,* стр. 282, строки 12—13.
[102] Там же, стр. 283, строка 13.
[103] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1855, строка 823.
[104] Низами, *Шараф-нама,* стр. 282, строка 14.
[105] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1856, строка 832.
[106] Низами, *Шараф-нама,* стр. 283, строка 7.

Движение головы царицы проясняет образ и делает его более зрительным.

Царица узнаёт Александра, но делает вид, что не узнала его, и просит его как посла передать ей весть от своего властелина. У Фирдоуси Искандар начинает такими словами:

که قیدافهٔ پاک‌دل‌را بگوی که جز راستی در زمانه مجوی [107]

Скажи же чистой сердцем Кайдафе:
«Кроме правды, не ищи ничего во времени».

У Низами начало иное:

چنین گفت کای بانوی نامجوی ز نام‌آوران جهان برده گوی [108]

Так сказал он: «О именитая госпожа,
похитившая шар у всех именитых мира!»

Если в начале сцены у Фирдоуси Александр был слишком подобострастен, то теперь он, наоборот, нарушает все правила этикета, называет в послании царицу по имени, дает ей советы, что в те времена было совершенно недопустимо. Напротив, у Низами Александр, прекрасно знакомый с придворным этикетом, начинает послание к царице с подобающих эпитетов...

Но вот царица обращается к Александру. В поэме Фирдоуси она говорит ему:

دلیر آمدی پیش من باژخواه ندانم ترا این که بنمود راه [109]

Нагло пришел ты, гребуя от меня дани,
не знаю, кто указал тебе этот путь!

В поэме Низами она говорит иначе:

که آباد بر چون تو شاه دلیر که پیغام خود خود گذارد چو شیر [110]

Благо такому смелому шаху, как ты,
который, словно лев, сам доставляет о себе вести.

При всей уверенности в своей силе Кайдафа едва ли могла бы рискнуть говорить так грубо, как у Фирдоуси, с Искандаром. Это могло бы повлечь за собой для нее самые тяжкие последствия. У Низами же Нушаба ведет себя благородно и искренне радуется смелости Искандара. Это-то и позволяет им потом наладить хорошие отношения.

Наконец, тот момент, когда Искандар окончательно убедился в том, что его тайна раскрыта, у Фирдоуси дан так:

سکندر ز گفتار او گشت زرد روان پر ز درد و رخان لاژورد [111]

Искандар от ее речей пожелтел,
душа [у него] полна муки, щеки посинели.

---

[107] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1856, строка 841.

[108] Низами, *Шараф-нама,* стр. 284, строка 1. — Эти строки близки по форме, в них совпадают рифмы, но как изменилась у Низами смысловая напрузка!

[109] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1858, строка 8.

[110] Низами, *Шараф-нама,* стр. 284, строка 15.

[111] Фирдоуси, *Шах-нама,* т. VII, стр. 1858, строка 868.

У Низами он описан иначе:

بترسید و شد رنگ رویش چو کاه بدارای خود برد خودرا پناه [112]

Испугался [Искандар], лицо его стало цвета соломы,
к творцу своему обратился за защитой.

Слов нет, Искандар мог испугаться, увидев, в какое трудное положение он себя поставил. Но он — герой, и едва ли он мог дойти до такой степени ужаса, какую рисует Фирдоуси. Характерно для Низами, что Искандар в этот трудный миг обращается к богу, на помощь которого всегда уповает.

Подобные параллели можно было бы умножить, но я полагаю, что приведенных примеров достаточно. Они ясно показывают, что Фирдоуси едва ли продумывал психологию своего героя. Он честно излагал хорошими стихами известные ему предания, но часто прибегал к привычным эпическим штампованным оборотам, что и приводило его к противоречиям. Низами живет в своем герое, думает с ним вместе, поэтому даже все мелкие детали у него всегда соответствуют общему складу описываемого им характера.

Сопоставим еще два описания Фирдоуси и Низами, чтобы выявить самую манеру письма этих двух поэтов. Возьмем сперва строки, посвященные красавице — дочери царя Кайда, описание которой несомненно удалось Фирдоуси:

فغستان چو آمد بمشکوی شاه یکی تاج بر سر ز مشک سیاه
بسان زره بر گل ارغوان بر افکنده بد ماه‌رخ گیسوان
چو سرو سهی بر سرش گرد ماه نشایست کردن بدو در نگاه
دو چشمش چو دو نرگس اندر بهشت که گفتی که از ناز دارد سرشت [113]

Фугистан, когда вошла в покой шаха,
на голове [ее был точно] венец из черного мускуса.
Наподобие кольчуги на пурпурной розе,
накинуты косы на луну лика.
Словно стройный кипарис [она], над головой которого
круглая луна,
нельзя было и взглянуть на нее.
Два глаза ее — словно два нарцисса в райском [саду];
ты сказал бы, вся она создана из неги.

Приведем теперь описание той же красавицы, данное Низами:

چو نوبت بدان گنج پنهان رسید ز هندوستان چینی آمد پدید
ازان خوبتر دید کاندازه‌گیر صفتهای اورا کند دلپذیر
گلی دید خشبوی و نادیده گرد بهاری نیازرده از باد سرد
پری‌پیکری چون بت آراسته پری و بت از هندوان خاسته
دهن تنگ و سرگرد و ابرو فراخ رخی چون گل سرخ بر سبز شاخ
بشیرینی از گلشکر نوش‌تر بنرمی ز گل نازک‌آغوش‌تر
گره بر گره چین زلفش چو دام همه چینیان چین اورا غلام
چو آهو بچین مشک پرورده بود قرنفل بهندوستان خورده بود

[112] Низами, *Шараф-нама*, стр. 287, строка 9.
[113] Фирдоуси, *Шах-нама*, т. VII, стр. 1830, строки 378—381.

نه گیسو که زنجیر از مشک ناب — فرو هشته چون ابری از آفتاب
ازان مشکبر ابر گل ریخته — مه از سنبله سنبل انگیخته
بران گونه گندومی‌رنگ او — چو مشک سیه خال جوسنگ او
نموده جو از گندم مشکسای — نه چون جوفروشان گندم‌نمای
مهی ترک‌رخساره هندوسرشت — ز هندوستان داده شه‌را بهشت
نه هندو که ترک خطائی بنام — بدزدیدن دل چو هندو تمام
ز رومی رخ هندوی‌گوی او — شه رومیان گشته هندوی او
شکرخندهٔ راست چون نی‌شکر — لطیف و خوش و سبز و شیرین و تر
نگاری بدان خوبی و دلکشی[114] — بگوهر هم آبی و هم آتشی

Когда же черед дошел до того сокровенного клада,
из Индии появилась китаянка[115].
Увидел он, настолько прекрасна она, что описывающий ее
свойства ее удовлетворительно перечислить не смог бы.
Розу увидел, ароматную, не видавшую пыли,
весну, еще не пораженную холодным ветром.
Периподобную, украшенную, как кумир,
пери и кумир [одновременно], явившуюся среди индийцев.
С узким ротиком, круглой головкой, широкими бровями,
лик — словно красная роза на зеленой ветви.
По сладостности нежнее [она] засахаренной розы,
по нежности тоньше в объятиях, чем роза.
Узел на узле — завитки ее локонов, словно силки,
все китайцы Китая[116] ее рабы.
Словно газель, вскормила она мускус в Китае[117],
[после того как] ела гвоздику[118] в Индии.
Не коса [у нее], а цепь из чистого мускуса,
спускалась она, словно туча с солнца.
Из той источающей мускус тучи сыпались розы,
луна в знаке зодиака Девы создавала гиацинты[119].
На той щеке ее цвета пшеницы[120],
словно черный мускус, одна родинка величиной с ячменное[121] зерно.
Показывала она ячмень на пшенице, осыпанной мускусом,
не так, как некоторые продавцы, показывающие пшеницу,
а продающие ячмень.
Луна — тюрчанка лицом, индианка по происхождению —
из Индии дала шаху рай.
Не индианка, а скорее хатайская тюрчанка по имени,
столь же совершенная в похищении сердец, как индийцы.

---

[114] Низами, *Шараф-нама*, стр. 361, строка 9 — стр. 362, строка 10.

[115] То есть хотя дар и был от индийского властелина, но девушка оказалась прекрасной, как китайская картина.

[116] Китай *(Чин)* — кудри красавицы, ибо они полны завитков *(чин)*, а это слово в то же время значит «Китай». Далее, лучший мускус из Китая, а ее кудри черны и ароматны, как мускус.

[117] В то же время: «в завитках кудрей».

[118] По представлениям того времени, мускус образуется у газелей оттого, что они питаются дикой гвоздикой.

[119] То есть лицо ее, подобное луне, окружали локоны цвета гиацинта. Локоны обычно сравниваются с гиацинтом по форме (завитков), цвету и аромату. Кроме того, тут еще и игра слов *сумбула* — «знак Девы», *сумбул* — «гиацинт».

[120] То есть смуглой.

[121] Два бейта здесь обыгрывают сопоставление: пшеница — ячмень.

От ее румского [122], но говорящего по-индийски лика
шах румцев стал ее индийским [рабом].
Сладостная усмешка — совсем как тростниковый сахар:
нежная, и приятная, и свежая, и сладкая, и влажная [123].
Красавица такой приятности и привлекательности —
по природе она и вода и огонь [124].

По содержанию эти два описания мало отличаются друг от друга. Как обычно, они неконкретны, содержат традиционные детали и не стремятся создать общее впечатление. Нельзя сказать, чтобы на основании того или другого из этих описаний читатель мог составить себе более или менее ясное представление о красавице. Основное различие их в выборе и применении словесного орнамента.

У Фирдоуси есть зачатки риторического использования слова, у Низами же оно развернулось в полную меру. Нужно сказать, что такого рода абстрактные описания могут заинтересовать читателя лишь в том случае, если в них проявлено мастерское владение словом, ибо традиционных описаний кос и локонов в поэзии Переднего Востока слишком много. У Низами эта игра словом по своей легкости и стройной слаженности напоминает музыкальное произведение, построенное главным образом на техническом совершенстве, дающее гармонию игры звуками. Одно слово по ассоциации, по противоположности влечет за собой другое, и возникает сложная, переливающая всеми красками словесная ткань.

Эти два описания ясно показывают два миросозерцания, два типа творчества: у Фирдоуси слово — только средство, у Низами же оно поднято на высший уровень, стало предметом любования и иногда может даже заслонить собой то, что оно должно выражать [125]. Эта любовь к слову возможна только в эпохи высочайшего подъема литературы, когда поэтический слух настолько обостряется, что один не вполне подходящий эпитет может разбить впечатление от целой строфы. Артистическое владение словом и приводит к тому, что если перевод Фирдоуси на другие языки вполне может быть выполнен совершенно равноценным стихом, то перевод Низами — задача почти неразрешимая, требующая от переводчика такого владения словом, которое в европейских литературах встречается очень редко.

Таким образом, не только в построении образа, но и в развитии действия и, наконец, в самой технике передачи мысли Фирдоуси и Низами почти полярны друг другу. Мы здесь видим тот же процесс, который в области материальной культуры заставлял аристократа X в. довольствоваться мастерским, но лапидарным общим очертанием предмета, а артиста-ремесленника XII в. вынуждал идти по пути разработки мельчайших деталей, украшения изготовляемого им изделия тончайшей сеткой высокохудожественного орнамента.

V

Этим мы можем завершить наш краткий обзор. Такого рода материала для сопоставлений бесконечно много. Исчерпать его до конца можно было бы только в целой монографии. Но я склонен думать, что

---

[122] То есть нежного и белого. Три бейта подряд построены на игре названиями народов.

[123] Сопоставление пяти прилагательных в одном полустишии.

[124] В этом полустишии — оксюморон.

[125] Впрочем, именно у Низами это наблюдать почти не приходится.

количество привлекаемого материала, конечно, не изменит указанное соотношение. Поэтому несколько выводов, которыми мы заключим эту главу, будут относиться не только к выбранным нами здесь цитатам, а ко всему материалу в его совокупности.

Мы видели, что Искандар Фирдоуси — это богатырь, рыцарь, ищущий приключений и радостей. Он живет в фантастическом мире, где массы покорны воле своих властителей и где их интересы никакого значения для правителя не имеют. В этом мире он — все, массы — лишь средство для достижения его цели. Там еще не отошли в область предания чудеса, дышащие огнем драконы, сказочные «мягконоги» и ушастые гиганты.

В совершенно иную обстановку переносит нас Низами. Его Искандар — устроитель мира, мир существует не ради него, а ради масс; ради масс пришел и он, чтобы служить людям, вывести их на путь истины. Он живет в мире жестокой борьбы, свирепом и полном несправедливости. Он знает, что значит слово «насилие», и это слово он хочет вычеркнуть навсегда со скрижалей мира. В его дни сказка уже умерла, великанов сменили дикие и полудикие народы, среди которых, правда, еще попадаются существа фантастического облика. «Чудеса» он жаждет видеть не из любопытства, а ради того, чтобы озарить их светом науки и снять с них покров фантастики. Главный объект его внимания — человек, к какому бы народу он ни принадлежал, какое бы общественное положение ни занимал. Искандар всегда заботится о своем войске, он избегает ненужного кровопролития; даже после победы, видя трупы, он не может удержаться от мысли о бесцельно загубленных жизнях, ибо он мыслит себе и иные пути разрешения конфликтов, которые стали бы доступны, если бы мир руководствовался его философией. Можно быть уверенным, что Искандар в поэме Фирдоуси, глядя на поле битвы, ни на один миг не задумался бы, нужно ли было пролить эту кровь. Иных путей он не знает, бой для него такая же утеха, как и пиршество.

Фирдоуси блестяще подвел итог всему старому, заключил героический период торжественным аккордом. Для него описанный им мир — идеал, его он хотел бы вернуть любой ценой, и горестные стоны вырываются у него, когда он убеждается, что этот мир обречен.

Хосров в «Шах-нама» Фирдоуси — последний великий рыцарь, и, рыдая о нем, Фирдоуси льет кровавые слезы, ибо он видит Хосрова не таким, каким он был на деле, а преображенным, идеализированным. Хосров в поэме Низами — прежде всего человек. Он способен на благородный поступок, он может даже умереть героем, но как много в нем мелких пороков, которые временами почти совершенно заслоняют его очень немногие достоинства! Низами объективно расценивал своего врага, Фирдоуси же в образах прошлого видел лишь идеалы своего класса. Пользуясь элементами предания, Низами и Бахрама Гура пытается вырвать из его феодальной замкнутости, поднять до такого уровня, на котором он смог бы стать образцом для правителей XII в. Узкие рамки сюжета не позволили ему написать образ такой грандиозности, о которой он мечтал. Потому он и взялся за создание образа Искандара, где история ему давала больше простора.

Если Фирдоуси подвел итог, то Низами, напротив, открыл новую страницу истории литературы. Его взгляд обращается в прошлое только для того, чтобы озарить путеводным огнем дорогу в будущее, найти такой путь, который позволил бы раз навсегда покончить с царством мрака. Фирдоуси пленяет своими яркими, полными гармонии картинами, Низами заставляет мыслить, волнует, ибо он затрагивает такие

проблемы, которые и сейчас еще стоят на очереди перед большей частью человечества.

Эти крупные различия в мировоззрении двух поэтов влекут за собой и различия в самой технике стиха. Когда Фирдоуси творил свое «Шах-нама», придворная поэзия в Средней Азии и Хорасане уже успела достигнуть высокого совершенства. Такие несравненные мастера стиха, как Рудаки и Дакики, ориентируясь в стихотворной технике на арабскую поэзию, но используя в то же время и наследие прошлого, и народную поэзию, сумели создать прекраснейшие образцы пышной жизнерадостной касыды, нашли пути и для выражения глубоко интимных внутренних переживаний [126]. Но Фирдоуси не пошел вместе со своими современниками. В технике стиха он не пользуется достижениями эпохи. Просто, безыскусственно излагает он хронику древних царей, ориентируясь не на блеск придворной поэзии, а на древние эпические сказания, которые в какой-то форме еще продолжали жить в это время в народе.

В языке Фирдоуси также старается не делать уступок своей эпохе. Он не только старательно избегает новых арабских слов, с каждым днем все в большем количестве проникавших в его время как в литературный, так и в разговорный язык. Более того, он стремится удержать в языке уже отмиравшие за исчезновением самих понятий старые слова, придерживается архаичных синтаксических оборотов, сохранившихся в X в. лишь в отдельных диалектах, но не принятых формировавшимся литературным языком. Можно почти с полной уверенностью утверждать, что язык Фирдоуси для его эпохи звучал архаично, что здесь имело место сознательное архаизирование, соответствовавшее всему миросозерцанию поэта.

Но задержать ход истории невозможно. Фирдоуси собственными глазами видел крушение всех своих идеалов и, проливая кровавые слезы, сам проклял тех героев, которых воспевал всю свою долгую жизнь [127]. Как в жизни, так и в литературе победило то направление, против которого он боролся. «Арабизованная» лирика развивается и к XII в. достигает в Хорасане невиданного до тех пор совершенства. Авторы эпических произведений пытаются цепляться за установленный Фирдоуси стиль, но уже в XI в. отступления от эпической простоты к пышным описаниям «лирического стиля» все чаще и чаще проникают в эпическое повествование [128].

Низами вступил в литературную жизнь тогда, когда победа нового стиля была уже совершенно очевидной. Но в XII в. в Азербайджане попыток создать крупные эпические произведения не делалось [129]. Низами предстояло решить, по какому пути он пойдет — будет ли пытаться воскресить отмершую линию героического эпоса Фирдоуси, или проложит новый путь. Понятно, что при его отрицательном отношении к прошлому, он вступил на второй путь. Он решительно принял язык поэ-

---

[126] Общую характеристику стиля придворной поэзии этого периода см. в моей работе «Персидская поэзия в Бухаре, X в.», Л., 1935. [См. также: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 167—168. — *Ред.*]

[127] См. об этом подробнее: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 191—192, 232—236.— *Ред.*

[128] В этом отношении очень интересны поэмы «Гаршасп-нама» Асади и «Вис и Рамин» Фахр ад-Дина Гургани, в которых можно отчетливо проследить борьбу этих двух стилей. Образцы такого проникновения нового стиля в эпос даны мною в работе «Пятое муназаре Асади Тусского» («Ученые записки Института востоковедения АН СССР», т. XIX, стр. 55—88) [См. также Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 239—286. — *Ред.*]

[129] Во всяком случае, нам попытки такого рода пока неизвестны.

зии своей эпохи со всеми его особенностями, отказался от всякой искусственной стилизации под старину. Если у его предшественников, авторов эпических произведений Асади и Гургани, новый стиль только кое-где пробивался, то в его поэмах новый стиль выдержан от первой до последней строки. Архаизировать под иранскую старину ему было незачем, ведь он выступал против этой старины и воспевал не древние твердыни Кай-Кубадов и Кай-Хосроев, а свой родной Азербайджан. Низами не боится архаичных слов; если по ходу действия ему нужно применить древнее, давно умершее слово, он им смело пользуется. Не страшат его и арабские заимствования, которых так старательно избегал Фирдоуси[130]. Он не гонится за редкими арабскими формами, не «показывает образованность», почерпнутую из старых фархангов, но, если арабское слово лучше и точнее выражает нужное ему понятие, он его спокойно использует. Он нарушает границы даже не только в историческом и национальном аспектах, его не смущает и грань между литературным языком высших классов и языком города и деревни. Внимательное изучение поэм Низами обнаруживает многочисленные образы, сравнения, метафоры, заимствованные из жизни азербайджанского крестьянства, и оседлого, и кочевого.

Эта широта Низами, отсутствие замкнутости в какой-либо одной ячейке общества делает его язык необычайно богатым. Для изучения творчества Фирдоуси европейская наука создала ценнейшее пособие — огромный указатель всех слов, встречающихся в его поэме[131]. По творчеству Низами такой работы еще не произведено. Она пока и не была возможна. Реальной она станет лишь тогда, когда все произведения Низами будут существовать в критическом издании. Критический текст «Хамса» сейчас уже подготовлен Институтом языка и литературы им. Низами в Баку, и начато его печатание[132]. После завершения этой работы можно будет приступить и к следующему важнейшему этапу — составлению полного индекса лексики Низами[133]. Предварительные наблюдения ясно показывают, что этот указатель по объему значительно превысит глоссарий к «Шах-нама» Фирдоуси и, очевидно, любой из существующих словарей персидского языка.

* *
*

Итак, наше краткое сравнение Низами и Фирдоуси показало, что эти два поэта решительно во всех частях своего творчества являются своего рода антиподами. Причем в борьбе двух стилей победил не Фирдоуси, а Низами, победил потому, что Фирдоуси был побежден уже тогда, когда еще только заканчивал творение всей своей жизни. Дальнейшее развитие эпической поэзии на Переднем Востоке опреде-

---

[130] Подготовленное сейчас новое издание текста «Хамса» позволяет думать, что кое-где, когда это было нужно, Низами пользовался и провинциализмами и диалектными формами. [О подготовке этого издания и вышедших его частях см. выше, стр. 14, прим. 4.— *Ред.*]

[131] Fr. Wolff, *Clossar zu Firdosis Schahname*, Berlin, 1936. [Ср. мнение Е. Э. Бертельса об этой работе: Фирдоуси, *Шах-наме,* критический текст, т. I, под ред. Е. Э. Бертельса, предисл., стр. 17, прим. 2. — *Ред.*]

[132] Об этом издании см. выше, стр. 14, прим. 4.— *Ред.*

[133] Такая работа была уже довольно давно предпринята одним из талантливейших советских востоковедов Ю. Н. Марром, который успел расписать на карточках значительную часть поэмы «Лайли и Маджнун» Низами. Преждевременная кончина помешала ему закончить эту важную работу, но нужно надеяться, что Институт языка и литературы им. Низами, приступая к составлению индекса к поэмам Низами, сможет использовать сохранившиеся материалы Ю. Н. Марра.

лено не Фирдоуси, а Низами. Характерно, что делавшиеся иногда попытки воскресить героику Фирдоуси в виде различных «Шаханшах-нама», «Тимур-нама», «Исма'ил-нама», «Шахрух-нама» и т. д.[134] неизбежно приводили к полному провалу. Произведения такого рода успеха не имели, не распространялись и сейчас известны лишь в единичных экземплярах. Намеченный же Низами путь позволил ряду поэтов (среди которых можно назвать такие крупные имена, как Амир Хосров, Джами, Навои, Хатифи, Хилали и др.) создать произведения, являющиеся ценным вкладом в сокровищницу мировой литературы.

Однако вопроса о том, кто лучше (или «больше») — Фирдоуси или Низами, я бы все же ставить не решился. Для постановки такого вопроса нужно иметь какие-то критерии, нужно сперва определить, в каком отношении «лучше». В чисто художественном отношении Низами, конечно, достиг бо́льших успехов, чем Фирдоуси, но ведь он жил в XII в., а не в X. Каждый из них ставил себе свою задачу, соответствовавшую и его эпохе, и его стране, и его социальному положению. Каждый из них разрешил ее наилучшим образом для данной обстановки. Поэтому мы можем вполне присоединиться к мнению Шибли Ну'мани, что «Низами — это Низами, а Фирдоуси — Фирдоуси», и не потому, что самое величие их не позволяет их сравнивать, а потому, что мы рассматриваем всякое литературное явление в его историческом окружении.

---

[134] О них см.: H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, S. 236—237.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

НИЗАМИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

I

Каждый большой мастер художественного слова всегда обладает собственной характерной для него поэтикой. Чаще всего писатель пользуется этой поэтикой интуитивно, не приводя ее для себя в какую-либо систему и не высказывая своих теоретических взглядов. Тогда задача литературоведа — на основании художественных произведений установить лежащие в их основе теоретические взгляды. Реже бывает, что писатель посвящает специальные работы или какие-либо разделы своих художественных произведений высказываниям о тех принципах, которые ему кажутся неотъемлемой принадлежностью литературного творчества [1].

К этой второй группе писателей можно отнести Низами. Выработавшаяся уже в XI в. на Переднем Востоке форма поэмы (так называемое *месневи*), предоставляя автору значительный простор в развертывании фабулы, закрепила известный порядок вступительных глав *месневи,* которого поэты и придерживались в дальнейшем почти до XIX в., допуская лишь небольшие отступления. Этот порядок приблизительно таков.

1. Вводная глава, обычно не имеющая специального заголовка и посвященная воспеванию монотеистического принципа [2].

2. Восхваление пророка, дополняемое иногда главой с описанием *ми'раджа* (вознесения Мухаммада в эмпирей).

3. Обращение к тому лицу, обычно носителю власти, которому данное произведение посвящено или посылается. Это, так сказать, envoi поэмы.

4. Глава о причинах сочинения поэмы, в которой повествуется, иногда в очень условной форме, об обстоятельствах, предшествовавших написанию поэмы и вызвавших у поэта интерес именно к данной теме.

Лишь за этой вводной частью обычно следовало самое начало рассказа, получающее чаще всего заголовок *дар агаз-и дастан.*

Низами почти во всех своих поэмах придерживается такого порядка. Притом указанный выше четвертый раздел содержит у него

---

[1] При этом возможны случаи несовпадения между излагаемой теорией и ее практическим применением.

[2] Почему эта глава иногда и носит название *таухид* — «признание [божественного] единства».

обычно ряд интереснейших теоретических высказываний относительно взглядов поэта на качество поэтического произведения. Почти у каждого читателя невольно появляется соблазн сопоставить все эти высказывания и получить таким путем развернутую поэтику Низами.

Однако механическое сложение, конечно, едва ли было бы правильно. Создание «Хамса» заняло у поэта длительное время, около тридцати лет. Взгляды Низами в течение этих лет не могли оставаться неизменными. Достаточно сравнить общие установки «Махзан ал-асрар» и «Икбал-нама», чтобы убедиться, насколько изменились за тридцать лет политические воззрения поэта. Его внутренний рост должен был сопровождаться и изменением взглядов на ту форму, в которой он воплощал свои замыслы. Поэтому правильным путем может быть только последовательное рассмотрение всех этих высказываний. Так как порядок написания поэм установлен совершенно точно и думать, что поэт в дальнейшем вносил существенные изменения в ранее созданные поэмы, трудно, то тем самым мы сможем установить, как шла эволюция его взглядов на художественное творчество. В дополнение к этому интересно проверить, в какой мере каждая поэма соответствует декларированной в ней теоретической позиции.

Понятно, конечно, что такого рода анализ еще не вскроет поэтики Низами во всех ее деталях. Его поэтика может быть установлена полностью только на базе тщательного изучения всей совокупности его произведений, для которого нужно обладать в какой-то мере критически проверенным текстом. Это работа колоссального объема, и пытаться здесь приступить к ее осуществлению мы, конечно, не собираемся. В данное время мы ограничимся только тем, что сейчас осуществимо, т. е. рассмотрим упомянутые высказывания Низами и попытаемся уловить их связь с самой поэмой, предисловием к которой они служат. Хотя эта работа и не исчерпывает вопроса, но тем не менее она, конечно, должна представить значительный интерес, так как совершенно понятно, что Низами во вступлениях останавливался преимущественно на тех моментах, которые казались ему особенно важными и решающими при создании крупного художественного произведения.

II

Первая поэма Низами — «Сокровищница тайн» — по своему объему значительно меньше всех остальных четырех частей «Хамса». Поэтому понятно, что и вводная ее часть значительно более сжата и лаконична. Все же это не помешало Низами и здесь затронуть ряд важных вопросов и выразить свое отношение к художественному слову. Этой теме посвящены главным образом разделы двенадцатый — четырнадцатый вступительной части, носящие названия[3]: «О значении и достоинстве этой книги», «О достоинстве слова», «О превосходстве мерной речи над речью прозаической».

Своеобразно отношение Низами к проблеме слова. В главе, специально посвященной его восхвалению, мы находим такую характеристику художественного слова:

جنبش اول کـه قلم بر گرفت حرف نخستین ز سخن در گرفت
پردهٔ خـلـوت چـو بر انداختند جلوت اول بـسـخـن ساختـنـد[4]

[3] Поскольку во всех известных мне рукописях названия отдельных глав не совпадают, можно думать, эти названия Низами не принадлежат и вводились позднее переписчиками.

[4] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 38, строки 8—9.

Когда *калам* начал первое движение,
первую букву он начертал благодаря слову.
Завесу [чертога] уединения когда отбросили,
первое озарение совершили словом.

Под «каламом» в первой строке подразумевается коранический образ «пера божественного предопределения», начертавшего на «хранимой скрижали» (*лаух-и махфуз*) все будущие судьбы мира. Почему же первую букву *калам* начал чертить благодаря слову? Конечно, потому, что это «слово» — божественный приказ, которым *калам* и был приведен в движение. Следующая строка повествует уже о сотворении мира. Когда божественная сущность, говорит Низами, бывшая единственной реальностью, пожелала выйти из этого «уединения», то опять-таки первое «озарение»[5] ее совершилось посредством слова. Иными словами, это ссылка на кораническое предание о сотворении мира, осмысленное, однако, в духе неоплатонических учений. Первое слово — это приказ *кун* («будь!»), который, по Корану, и вызвал к бытию все то, что существует. Следовательно, свое прославление слова поэт начинает со своеобразного, окрашенного в гностические тона признания приоритета слова перед всеми остальными явлениями *(ма сивах)*.

Далее Низами переходит от «божественной» речи к характеристике человеческого слова:

خط هر اندیشه که پیوسته‌اند بر پر مرغان سخن بسته‌اند
نیست درین کهنهٔ نوخیزتر موی‌شکافی ز سخن تیزتر[6]

Когда сочетали начертание всякой мысли,
привязали его к крыльям птицы слова.
Нет под этим древним, порождающим все новое
и новое [небосводом]
более острого, расщепляющего волос, чем слово.

Образ первой строки взят из переписки при посредстве почтовых голубей. Мысль уподобляется завершенному письму, которое затем привязывается под крыло почтового голубя. Иными словами, поэт говорит, что единственный способ передачи мысли другому — это выражение ее при посредстве слова. «Расщеплять волос» — значит давать тончайший анализ, наисовершеннейшим образом вскрывать сущность какого-либо явления. Словом можно сделать это лучше, чем, например, жестом[7], рисунком или музыкальной фразой:

اول اندیشه پسین شمار هم سخن است این سخن اینجا بدار[8]

Первое по мысли, последнее по счету —
тоже слово, примени здесь это слово!

Комментаторы в данной строке эпитет «первое по мысли, последнее по счету» толковали, как «конечная цель» (τεπός древних греков). Отсюда получалось такое объяснение этой довольно темной строки: слово — конечная цель создания человека, т. е. человек создан

[5] Слово *джилва,* которое нами передано как «озарение», имеет это основное значение, так же как «блистание», «сверкание», «излучение». Отсюда его терминологическое значение, использованное здесь поэтом, — «эманация» в смысле неоплатонических теорий.

[6] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 38, строки 14—15.

[7] Принимая во внимание то обстоятельство, что так называемая линейная речь сохранялась в Закавказье до недавнего времени, хочется предположить, что поэт здесь подчеркивает преимущество «звуковой» речи перед всеми остальными ее видами.

[8] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 39, строка 1.

ради того, чтобы сотворить слово[9]. Но возможно и иное, как мне кажется, менее насильственное толкование. Слово, говорит Низами, предшествует мысли, хотя по порядку оно и идет позже (ведь сначала возникает мысль, затем она выражается путем слова), но самое-то возникновение мысли помимо слова (внутреннего слова) невозможно, и потому хотя слово начинает звучать после мысли, но фактически оно ей предшествует. Это было бы равносильно определению «речь есть практическое мышление»[10].

Таким образом, Низами хотя в основе и исходит из характерного для его эпохи мистического понимания слова, но в дальнейшем, при анализе его функции в человеческом обществе, приходит к совершенно иному обоснованию значимости слова. Изложенные им мысли позволяют установить, что, по его концепции, слово — необходимая принадлежность человеческого общества, без которой никакое развитие невозможно.

Переходя к вопросу о поэзии, Низами говорит далее так:

چونکه نسخته سخن سرسری هست بر گوهریان گوهری
نکته که سنجیده و موزون بود نکته نگهدار ببین چون بود[11]

Раз невзвешенное пустое слово
для знатоков драгоценностей — драгоценность,
запомни эту мысль, посмотри же, какова
та мысль, которая взвешена и уравновешена.

«Невзвешенное слово» — это прозаическая, немерная речь. Метр стиха в поэтической терминологии Переднего Востока может быть обозначен двумя терминами: *вазн* («вес») и *бахр* («море», «река»). Невзвешенное, т. е. лишенное *вазн* — метра, размера. Поэт не указывает, почему «взвешенное» слово совершеннее прозаической речи. По-видимому, он полагает это самоочевидным и потому не считает нужным доказывать свою мысль. В самом деле, для средневековой литературы мерная речь является единственным средством создания художественных произведений. Проза в это время применяется лишь в области науки и то не всегда. Такой взгляд на соотношение поэзии и прозы довольно отчетливо виден и в одной из касыд Низами:

لغت همه علومی چو از آن نمط بگردد
سلب دگر بپوشد بسیاقت معانی
نمطی که شعر دارد چو از آن زبان بگردد
چو نوشتن آید از وی چه رسد بترجمانی[12]

Словарь всех наук, когда от порядка
[своего родного языка] отойдет,
облачится он в новые одежды
сообразно [требуемым] значениям.
Порядок, который стихи имеют,
если от [родного] языка отойдет,
стоит ли тогда писать их,
что дойдет [от них] в переводе?

---

[9] См. там же, прим. 1 (комментарий В. Дастгирди).

[10] Ср. с определением Маркса и Энгельса: «Язык как раз и есть практическое, существующее и для других людей, и лишь тем самым существующее также и для меня самого действительное сознание...» (К. Маркс и Ф. Энгельс, *Немецкая идеология*, — Сочинения, т. IV, М., 1933, стр. 20).

[11] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 40, строки 9—10.

[12] Низами, *Дафтар-и хафтум...*, стр. 182, строки 1—2.

Это сопоставление совершенно ясно говорит о том, что «не стихи» в представлении Низами — это научная проза.

Само собой разумеется, для стихотворной речи Низами считает обязательными два внешних признака: метр[13] и рифму[14]. Поэта он прямо называет «взвешивателем рифм» *(кафийа-сандж)*. Указав далее на то, каким высоким достоинством обладает истинный поэт, Низами переходит к характеристике состояния поэзии в его дни:

این بنه کاهنگ سواران گرفت پایه‌خوار از سر خواران گرفت
رای مرا این سخن از جای برد کاب سخن‌را سخن‌آرای برد
میوهٔ دلرا که بجانی دهند کی بود آبی که بنانی دهند
ای فلك از دست تو چون رسته‌اند این گره‌هائی که کمر بسته‌اند
کار شد از دست بانگشت پای این گره از کار سخن واگشای[15]

Этот товар, который брали набегом всадники,
стал униженным из-за низких.
Сбилось мое решение от этих слов,
ибо честь слова замарали украшатели слова.
У плода сердца, который отдают за всю душу,
как может остаться честь, если отдают его
за кусок хлеба?
О небосвод, от твоей руки как избавились
эти «узлы», которые препоясались?
Дело ушло из рук! Пальцами ноги
эти узлы на деле слова распутай!

Этот отрывок, весь состоящий из смелых метафор, может быть истолкован так. Товар слова ранее был только уделом смелых всадников, решавшихся идти в набег, чтобы заполучить его. Ныне за него ухватились низкие люди, и слово стало униженным. Я сам сейчас в полном смятении и не понимаю, как же это случилось, что именно те, кто украшают слово (т. е. создают поэзию), именно они-то и загубили достоинство слова. Слово рождено самим сердцем, купить его можно, только дав взамен душу (т. е. заплатив за него жизнью). Если же это слово продают за кусок хлеба, пользуются им как средством для наживы, то какая же честь может остаться у слова?[16] О судьба, чего же ты смотришь? Жалкие люди взялись за дело («препоясались») и узлом завязались на слове, мешая его развитию. Не медли же! Положение нестерпимо, найди выход («распутай узлы пальцами ноги»)!

Итак, по мнению Низами, слово лишь тогда сохраняет свою ценность, когда им не торгуют. Кто же эти торговцы словами? Ответ дают следующие строки:

سیم کشانی که بزر مرده‌اند سکهٔ این سیم بزر برده‌اند
هر که بزر سکهٔ چون روز داد سنگ ستد در شب‌افروز داد
لاجرم‌این قوم که داناترند زیرترند ار چه ببالاترند
آنکه سرش زرکش سلطان کشید باز پسین لقمه ز آهن چشید[17]

---

[13] Это мы только что видели в разобранных выше строках.
[14] Ср. Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 40, строка 11.
[15] Там же, стр. 42, строки 10—14.
[16] Игра слов, построенная на полисемантизме слова *аб* («вода», «честь»). То есть если слово отдают за хлеб, у него не остается «воды». Поэт сопоставляет обычно сближаемые слова «хлеб» и «вода». Эта фигура называется *ихам.*
[17] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 43, строки 1—4.

Занимающиеся серебрением,
которые до смерти влюблены в золото,
понесли [на базар] серебро этой чеканки за золото.
Всякий, кто за золото отдал монету,
[сверкающую] словно день,
получил камень, а озаряющую ночь жемчужину отдал.
И разумеется, эти люди, которые мудрее,
более унижены, хоть они и выше.
[Но] тот, чья голова натянула на себя шитую золотом ткань султана,
самый последний кусок вкусил железный.

«Эти низкие люди, отдающие духовные ценности за золото, получают раззолоченное султанское облачение...» Совершенно очевидно, что Низами имеет здесь в виду придворных поэтов, которые отдают стихи за султанскую подачку. Правда, их слово — неполноценно, это только посеребренная[18] монета, которую они выдают за золото. Те, кто понимает, что это недостойно,— мудрее, но зато почета им нет никакого[19]. Впрочем, занятие это опасное, ибо рано или поздно придворному поэту приходится вкусить железо султанского меча.

В этих двух главах совершенно отчетливо намечены следующие положения: а) поэзия — высшая форма словесного мастерства; б) поэзия сохраняет свою силу («честь») лишь в том случае, когда поэт не находится в материальной зависимости от кого-либо; в) поэзия в эпоху Низами потеряла свою действенную силу; г) причина этого в том, что поэты в погоне за наживой отдали ее на службу носителям власти.

Кроме общих положений, предисловие к «Махзан ал-асрар» содержит еще и ряд указаний на особенности данной поэмы. Из них можно в первую очередь выделить следующие.

1. Поэма эта вполне оригинальна, и тематика ее ни у кого не заимствована[20].

2. Низами в этой поэме отказался от тематики, наиболее распространенной в его время:

منکه درین شیوه مصیب آمدم دیدنی ارزم که غریب آمدم
شاعری از مصطبه آزاد شد شعر بمن صومعه‌بنیاد شد[21]

Я, который в этой манере оказался попавшим в цель,
стóю того, чтобы на меня поглядели, ибо необычным я пришел.
Поэзия от меня получила основу кельи,
поэтическое творчество от кабака освободилось[22].

---

[18] Я считаю, что слово *сим-кашан* здесь имеет значение «серебрящие», но можно было бы перевести его и «носящие серебро [к султанским вратам]».

[19] В. Дастгирди (см. Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 43, прим. 3) толкует эту строку иначе: «поэты, таскающие серебро, хотя они и мудрее и выше, но они ниже всех». Едва ли Низами мог считать придворных поэтов «более мудрыми».

[20] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 35, строка 11 — стр. 36, строка 1; цитаты см. выше, стр. 186 наст. изд.

[21] Там же, стр. 44, строки 12—13.

[22] Это утверждение очень интересно. Связанная с «кабаком» поэзия, конечно, поэзия придворная, в которой в эпоху Низами основной темой было описание попойки, особенно *сабух* — утренней попойки в саду, встречающееся, например, в диване Хакани несметное число раз. Если учесть, что до настоящего времени нам неизвестно ни одного автора суфийского толка в азербайджанской поэзии XII в., то придется, пожалуй, заключить, что Низами именно это обстоятельство и отмечает и что поэзия философского характера, по его мнению, была в его время полностью заслонена «кабацкими» касыдами придворных поэтов. [Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* М., 1960, стр. 438, где дано несколько иное толкование этого бейта. — *Ред.*]

3. Оригинальна не только тематика ее, но и самый метр, который Низами использует впервые:

آن زری از کان کهن ریخته وین دری از بحر نو انگیخته[23]

Та [поэма] золото из старого рудника рассыпала,
эта жемчужину из нового моря добыла[24].

4. Оригинальны не только тематика и стихотворный метр, но и самая манера изложения, говоря нашим языком, стиль произведения[25].

В чем же оригинальность стиля «Сокровищницы тайн»? Приведенные выше небольшие отрывки достаточно отчетливо показывают весьма своеобразную манеру изложения этой поэмы. Почти каждая строка ее содержит очень сложные сравнения и метафоры, которые, используя полисемантизм отдельных слов, создают возможность двойной и тройной смысловой нагрузки строки. Эту необычайную техническую изощренность поэмы Низами неоднократно сам подчеркивает. Так, он говорит уже в заключительной части ее:

وانچه نه از علم بر آرد علم گر منم آن حرف درو کش قلم
گر نه درو داد سخن دادمی شهر بشهرش نفرستادمی[26]

То, что поднимает знамя не от науки,—
если бы и я это был, перечеркни это.
Если бы не воздал я в ней (т. е. в поэме. — *Е. Б.*)
должное слову,
не посылал бы я ее из города в город.

Другими словами, Низами считает необходимым, чтобы поэзия отличалась научностью. Это можно понимать двояко: с одной стороны, содержание ее должно быть научным, т. е. разрабатывать философские вопросы, с другой — самое изложение должно показывать ученость автора, которая может выразиться как в свободном владении наукой поэтики, так и в использовании образов из различных научных дисциплин.

---

[23] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 36, строка 5.

[24] «Золото рассыпала» — поэма Сана'и, о которой речь шла в предшествующих строках. «Жемчужину добыла» поэма Низами. Она «из нового моря», но море — *бахр* — в то же время terminus technicus для обозначения «размера», «метра» стиха. Низами хочет сказать, что этот метр до него никто не применял в поэмах. Это, пожалуй, не совсем так. Как отметил С. Нафиси (журн. «Армаган», 5-й год изд., стр. 303), у Абу Шукура Балхи есть строка:

کار بشوئی که خردکیش شد از سر تدبیر و خرد پیش شد

Дело благодаря супругу, который был разумен по убеждениям,
по мудрому замыслу и разумно двинулось вперед.

Так как эта строка имеет парную рифму, то это, видимо, отрывок из повествовательной поэмы и, следовательно, метр *сари'* уже был использован для такой цели в X в. в Хорасане. Таким образом, указание Низами как будто не совсем точно. Однако нужно заметить, что, во-первых, поэма Абу Шукура едва ли имела значительный объем, во-вторых, произведения этого поэта, из которых до нас дошло только несколько десятков разрозненных строк, случайно сохраненных различными фарханг-ами, по-видимому, очень рано полностью погибли и широкого распространения не получили. Поэтому было бы не удивительно, если бы Низами, проживший всю жизнь в Азербайджане и никогда за пределы его не выезжавший, ничего не знал о существовании такой поэмы и, следовательно, не предполагал, что размер этот уже до него был использован в произведении повествовательного характера.

[25] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 36, строки 9—10; цитату см. выше, стр. 186 наст. изд.

[26] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 178, строки 11—12.

Подводя итог сказанному, отметим три главных требования, выдвигаемых Низами в этой поэме:

а) полная оригинальность произведения как с точки зрения содержания, так и со стороны формы;

б) независимость поэта от каких-либо носителей власти, дающая ему возможность выбирать привлекающую его тематику;

в) научность поэзии, обеспечивающая ей высокий уровень в разработке темы и разрешении связанных с ней вопросов.

III

Во введении ко второй поэме — «Хосров и Ширин» — Низами уделяет вопросам творчества уже довольно значительное место. В основном эти вопросы освещены в трех главах: «О характере этой книги», «Несколько слов о любви», «Извинения за сочинение этой книги».

Низами открывает первый раздел советом начинать «новую песню» своевременно:

درین منزل بهمت ساز بر دار درین پرده بوقت آواز بر دار
کمین سازند اگر بیوقت رانی سر اندازند اگر بیوقت خوانی[27]

На этой стоянке заведи напев заботливо,
в этом ладу возвысь голос своевременно.
Засаду устроят [тебе], если не вовремя
поскачешь [в путь],
голову снесут, если не вовремя запоешь.

Поэт хочет, чтобы произведение появилось «ко времени» (мы сказали бы сейчас: чтобы оно было актуальным). По-видимому, он хочет этим сказать, что тематика его должна отвечать требованиям времени. Это толкование можно подтвердить еще и следующими строками:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی چه باید در هوس پیمود رنجی
و لیکن در جهان امروز کس نیست که اورا در هوس‌نامه هوس نیست
هوسناکان غم‌را غمگساری هوس پختم بشیرین دستکاری[28]

У меня есть такое сокровище, как «Сокровищница тайн»,
зачем же [мне] подвергать себя тяготам ради [описания] страсти?
Но только ныне нет никого в мире,
кто не питал бы страсти к книге о страсти.
[Вот и] испек я страсть[29] со сладкими приправами,
[нечто] утоляющее скорбь тех, кто скорбит от страсти.

Создается впечатление, что Низами первую свою поэму счел пропетой не вовремя и теперь пытается изменить свою тактику. Едва ли он мог отказаться от намеченной ранее линии — дать содержание, отвечающее философским требованиям. Но теперь это содержание он решает облечь в такую оболочку, которая позволила бы легко воспринять поэму.

---

[27] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 30, строки 6—7.

[28] Там же, стр. 32, строки 3—5.

[29] Это выражение можно еще передать и так: «возлюбил я страстно сладостный труд».

Указания на то, что поэма «Хосров и Ширин» таит в себе и некую философскую суть, даны в конце произведения. Только так можно, например, понять следующие строки:

خدایا حرف‌گیران در کمینند حصاری ده که حرفم‌را نه‌بینند
سخن بیحرف نیك و بد نباشد همه کس نیك خواهد خود نباشد
ولی آن کز معانی با نصیبست[30] بداند کاین سخن طرزی غریبست

О боже, придирающиеся к словам [сидят] в засаде,
дай [мне] крепость, чтобы не увидали они моих слов!
Не бывает речи без хороших и плохих слов,
все хороших хотят, да так не бывает.
Но тот, у кого есть удел от глубоких истин,
узнáет, что эта речь [31] — необычного склада.

Далее Низами говорит о своей поэме:

نگاری اکدشست این نقش دمساز پدر هندو و مادر ترک طناز
مسی پوشیده زیر کیمیائی غلط گفتم که گنجی و اژدهائی
دری در ژرف دریائی نهاده چراغی بر چلیپائی نهاده
تو در بر دار و دریارا رها کن چراغ از قبلهٔ ترسا جدا کن
مبین کاتشگهی‌را رهنمونست[32] عبارت بین که طلق‌اندود خونست

Этот утешительный рисунок — картина (или красавица. — *Е. Б.*)
смешанного [происхождения],
отец [ее] — индиец, а мать — пленительная тюрчанка;
[она] — медь, сокрытая под философским камнем,
неверно я сказал! Это — клад и змей,
жемчужина, положенная в глубокое море,
светильник, поставленный на крест.
Ты жемчужину возьми, а море оставь,
светильник отдели от кыблы христиан.
Не смотри [на то], что она указует путь к капищу огня,
смотри на обороты речи — это кровь, смешанная с тальком [33].

Конечно, можно согласиться с комментатором В. Дастгирди, указывающим на то, что в этих строках содержится ответ критикам, упрекавшим поэта в прославлении зороастрийцев. Но, по моему мнению, приведенные строки более значимы. Поэт говорит в них, что в море этого повествования сокрыта жемчужина — истинный смысл поэмы, которая и достанется тому, кому «в удел дано познание глубоких истин».

Что поэму «Хосров и Ширин» действительно подвергали резкой критике, довольно ясно сказано в такой строке:

نگهدارم بچندین اوستادی[34] چراغی‌را درین طوفان‌بادی

Охраняю я с таким мастерством
светильник в этом вихревом урагане.

---

[30] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 446, строки 11—13.
[31] То есть поэма «Хосров и Ширин».
[32] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 448, строка 11—стр. 449, строка 2.
[33] Тальк обладает свойством гасить огонь. Поэт говорит, что поэма написана кровью сердца, но в этой крови есть тальк, который может гасить злое пламя страсти.
[34] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 447, строка 9.

Впрочем, поэт утверждает, что в его время всегда так и бывает:

ز هر کشور که بر خیزد چراغی دهندش روغنی از هر ایاغی
ور اینجا عنبرین شمعی دهد نور ز باد سردش افشانند کافور
بشکر زهر می‌باید چشیدن پس هر نکته دشنامی شنیدن
من از دامن چو دریا ریخته در گریبانم ز سنگ طعنه‌ها پر
دهان خلق شیرین از زبانم چو زهر قاتل از تلخی دهانم
چو گاوی در خراس افکنده پویان همه ره دانه‌ریز و دانه‌جویان
چو برقی کو نماید خندهٔ خوش غریق آب و می‌سوزد در آتش [35]

Во всех странах, где только появится светильник,
дают ему масла [36] из каждого кувшина.
А здесь, если амбровая свеча дает свет,
посыпают ее камфарой холодного ветра.
За сахар приходится вкушать яду,
после всякого остроумного слова выслушивать ругательство.
Я из полы, словно море, сыплю жемчуга,
а ворот мой полон камней (= попреков).
Уста людей сладки от моего языка,
но мой рот от горечи подобен смертоносному яду.
Как вол, запряженный в жернов, бегу я,
на всем пути сыплется зерно, а я ищу зерна [37].
[Я] словно молния, которая весело смеется, [потом]
утопает в воде и сгорает в огне.

Итак, по мнению Низами, поэт, желая преподнести читателю свои мысли, должен облечь их в соответствующую оболочку, дать им то оформление, которое будет содействовать распространению книги.

Это оформление должно быть точно рассчитано и взвешено:

سخن پولاد کن چون سکهٔ زر بدین سکه درم‌را سکه می بر [38]

Сделай слово булатом, как чекан для золота,
этим чеканом урони цену чеканных дирхемов.

То есть, очевидно, слово должно быть столь ценным, чтобы его нельзя было оплатить никакими деньгами. Возможно, здесь под дирхемами подразумеваются также произведения предшественников, которые должны показаться серебром по сравнению с золотом нового творения [39].

Сначала, считает Низами, надо набросать самую основу поэмы в общих чертах, а затем уже отделывать ее:

نخست آهنگری با تیغ بنمای پس آنگه صیقلی‌را کار فرمای [40]

Сначала при [изготовлении] меча займись кузнецким ремеслом,
а затем уж пусти в дело полировку.

---

[35] Там же, стр. 447, строка 10 — стр. 448, строки 1—3, 5—7.

[36] То есть в иных местах талантливого поэта обеспечивают, дают ему средства существования, а здесь только стремятся погасить его талант.

[37] Ср. тот же образ у Хакани (см. выше, стр. 58).

[38] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 30, строка 9.

[39] Такую же мысль мы встречаем у Низами и позднее в поэмах «Семь красавиц» и «Искандар-нама».

[40] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 30, строка 10.

Эта отделка должна быть осуществлена с возможной тщательностью:

سخن کان از سر اندیشه ناید نوشتن را و گفتن را نشاید
سخن را سهل باشد نظم دادن بباید لیك بر نظم ایستادن
سخن بسیار داری اندکی کن یکی را صد مکن صد را یکی کن
چو آب از اعتدال افزون نهد گام ز سیرابی بغرق آرد سرانجام
چو خون در تن ز عادت بیش گردد سزای گوشمال نیش گردد
سخن کم گوی تا بر کار گیرند که در بسیار بد بسیار گیرند
ترا بسیار گفتن گر سلیم است مگو بسیار دشنامی عظیم است [41]

Слово, которое идет не от мысли,
не стоит того, чтобы его писали и читали.
Слову легко придать упорядоченность [стиха],
но только этот порядок надо отстоять.
Много у тебя слов, но убавь их,
одно в сто не превращай, сто — одним сделай.
Когда вода поднимется выше уровня,
обилием она в конце концов утопит.
Если крови в теле станет больше обычного,
заслужит [тело] кары ланцета.
Говори поменьше слов, дабы прислушались к ним,
ибо во многом и зла много найдут.
Если тебе и приятно говорить много,
[то ведь выражение]: «не говори [так] много» —
великое ругательство!

Итак, Низами считает, что самая работа поэта должна заключаться в тщательном обдумывании и строгом отборе только необходимых слов. Этот совет очень интересен, ибо многословие — характерная черта феодальной поэзии. Нельзя не заметить, что в приведенных строках содержится критика придворной поэзии, которая не хотела, да и не могла придерживаться сформулированного Низами правила — отбирать лишь строго необходимое, так как по существу сам жанр касыды в XII в. исторически не был уже необходим [42].

Низами подчеркивает: чем ценнее высказываемая мысль, тем осторожнее нужно с нею обращаться. Он излагает это в форме сравнения своего труда с работой ремесленника:

ز گوهر سفتن استادان هراسند که قیمتمندی گوهر شناسند
نه بینی وقت سفتن مرد حکاك بشاگردان دهد در خطرناك [43]

Мастера опасаются просверливать жемчужину,
так как знают ценность жемчуга.
Разве не видишь, при просверливании сверлильщик
подмастерьям дает ценную жемчужину.

---

[41] Там же, стр. 30, строка 11 — стр. 31, строка 1.

[42] О падении жанра касыды в конце XI—начале XII в., связанном с изменением исторической обстановки, см.: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 500 и сл. — *Ред.*

[43] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 31, строки 5—6.

Речь, по-видимому, идет о существовавшем тогда среди ювелиров обычае, основанном на том, что подмастерье, не умея определить истинную стоимость просверливаемой жемчужины, возьмется за работу без страха и потому рука его не дрогнет, опытный же мастер, сознавая всю ответственность, может сплоховать.

Как же Низами поступил с сюжетом, найденным им среди старых преданий Берда'а? Об этом он говорит так:

چو شد نقاش این بتخانه دستم جز آرایش برو نقشی نبستم
اگر چه در سخن کاب حیاتست بود جایز هرآنچ از ممکنات است
چو بتوان راستی‌را درج کردن دروغی‌را چه باید خرج کردن [44]

Когда рука моя стала живописцем в этом капище,
кроме украшения, никакого иного рисунка
я туда не добавил.
Хотя в речи, которая равна живой воде,
дозволено все то, что в пределах возможности,
но, если можно вместить [туда] истину,
зачем расходовать ложь?

Здесь высказано еще одно теоретическое положение: требование от поэта правдивости, добросовестного отношения к источникам или излагаемым фактам. Имея в виду известную арабскую поговорку «лучшие из стихов — наиболее лживые из них» и, очевидно, не соглашаясь с ней, Низами отмечает вместе с тем в приведенных строках дозволенность широчайшего полета фантазии. Но, снова замечает он:

ز کژگوئی سخن‌را قدر کم گشت کسی کو راستگو شد محتشم گشت [45]

От лживых (букв. искривленных. — *Е. Б.*)
речей цена слова убавилась,
тот же, кто правдив, стал уважаемым.

Эта мысль подчеркивается еще и таким сравнением:

چو سرو از راستی بر زد علم‌را ندید اندر خزان تاراج غم‌را [46]

Так как кипарис от правдивости (или прямоты.— *Е. Б.*)
поднял знамя,
не увидел он осенью разграбления со стороны горя.

Падение цены слова, иными словами разочарование придворных поэтов в их деятельности, — явление для XII в. чрезвычайно характерное [47]. Низами пытается здесь вскрыть его причины и усматривает их «в искривлении речей», т. е. в искажении истины, в чем, конечно, придворная поэзия была особенно повинна.

Интересны заключительные строки вступления к поэме «Хосров и Ширин». Низами повествует здесь о том, как однажды вечером к нему пришел его близкий друг и начал осыпать его упреками. Избран-

---

[44] Там же, стр. 31, строки 13—15.
[45] Там же, стр. 31, строка 16.
[46] Там же, стр. 32, строка 2.
[47] Ср. хотя бы слова Анвари: «Не пускай же более на ветер стихотворного вздора...» (В. А. Жуковский, *Али Аухадэддин Энвери,* СПб., 1883, стр. 50). [Ср. также: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* стр. 500 и сл. — *Ред.*]

ный Низами сюжет он считал недостойным истинного поэта. Не то он должен был бы писать:

در توحید زن کاوازه داری چرا رسم مغان‌را تازه داری [48]

В двери провозглашения единства [божия] стучи,
ведь есть у тебя голос [49],
зачем ты возобновляешь обычаи магов [50].

Но Низами не смутили эти упреки. Вместо оправдания он прочитал разгневанному другу несколько отрывков из своего нового творения. Тот слушал молча. Когда Низами спросил его о причине молчания, он ответил, что от изумления не находит слов:

چنین سحری تو دانی یاد کردن بتی‌را کعبهٔ بنیاد کردن [51]

Такие чары [только] ты можешь помянуть,
для идола устроить подножие в Ка'бе.

Он советует Низами не скрывать это сокровище от ценителей поэзии:

چرا گشتی درین بیغوله پابست چنین نقد عراقی بر کف دست
رکاب از شهربند گنجه بگشای عنان شیر داری پنجه بگشای
فرس بیرون فکن میدان فراخست تو سرسبزی و دولت سبز شاخست [52]

Зачем ты сидишь со связанными ногами в этой дыре,
[держа] на ладони такую [прекрасную] иракскую монету? [53]
Освободи стремена от ганджинского заключения,
у тебя поводья льва, выпусти же [львиные] когти!
Гони скакуна наружу, ристалище просторно,
ты еще свеж, а у счастья зеленые ветви.

Кончается этот раздел презрительной характеристикой современных Низами поэтов:

زمانه نغزگفتاری ندارد و گر دارد چو تو باری ندارد
همائی کن برافکن سایه بر کار ولایترا بجغدی چند مسپار

---

[48] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 36, строка 9.
[49] Можно перевести также: «слава».
[50] То есть зороастрийцев.
[51] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 37, строка 4.
[52] Там же, стр. 37, строки 9—11.
[53] Это сравнение очень интересно. Объяснения его могут быть различны. В. Дастгирди дает их два: 1) иракская монета была известна своей полновесностью и высоко ценилась; 2) Низами родом из Ирака, и потому его слова и названы иракскими. Что иракская монета была полновеснее, чем азербайджанская, где в XII в. наблюдался кризис серебра, вполне вероятно. Однако, что Низами происходил из Ирака, совершенно неправильно, и сам В. Дастгирди от этого мнения впоследствии отказался (В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами...,* стр. پج—یب ; см. также выше, стр. 94 и сл. наст. изд.). Но возможно еще и иное объяснение, которое мне лично кажется наиболее приемлемым. Как известно, мечта об Ираке, т. е. о переезде к сельджукским султанам, волновала почти всех поэтов XII в. Эта мечта неоднократно высказывалась Хакани (см. выше, стр. 56—58), проскальзывала иногда и у Низами, можно найти ее также у многих среднеазиатских поэтов. Объясняется она тем, что, по-видимому, как материальные условия, так и отношение к поэтам в Ираке в это время было значительно лучше, чем в Азербайджане или Средней Азии. Если учесть это, то приведенную строку можно понимать так: «твои стихи — это монета, которая может найти хождение даже и в Ираке, где много истинных ценителей поэзии. Там тебя примут с распростертыми объятиями, поэтому тебе не стоит сидеть в этой „дыре", надо ехать туда, где тебя оценят». Вспомним, что и Хакани называл Ширван «Шаррван», т. е. «обитель зла».

چراغند این دو سه پروانهٔ خویش پدیدار آمده در خانهٔ خویش
دو منزل گر شوند از شهر خود دور نبینی هیچ کس‌را رونق و نور
تو آن خورشید نورانی قیاسی که مشرق تا بمغرب روشناسی[54]

[Наше] время не имеет [ни одного] прекрасноречивого,
а если и имеет, такого, как ты, не имеет.
Поступи как [птица] Хума, брось свою тень на дело,
не предоставляй господства нескольким совам.
Эти два-три [поэта] — светильник,
[но лишь] для своего же мотылька,
появившийся в собственном же доме.
Если они удалятся от своего города,
хотя бы на два перехода,
не увидишь ты ни у кого из них блеска и света.
Ты же похож на то лучезарное солнце,
что все знают в лицо от востока до запада.

Низами благодарит друга за лестный отзыв, но скромно отводит часть его похвал. Для борьбы он не годится:

نه آن شیرم که با دشمن بر آیم مرا آن بس که من با من بر آیم
نشاطی پیش ازین بود آن قدم رفت غروری کز جوانی بود هم رفت
حدیث کودکی و خودپرستی رها کن کان خیالی بود و مستی[55]

Не тот я лев, который может справиться с врагом,
мне довольно и того, чтобы справиться с самим собой.
Была у меня ранее радость, давно ушла она,
ослепление, которое от юности было, тоже ушло.
Речи о детстве и самовлюбленности
оставь, ибо это мечта была и опьянение!

Далее следует несколько строк, посвященных описанию тягот приближающейся старости. Но радости и печали всегда идут вместе, и потому Низами говорит:

چو بی گریه نشاید بود خندان وزین خنده نشاید بست دندان
بیاموزم تورا گر کاربندی که بی گریه زمانی خوش بخندی...
نه بینی آفتاب آسمان‌را کزان خندد که خنداند جهان‌را[56]

Раз без рыданий нельзя быть смеющимся,
и от этого смеха не следует закрывать рот
(букв. зубы. — *Е. Б.*),
научу я тебя, если ты повинуешься мне,
без слез некоторое время посмеяться...
Разве ты не видишь, солнце на небе
оттого и смеется, что смешит мир.

Таким образом, в предисловии к своей второй поэме Низами уже несколько отошел от тех концепций, которые лежали в основе первого

---

[54] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 37, строка 12 — стр. 38, строка 2.
[55] Там же, стр. 38, строка 12 — стр. 39, строка 2.
[56] Там же, стр. 39, строки 13—14 и 16.

его крупного произведения. Самое важное из этих изменений — отказ от первоначального метода излагать философские взгляды хотя и в высокохудожественных стихах, но все же в форме своего рода трактата, в котором иллюстрационный, повествовательный материал занимает сравнительно небольшое место. Не приходится сомневаться, что при всех громадных достоинствах поэмы «Сокровищница тайн» она была доступна лишь весьма узкому кругу читателей, как по причине известной сухости изложения, так и потому, что чтение произведения, столь абстрактного по своей тематике, всегда довольно затруднительно.

Во второй поэме Низами вступает на иной путь и дает свои мысли воплощенными в художественные образы. Этим он, конечно, обеспечивал своей книге значительно более широкое распространение. Повествование должно было увлечь читателя, который, следуя за ходом повести, тем самым неизбежно усваивал и философские мысли, скрытые в этих образах.

Включение в поле зрения поэта материала исторического повлекло за собой дополнительное требование — правдивости. Она выражается, с одной стороны, в соблюдении верности данным, полученным из источников, с другой — в такой разработке характеров действующих лиц, которая не противоречит реально заложенным в них возможностям.

Необходимость стремления к возможной сжатости поэтического произведения, которая только и может привести к тщательности в его отделке, конечно, была ясна Низами уже тогда, когда он создавал «Махзан ал-асрар», но сформулировано это требование впервые здесь, ибо условия создания «Хосров и Ширин» сильно отличались от того положения, в котором поэт был при создании первой поэмы.

Если поэма «Махзан ал-асрар», по собственному признанию поэта, была создана «в течение нескольких рассветов», то работа над поэмой «Хосров и Ширин», видимо, шла значительно труднее:

کسی کو بر نظامی میبرد رشك نفس بی آه بیند دیده بی اشك
بیا گو شب ببین کان کندنمرا نه کان کندن ببین جان کندنمرا
بهر در کز دهن خواهم بر آورد زنم پهلو به پهلو چند ناورد
بصد گرمی بسوزانم دماغی بدست آرم بشبها شب‌چراغی [57]

Тот, кто завидует Низами
и видит дыхание без вздоха и глаза без слез,
пусть придет ночью, посмотрит, как раскапываю я рудник,
да не рудник я раскапываю, а с жизнью расстаюсь!
Из-за каждой жемчужины, которую я извлеку из уст,
ворочаюсь я много раз с боку на бок.
Сотней жарких [усилий] сжигаю я мозг,
пока не раздобуду посреди ночей ночной самоцвет.

О причинах этих трудностей говорить здесь едва ли нужно[58]. Отметить можно разве лишь то, что Ширин создана по образу нежно любимой жены Низами Афак и потому многие страницы, которые поэт писал уже после ее смерти, были для него овеяны всей горечью воспоминаний о недавнем счастье, которому не суждено было продлиться.

---

[57] Там же, стр. 446, строки 6—9.
[58] Ср. выше, стр. 133—134 наст. изд.

IV

Еще интереснее предисловие к третьей поэме — «Лайли и Маджнун». Если сюжет «Хосров и Ширин» Низами избрал по собственному вкусу и, следовательно, мог строить поэму в полном соответствии со своими замыслами, то сюжет поэмы «Лайли и Маджнун» ему был навязан Ширваншахом, причем, как говорит сам поэт, сюжет этот пришелся ему не по душе и взялся он за него неохотно, под давлением сложившихся обстоятельств[59].

Так как Низами пространно говорит о недостатках сюжета «Лайли и Маджнун», то мы благодаря этому располагаем еще рядом его интересных высказываний, помогающих установить, что именно он требовал от сюжета поэмы.

Отвечая своему сыну Мухаммаду, который усиленно советовал отцу принять заказ Ширваншаха, Низами говорит следующее:

دهلیز فسانه چون بود تنگ گردد سخن از شدآمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید تا طبع سوارئی نماید
این آیت اگرچه هست مشهور تفسیر نشاط هست ازو دور
افزار سخن نشاط و نازاست زین هر دو سخن بهانه‌سازاست
برشیفتگی و بند و زنجیر باشد سخن برهنه دلگیر
در مرحلهٔ که ره ندانم پیداست که نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری نه رود و نه می نه کامگاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی تا بیت کند بقصه بازی
این بود کز ابتدای حالت کس گرد نگشتش ازملالت
گوینده ز نظم او پر افشاند[60] تا این غایت نگفته زان ماند

«Если вход в предание (т. е. поэму.— *Е. Б.*) узок,
то словс от хождения охромеет.
Ристалище [для] слова нужно широкое,
дабы натура поэта могла показать [там] свое наездничество.
Это знамение[61] хотя и известно,
но радостное толкование от него далеко.
Орудие слова — радость и прелесть,
при помощи этих двух [свойств] слово строит свои уловки.
О смятенности, оковах и цепях
голые слова [будут] скучны.
На перегоне, где пути я не знаю,
ясно, много ли тонких мыслей я выскажу?
Ни сада, ни государева пира [не будет в поэме],
ни музыки, ни вина, ни услады.
По сухости песка и твердости горы
долго ли слово может идти в печали?
Слово должно быть сложено из радости,
дабы стих мог играть с повествованием.

---

[59] См. выше, стр. 234, 237—239 наст. изд.

[60] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 27, строки 3—13.

[61] Знамение *(айат)* — обычное обозначение отдельных стихов Корана. Этот термин введен здесь, чтобы показать, что сюжет «Лайли и Маджнун» известен, как стихи Корана, а также ради последующей игры слов с термином *тафсир* — «толкование на Коран», «комментарий к Корану».

Вот потому-то с самого начала
никто от скуки к ней (т. е. к теме «Лайли и Маджнун». — *Е. Б.*)
не приближался.
Поэт от изложения ее в стихах отряхивал перья,
потому-то и осталась она до сих пор непересказанной».

Приведенный отрывок содержит целую программу, основные пункты которой мы и попытаемся здесь разобрать. Первое требование Низами к сюжету — это «широта» его. Под «широтой» поэт, по-видимому, понимает наличие более или менее разнообразного действия. На это как будто указывает строка, говорящая о том, что «голые слова» о смятенности, оковах и цепях скучны. Можно было бы также допустить мысль, что «узкий» сюжет — тот сюжет, где все детали уже заранее определены источником и где поэтому развитие образа для художника делается крайне затруднительным. В самом деле, арабские источники предания о Маджнуне в обоих этих отношениях очень ограничивают инициативу поэта. С одной стороны, действия в предании очень мало, характер Маджнуна остается почти неизменным, с другой стороны — источники нагромождают множество мелких деталей, сохранение которых в неприкосновенности, конечно, должно было связать поэта по рукам и ногам.

Но помимо этого основного недостатка, Низами выдвигает еще и другое возражение против предложенного ему сюжета: в нем отсутствуют «радость и прелесть», он не дает возможности говорить о садах, пирах, музыке, вине, любовных утехах. Почему же отсутствие именно этих мотивов, по мнению Низами, не дает возможности проявить мастерство? Их перечень охватывает основные темы так называемого *васфа,* т. е. описаний, картин, наподобие декораций, украшающих поэтическое произведение. В самом деле, если мы присмотримся к поэзии Переднего Востока, то увидим, что на протяжении двух веков, с X по XII в., основными темами для описаний, особенно у придворных поэтов, являются именно эти перечисленные Низами мотивы. Хочет ли Низами сказать, что никакое иное описание невозможно? Едва ли, он просто констатирует, что именно эти темы широко разработаны, здесь уже существует определенная традиция, накоплено много наблюдений, и потому поэт может дать ту изощренность, изысканность сравнений и метафор, которая является столь характерной для всей поэзии XII в.

Придворный стиль этого времени — прежде всего декоративное искусство. Без остроумной игры со знакомыми читателю мотивами касыда тогда была просто немыслима. Отказаться от этого стиля, совсем выйти за его пределы, в то время когда он писал «Лайли и Маджнун», было для Низами еще невозможно. Не нужно забывать, что поэму эту он все-таки предназначал для двора и, следовательно, должен был считаться в ней с условностями стиля.

Конечно, и в предании о Маджнуне можно было бы найти темы для таких пышных «декораций». Низами как будто сам намечает подобные темы: «сухость песка», т. е. описание пустыни, «твердость скал», т. е. горный пейзаж. Но он тут же говорит, что это ему незнакомо, потому он и не может блеснуть *нукта,* дать новые неожиданные сравнения и образы.

Здесь возникает еще один интересный вопрос: в какой форме представлял себе Низами знакомство с используемыми в поэме мотивами? Это знакомство может мыслиться в двух формах: непосредственное наблюдение описываемых объектов и изучение их при посредстве

письменных источников. Для большей части поэтов того времени обычным был второй путь. Своеобразная условность стиля XII в., его замкнутость в узких рамках принятых традиций позволяла лишь производить бесконечную перегруппировку все тех же мотивов, причем основной задачей поэта было осложнение уже данного образа все более и более изысканными сравнениями.

Но Низами был настолько великим художником, что довольствоваться такого рода творчеством не мог. Ведь в сущности говоря, если бы он захотел пойти по второму пути, выход он легко нашел бы. Классическая поэзия бедуинов, конечно, была известна Низами. В ней он мог найти готовый материал для описаний пустыни и создания тех «декораций», которые были нужны для оформления поэмы «Лайли и Маджнун». Но Низами этим материалом не воспользовался. Причина ясно указана им самим: «он не знал пути по этим переходам», у него не было личного опыта, так как за пределы своего родного города он выезжал только один раз в своей жизни, да и тогда едва ли покинул территорию Азербайджана. Дать *нукта,* что-то принципиально новое, свежее, говоря о явлениях, с которыми поэт по личному опыту не знаком, вряд ли возможно. Повторять же уже сказанное, переделывая старые мысли на новый лад, Низами не мог. Этому препятствовало его основное требование к поэзии, выставленное им еще в первой поэме: оригинальность творчества. Требование оригинальности удерживалось на протяжении всего творческого пути Низами. Почти во всех своих поэмах он подчеркивает, что сказанное его предшественниками он повторять уже не будет.

Таким образом, к требованиям, выставленным в двух первых поэмах, Низами здесь прибавляет еще одно, крайне важное: необходимость личного опыта, личных наблюдений, т. е. как раз то, что придает его творчеству столь характерные для него и отличающие его от современников реалистические черты.

Говоря далее о ходе работы над поэмой «Лайли и Маджнун», Низами снова возвращается к требованию сжатости:

راهی طلبید طبع کوتاه کاندیشه بد از درازی راه
کوته‌تر ازین نبود راهی .....[62]

Природа искала краткого пути,
ибо были опасения от дальности пути.
Короче этого пути не было...

Но это требование здесь можно понимать еще и в другом смысле. Низами искал подходящий метр стиха для своего нового произведения, такой метр, строка которого не была бы слишком длинной. Он так далее говорит об этом:

بحریست سبك ولی رونده ماهیش نه مرده بلکه زنده
بسیار سخن بدین حلاوت گویند و ندارد این طراوت
زین بحر ضمیر هیچ غواص بر نارد گوهری چنین خاص
هر بیتی ازو چو رشتهٔ در از عیب تهی و از هنر پر[63]

---

[62] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 29, строки 1—2.
[63] Там же, стр. 29, строки 3—6.

Это метр — легкий, но плавный,
рыбы[64] в нем не мертвые, а живые.
Много слов с такой сладостью
сложат, но не будет в них этой свежести.
Из этого метра (или моря.— *Е. Б.*)
помыслы ни одного ныряльщика
не добудут такой ценной жемчужины:
каждый бейт ее, словно нить жемчугов,
лишен он пороков, полон достоинств.

В самом деле, выбор размера был сделан Низами необычайно удобно. Избранный им *хазадж-и*[65] *мусаддас-и ахраб-и макбуд-и махзуф* читается замечательно легко и позволяет благодаря своему ритмическому богатству давать впечатление ускорения и замедления, сообразно требованиям повествования.

Обращаясь с советами к сыну, Низами в предисловии к этой поэме еще раз касается вопросов поэтического творчества. Он не советует сыну становиться поэтом и стремиться к славе и рекомендует изучать полезные науки[66].

Мухаммаду в это время было четырнадцать лет. Совершенно естественно, что в доме отца он много слышал как прекрасных стихов, так и разговоров о самой технике поэтического ремесла. Судя, однако, по этим словам, его влекли не те большие задачи, которые ставил себе его отец. Он мечтал лишь о сане и пышности придворного поэта. Мысль Низами развивается следующим образом: поэзия эта — лжива. Истинная же поэзия доведена Низами до высшего совершенства, и, идя по такому пути, обогнать поэта уже невозможно. Хотелось бы отметить, что это утверждение оказалось вполне правильным. Поэмы Низами вызвали сотни *назира,* но при сравнении их с оригиналами неизбежно приходится констатировать, что не только обогнать Низами, но даже и подойти к нему вплотную почти никто не смог. Если на эти же темы и было создано немало прекрасных поэм, то все же грандиозность поставленных Низами задач, видимо, для большинства последователей была не только не досягаема, но даже и попросту непонятна.

Характерно, что Низами советует сыну заняться «полезными науками»[67]. Другими словами, поэзия как ремесло ему, очевидно, кажется бесполезной. Это свидетельствует о своего рода горьком опыте, который у Низами к тому времени уже успел накопиться. В самом деле, поэт ведь хотел служить улучшению человеческой жизни, облегчению чудовищного гнета своей эпохи. Но он уже мог заметить, что на правителей, которых он стремился наставить на истинный путь, его поэмы действовали мало. Ценили в них, вероятно, как раз то, что он сам считал наименее ценным. В массах идеи Низами могли найти гораздо более теплый отклик, но не нужно забывать, что распространению их должны были препятствовать как ничтожное число грамотных, так и значительная сложность для читателей изысканного языка Низами.

---

[64] Нужно помнить, что термин *бахр* означает одновременно и «метр», и «море».

[65] В. Дастгирди в примечании к этому месту поэмы допущен недосмотр: размер он называет *хафиф.* Размера *хафиф-и ахраб-и макбуд-и махзуф* не существует вообще, да и по условиям требуемых этим термином стяжений он был бы невозможен.

[66] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 46, строки 8—11; цитату см. выше, стр. 231 наст. изд.

[67] Там же, стр. 47, строки 2—5. — Эти полезные науки — законоведение и медицина, т. е. те области, где человек призван помогать страдающему. [См. об этом выше, стр. 106—108. — *Ред.*]

Придворная же поэзия, помимо ее «лживости», была не приемлема для Низами и потому, что вызывала необходимость сближения с двором, от чего он постоянно предостерегает. Так, в поэме «Лайли и Маджнун» он говорит:

از صحبت پادشه به‌پرهیز چون پنبهٔ خشك از آتش تیز
زان آتش اگر چه پر ز نورست ایمن بود آن کسی که دورست
پروانه که نور شمعش افروخت چون بزم‌نشین شمع شد سوخت [68]

Остерегайся общения с падишахом,
как сухой хлопок жаркого огня.
От этого огня, хоть и полон он света,
в безопасности бывает [лишь] тот, кто вдали.
Мотылек, которого веселит свет свечи,
если пойдет на пир к свече, сгорит.

Низами видел достаточно много таких примеров, когда пламя шахского гнева сжигало поэта, до того пользовавшегося почетом и получавшего обильные дары. Это было одной из причин, почему он так за всю свою жизнь и не согласился ни на одно из поступивших к нему предложений.

Итак, в своей третьей поэме Низами еще далее развивает высказанные им ранее мысли. По сравнению с поэмой «Хосров и Ширин» здесь значительных изменений нет, но характерно, что некоторая горечь суждений, уже замечавшаяся во второй поэме, сделалась в «Лайли и Маджнун» еще более заметной.

V

Четвертая поэма Низами — «Семь красавиц», как и предшествовавшая, была написана по заказу. В главе о причине написания книги Низами рассказывает, как к нему приехал гонец от шаха Корп-Арслана и заказал поэму, которая должна была отличаться необычайной тонкостью:

در اشارت چنان نمود برید که هلالی بر آور از شب عید
آنچنان کز حجاب تاریکی کس نبیند درو ز باریکی [69]

В тайном указании так сообщил вестник:
«Молодой месяц выведи из праздничной ночи
так, чтобы из-за покрова темноты
никто его не смог увидеть благодаря [его] тонкости».

Послание Корп-Арслана обещало поэту большую награду, если он сумеет хорошо выполнить заказ. Но заказ не обрадовал поэта:

چون برید از من این غرض در خواست شادمانی نشست و غم بر خاست [70]

Когда гонец от меня потребовал это,
радость уселась, а скорбь поднялась.

Низами не говорит, что именно огорчило его. Прежний заказ Ширваншаха — написать «Лайли и Маджнун» — ставил определенные условия, стеснявшие Низами. Теперь, по-видимому, Корп-Арсланом подоб-

---

[68] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 54, строки 8—10.
[69] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 15, строки 3—4.
[70] Там же, стр. 16, строка 6.

ных оговорок сделано не было, тем более что поэт сам сообщает, как он начал искать подходящую тему:

جستم از نامه‌های نغزنورد آن چه دل‌را گشاده داند کرد[71]

Я стал искать из хорошо сложенных книг
то, что сможет открыть сердце.

Далее Низами рассказывает, что хотя Фирдоуси уже успел использовать все истории царей для своей книги, но все же кое-какие обломки древних преданий остались, и этими остатками он и воспользовался. Как и в прежних поэмах, он больше всего заботится, чтобы повествование было достойно отделано:

جهد کردم که در چنین ترکیب باشد آرایشی ز نقش غریب[72]

Я старался, чтобы в таком составлении
было бы украшение из необычайных рисунков.

Эти рисунки Низами тщательно собирал по различным источникам:

باز جستم ز نامه‌های نهان که پراکنده بود گرد جهان
زان سخنها که تازیست و دری در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخها پراکنده هر دری در دفینه آگنده[73]

Я искал из тайных книг,
которые разбросаны были по миру,
из тех слов, арабских и [на языке] *дари,*
в областях бухарской и табаристанской[74]
и из других рассеянных рукописей
всякую жемчужину, которая была накоплена в сокровищнице.

Таким образом, очевидно, что свобода выбора за Низами оставалась. Поэтому решить, отчего этот заказ огорчил поэта, здесь не так легко, как в случае с поэмой «Лайли и Маджнун». Причины эти могут быть различны. Прежде всего, отношение правящих кругов к Низами продолжало быть довольно холодным. Он говорит об этом так:

تا در این کورهٔ طبیعت‌پز خامیٔ داشتم چو میوهٔ رز
روزگارم بخصرمی میخورد توتیاهای حصرمی میکرد
چون رسیدم بحد انگوری میخورم نیشهای زنبوری
می که جز جرعهٔ زمین نبود قدر انگور بیش ازین نبود[75]

Пока в этом варящем натуру [человека] горне
я обладал сыростью, словно плод лозы,
время поедало меня незрелым,
изготовляло глазную примочку из [моего]
незрелого винограда.
Но когда достиг я степени [зрелого] винограда,
я получаю [уколы] осиных жал.
Если [пролитое] вино становится только глотком земли,
то и цена винограда не более этого.

---

[71] Там же, стр. 16, строка 7.
[72] Там же, стр. 17, строка 1.
[73] Там же, стр. 17, строки 2—4.
[74] Есть и чтение: «от Бухары и до Рея».
[75] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 47, строки 1—4. [Ср. выше, стр. 114. — *Ред.*]

Иными словами, пока он был молод и его стихи обладали такой терпкостью, как сок незрелого винограда, их высоко ценили, почтительно прикладывали к глазам. Теперь же, когда его стих вполне созрел, он, кроме попреков, ничего не слышит[76]. Если вино будет вылито на землю и никто его не попробует, то и винограду, из которого оно изготовлено, цены, конечно, нет никакой... Эти слова, видимо, говорят о том, что, по мнению Низами, все его усилия пропали понапрасну. Те, для кого были предназначены его поэмы, их не читали. Можно думать, что и желаемая оплата тоже заставляла себя ждать. Об этом как будто говорят такие строки:

از جهان این جنایتم سختست کز هنر نیست دولت از بختست
آن مبصر که هست نقدشناس نیم‌جو نیستش ز روی قیاس
و آن که او پنبه از کتان نشناخت آسمانرا ز ریسمان نشناخت
پر کتان و قصب شد انبارش زر بصندوق و خز بخروارش
چون چنانست کار گوهر و سیم[77] از فراغت چه برد باید بیم

Это преступление мира мне кажется тяжким,
что достаток [происходит] не от искусства [человека],
а от [его] удачи.
Тот — проницательный муж, умеет он определить
истинную цену [всему],
а у него нет и пол-ячменного зерна достатка.
А тот, кто не отличит хлопка от льна,
кто не отличит неба от нитки[78],
у того амбар полон льняных и полотняных одежд,
золото у него сундуками, меха *харварами*.
Раз так бывает с драгоценными камнями и серебром,
зачем же бояться тогда безделья?

Другими словами, труд все равно ничего не приносит, а потому, может быть, сидеть сложа руки имеет больше смысла, чем бесполезно трудиться.

Наконец, работать Низами, видимо, стало значительно труднее, так как он утратил здоровье и чувствовал себя слабым[79].

Очевидно, именно все это, вместе взятое, и заставляло поэта с опаской относиться к новому заказу. Однако Низами считал своим долгом делиться с людьми мудростью. Снова представлялся случай попытаться оказать воздействие на носителя власти, и упустить этот случай он не мог.

Внешне поэма «Семь красавиц» производит впечатление самой легкой и беззаботной из поэм Низами. Изящные новеллы, всесторонне разрабатывающие тему любви, как будто написаны только для развлечения и забавы читателя. Но на самом деле это, конечно, не так. Низами здесь снова пошел по тому пути, на который он вступил, создавая еще вторую свою поэму: снова заключил огромное философское содержание в такую оболочку, которая могла облегчить ему доступ в круги, не слишком склонные к поучительным трактатам.

---

[76] Ср. выше, стр. 114, прим. 127, где этот образ разъяснен подробно.

[77] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 48, строки 2—6.

[78] Игра слов: *асман* — «небо», *рисман* — «нитка», отличие этих слов только в первых буквах, к тому же небрежное начертание делает их схожими.

[79] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 54, строки 10—13; цитату см. выше, стр. 149 наст. изд.

Об этом он говорит совершенно ясно:

میوهٔ دادمت ز باغ ضمیر چرب و شیرین چو انگبین درشیر
ذوق انجیر داده دانهٔ او مغز بادام در میانهٔ او
پیش بیرونیان برونش نغز وز درونش درونیانرا مغز [80]

Дал я тебе плод из сада мысли,
нежный и сладкий, словно мед в молоке.
[Каждая] ягода его дает вкус инжира,
но в середине его — миндальное зернышко.
Для ценителей внешнего внешняя сторона его хороша,
но для ценителей внутреннего [81] — в середине его сущность.

Как это было достигнуто, Низами рассказывает в следующих строках:

هر یك افسانهٔ جداگانه خانهٔ گنج شد نه افسانه
آنچه کوتاه‌جامه شد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش
وآنچه بودش درازی از حد بیش کوتهی دادمش بصنعت خویش [82]

Каждая сказка в отдельности
стала сокровищницей, не сказкой
Той, у которой тело было короткое,
я своими стихами придал высокий рост.
Той же, у которой длина была чрезмерной,
дал я краткость своим искусством.

Вот эта-то усиленная работа и позволила поэту с уверенностью в успехе предлагать читателю свой труд:

آنچه بینی که بر بساط فراخ کرده‌ام چشم و گوش را گستاخ
تنگ‌چشمان معنیم هستند که رخ از چشم تنگ بر بستند
هر عروسی چو گنج سر بسته زیر زلفش کلید زر بسته
هر که این کان گشاد زر یابد بلکه در یابد آن که در یابد [83]

Вот ты видишь, что к просторной площади [сказок]
вызвал я жадность у глаз и ушей...
Есть у меня узкоглазые [красавицы] — глубокие мысли,
которые закутали лицо от узкого глаза.
Каждая из этих невест укрыта, словно клад,
под кудрями у нее привязан золотой ключ,
Всякий, кто раскопает этот рудник, найдет клад,
даже жемчуг найдет тот, кто вход найдет.

Это подчеркивание скрытого внутреннего смысла поэмы, доступного только для внимательного глаза, еще усугубляется тем, что Низами в поэме «Семь красавиц» снова ввел главу в похвалу слова, что мы видели у него в «Сокровищнице тайн». Повторение как бы должно показать, что между этими поэмами есть точки соприкосновения. При этом

[80] Там же, стр. 363, строки 4—6.
[81] *Бирунийан* и *дарунийан* — букв. «наружники», т. е. те, кто видят лишь внешнюю сторону, и «внутренники».
[82] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 363, строки 10—12.
[83] Там же, стр. 364, строка 9 — стр. 365, строка 3.

мистическая окраска восхваления мощи слова, столь сильная в первой поэме, здесь ослаблена. Зато с большой силой выражена мысль о могуществе и вечности человеческого слова. Творец слова бессмертен, говорит Низами:

تا نگوئی سخنوران مردند سر به آب سخن فرو بردند
چون بری نام هر کرا خواهی سر بر آرد ز آب چون ماهی
سخنی کو چو روح بی‌عیب است خازن گنج خانهٔ غیب است
قصهٔ ناشنیده او داند نامهٔ نانبشته او خواند [84]

Не говори же: «творцы слова умерли»,
они скрыли головы под водой слов!
Стоит тебе назвать по имени, кого захочешь,
высунет он голову из воды, словно рыба.
Слово, которое, словно дух, беспорочно,
есть хранитель сокровища скрытой тайны.
Знает оно неслыханные притчи,
читает оно неписаные книги.

Все преходяще в мире, но слово вечно:

بنگر از هر چه آفرید خدای تا ازو جز سخن چه ماند بجای
یادگاری کز آدمیزادست سخنست آن دگر همه بادست
جهد کن کز نباتی و کانی تا به‌عقلی و تا به‌حیوانی
باز دانی که در وجود آن چیست کابد الدهر میتواند زیست [85]

Смотри, из всего, что создал бог,
из всего этого, что, кроме слова, пребудет?
Память, которая остается от рожденного человеком,—
только слово, все остальное — лишь ветер.
Постарайся-ка [выяснить] из растительного
и минерального
вплоть до умственного и животного,
каково в нем то бытие,
которое смогло бы прожить вечно?..

Понятно, что такую силу Низами приписывает не всякому слову, а лишь тому, которое «словно дух, беспорочно», слову, которое скрывает в себе истину и создано не для забавы читателя, а для внутреннего усовершенствования его.

Эти мысли очень важны для понимания творчества Низами. Они убедительно доказывают, что поэт ценил в своих произведениях не только столь характерное для них поразительное мастерство во владении словом. Слово для него — не самоцель, а орудие. Если у Низами и можно найти строки, которые нам кажутся формальной игрой, то суть их все же не в этой игре. Она введена лишь с определенной целью — усилить действие тех глубоких мыслей, которые составляют основу всякого его произведения. Другими словами, Низами себя в первую очередь считает учителем, но искусство словесной игры, по его мнению, необходимо, ибо лишь оно обеспечивает точное выражение мысли. Вечна же в произведении только мысль, а не ее словесное оформление.

---

[84] Там же, стр. 36, строки 3—6.
[85] Там же, стр. 36, строки 7—10.

Отсюда совершенно понятно то резко отрицательное отношение к придворной поэзии, которое неизменно характеризует все высказывания Низами. Придворная поэзия, особенно ее основной жанр — касыда, прямая противоположность искусству Низами. Содержание касыды, ее мысль — ничтожны, вся ее сила во внешнем оформлении, в виртуозной игре словами. А раз нет этой заложенной в основу мысли, то, по формулировке Низами, тщетно вызывать ее автора из-под «воды» его слов, он не проснется, ибо просыпаться там некому. Слово деградировало, оно стало забавой и, следовательно, уже на вечную жизнь претендовать не может.

Таким образом, в предисловии к четвертой поэме Низами ставит основные вопросы поэтического творчества. Разрешает он их все в том же духе, как и в начале своего творческого пути, но суждение поэта становится более строгим.

Чисто практические вопросы в поэме «Семь красавиц» отходят на второй план, однако одна мысль и здесь заслуживает серьезного внимания. Как известно, в отношении разнообразия тематики, с первого взгляда даже некоторой пестроты ее, поэма «Семь красавиц» резко отличается от всех других поэм Низами. Поэт сам ощущал это, и вот он рассказывает, каким путем он добился художественного единства в своей поэме:

نقشبند ار چه نقش ده دارد سر یك رشته‌را نگهدارد
یك سررشته گر ز خط گردد همه سررشتها غلط گردد
کس برین رشته گر چه راست نرفت راستی در میان ماست نرفت
من چو رسام رشته‌پیمایم از سر رشته نگذرد پایم
رشته یکتاست ترسم از خطرش[86] خاصه ز اندازه برده‌ام گهرش

Создатель рисунка хоть и десять рисунков имеет,
[но] кончик одной нити не упускает.
Если один кончик нити со своей линии собьется,
все концы нитей перепутаются.
Хотя никто по этой нити прямо не шел,
но правда (или прямота. — *Е. Б.*) среди нас, она не ушла.
Так как я — чертежник, измеряющий нить,
то от нити не отклонится моя нога.
Нить — одна, боюсь я за прочность ее
особенно, так как свыше меры нанизал я на нее жемчугов.

Приведенные строки допускают двоякое толкование. Во-первых, упомянутая Низами «единая нить» — истина, которой в изложении преданий о Бахраме Гуре никто до него не придерживался. От этой нити Низами стремится не отклоняться. Но, во-вторых, из этих же слов явствует, что все многообразие поэмы Низами стремится сдержать одной нитью, таким путем добиваясь единства поэмы. Только в этом смысле можно понять опасения поэта — как бы нить «от обилия жемчуга не лопнула». Иначе говоря, Низами устанавливает требование тематического единства, подчеркивая, что связывающий момент не должен быть искусственным, а должен в точности соответствовать истине. Можно, конечно, думать, что это требование истины не относится к точному воспроизведению исторических фактов. Истинность должна заключаться в правильности основной мысли произведения, ибо едва ли Низами мог полагать, что он точно воспроизводит исторический облик Бахрама Гура.

[86] Там же, стр. 18, строки 1—5.

Вскользь упоминается и уже установленное выше требование оригинальности:

زان نمطها که رفت پیش از ما نوبری کس نداد بیش از ما...
گر چه ز الفاظ خود بتقصیریم در معانی تمام تدبیریم[87]

В той манере, которая была до нас,
никто не дал свежих плодов более нас...
Хоть у нас в словах и есть недостатки,
но в отношении истинного значения наш замысел правилен.

VI

Если уже «Семь красавиц» создавались Низами в малоблагоприятной обстановке, то к тому времени, когда он взялся за свое последнее творение, положение его значительно ухудшилось. Не говоря о том, что болезненное состояние поэта делало жизнь для него тягостной, можно думать, что и в семье наступили какие-то осложнения. Очень возможно, что у него возникли разногласия с сыном Мухаммадом, которого он ранее столь нежно любил.

Понятно, что в таком состоянии поэта охватило горькое раздумье о смысле всей его деятельности. Вступительные главы к «Шараф-нама» очень ярко отражают сомнения, которые его терзали в эти дни. Он сообщает о том, как в часы раздумья великие истины вставали перед его мысленным взором. Можно ли было оставить их невысказанными? Есть ли какая-либо цена человеку, избегающему человеческого общества? Низами отвечает на эти вопросы отрицательно:

بمردم در آمیز اگر مردمی که با آدمی خوگرست آدمی
اگر کان گنجی چو نائی بدست بسی گنج ازین گونه در خاك هست
چو دور افتد از میوه‌خور میوه‌دار چه خرما بود نخل بن را چه خار[88]

Водись с людьми, если ты человек,
ибо человеку приятно водиться с человеком!
Если ты драгоценное сокровище и не даешься в руки,
то таких сокровищ под землей много есть.
Если дерево далеко от того, кто вкушает плоды,
не все ли равно, плоды там или шипы?

Иначе говоря, самая величественная мысль, если она осталась невысказанной, пользы человечеству принести не может. Следовательно, как бы это ни было тяжко для поэта, но он обязан делиться с людьми своим богатством. Будучи сокрыто, богатство теряет всякую цену.

Но тут сразу же возникает сомнение. Смогут ли современники оценить эти мысли? Не окажется ли, что вся проповедь Низами направлена к глухим, которые слушать ее не могут, да и не хотят?

سخن تا نپرسند لب بسته دار گهر نشکنی تیشه آهسته دار
نپرسیده هر کو سخن یاد کرد همه گفتهٔ خویش را باد کرد
بسی دیده نتوان نمودن چراغ که جز دیده را دل نخواهد بباغ
سخن گفتن آنگه بود سودمند کزان گفتن آوازه آید بلند
چو درخورد گوینده ناید جواب سخن یاوه کردن نباشد صواب
دهن را بمسمار بر دوختن به از گفتن و گفته را سوختن[89]

[87] Там же, стр. 20, строки 7 и 10.
[88] Низами, *Шараф-нама*, стр. 33, строки 9—11.
[89] Там же, стр. 39, строки 1—6.

Пока тебя не спросят, держи уста закрытыми,
не разбивай жемчужин, осторожнее обращайся с топором.
Всякий, кто повел речь, когда его не спрашивали,
все свои слова пустил на ветер.
Нельзя показать светильник тому, у кого нет глаз,
в саду сердце ищет только то, что можно видеть.
Тогда только полезно слова говорить,
когда от этих слов далеко разнесется молва.
Если же ответ не будет достоин говорившего,
неуместно попусту расточать слова.
Лучше крепко забить рот гвоздями,
чем говорить и сказаное сжигать.

Мы помним, как еще в поэме «Хосров и Ширин» Низами искал нужное словесное оформление, в котором его мысли легче всего смогут дойти до читателя. Теперь ему начинает казаться, что даже и эти средства не привели к цели, что весь его громадный труд затрачен понапрасну.

Все же он пытается найти утешение:

چو از بهر هر کس دری سفتنیست سرودی هم از بهر خود گفتنیست
ز چندین سخن گو سخن یادگار سخن را منم در جهان یادگار
سخن چون گرفت استقامت بمن قیامت کند تا قیامت بمن [90]

Если можно нанизать жемчуг для кого угодно,
можно петь песню и ради себя самого.
О стольких поэтах напоминают их слова,
я же, наоборот, [сам] напоминаю о [своих] словах.
Так как слово получило устойчивость благодаря мне,
мною оно и будет держаться до дня воскресения [мертвых].

Слово Низами будет жить вечно! Этим он хочет сказать, что если в момент создания поэмы и нет таких читателей, которые могли бы по достоинству оценить всю ее силу, то впоследствии они найдутся и, таким образом, его самоотверженный труд не будет бесцельным. Пусть поэму сейчас не поймут, все же читатель для нее когда-нибудь найдется. Если же желать сохранения слова в веках, то добиться этого можно только тем путем, каким идет Низами, не опуская свое творчество до уровня, доступного пониманию современников. К этой цели он стремился совершенно сознательно:

ازان پیش کاین هفت پرگار تیز کند خط عمر مرا ریزریز
در آرم بهر زخمهٔ دست خویش نگهدارم آوازهٔ هست خویش [91]

Пока эти семь острых циркулей [92]
еще не измельчили начертания моей жизни,
я прилагаю величайшие усилия,
[чтобы] сохранить память о моем существовании.

---

[90] Там же, стр. 41, строки 5—7.
[91] Там же, стр. 36, строка 9 — стр. 40, строка 1.
[92] То есть небесные своды.

Но как же достигнуть того, чтобы книга получила нужную глубину, могла пережить все превратности судьбы? И на этот вопрос Низами дает нам ответ:

دلا تا بزرگی نیاری بدست بجای بزرگان نشاید نشست
بزرگیت باید درین دسترس بیاد بزرگان بر آور نفس[93]

О сердце, пока ты не добьешься величия,
не годится [тебе] занимать место великих мужей.
[Если] тебе нужно величие, то для этого
неустанно поминай о великих.

Здесь поставлены два условия. Во-первых, само сердце поэта должно подняться на подобающую высоту. Во-вторых, в центре повествования должен стоять достойный герой, которого надо сделать для читателей образцом. Понятно, что такого героя найти нелегко. Можно утверждать, что все творчество Низами, начиная с первой его поэмы, проникнуто поисками совершенного героя[94]. Но так как поэма «Шараф-нама» должна была превзойти все, что было до тех пор написано, то здесь, конечно, эти поиски оказались особенно трудными:

دران حیرت‌آباد بی یاوران زدم قرعه بر نام نام‌آوران
هر آیینه کز خاطرش تافتم خیال سکندر درو یافتم
که هم تیغ زن بود و هم تاجدار ببین سرسری سوی آن شهریار[95]

В этой обители смятения без помощников
я бросал жребий на имена именитых мужей,
[но] во всяком зеркале, мечта о котором
заставляла гореть меня,
я находил все тот же облик Искандара.
Не относись легкомысленно к этому властелину,
он владел мечом и в то же время был венценосцем.

Выбор сделан. Ряд причин привел к тому, что, кроме Искандара, никакой другой герой не мог отвечать тем требованиям, которые предъявлял к нему Низами. Возник вопрос об использовании источников и отношении к ним. Поэт отнюдь не был склонен перечеркнуть все, что было написано до него. Хотя Низами и был многим обязан своим собственным размышлениям, но он все же, как он сам говорит, учился у предшественников[96].

Низами говорит о многочисленных хрониках, которые он использовал, готовя свой последий труд. Он благодарен им за то, что они проложили для него путь, но тем не менее использовать их механически он не собирается[97].

Что же касается отношения к их трудам, то:

مگوی آنچ دانای پیشینه گفت که در در نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه‌گیر که از بازگفتن بود ناگزیر
کهن پیشگان‌را مکن پیروی درین پیشه چون پیشوای نوی[98]

---

[93] Низами, *Шараф-нама,* стр. 38, строки 9—10.
[94] См. мою статью «Некоторые задачи изучения творчества Низами» («Низами», сб. 1, Баку, 1940). [См. стр. 453—457 наст. изд. — *Ред.*]
[95] Низами, *Шараф-нама,* стр. 54, строки 8—10.
[96] Там же, стр. 27, строка 5; цитату см. выше, стр. 367 наст. изд.
[97] Там же, стр. 28, строка 10; цитату см. выше, стр. 367 наст. изд.
[98] Там же, стр. 51, строка 9 — стр. 52, строка 1.

Не говори того, что сказал прежний мудрец,
ибо не годится сверлить два отверстия в [одной] жемчужине,
разве только в местах, связывающих мысль,
когда повторение становится неизбежным.
Раз в этом ремесле ты — новый водитель,
не следуй же за теми, кто работал над этим раньше.

Таким образом, несмотря на использование старого материала,

...طرازی نو انگیزم اندر جهان که خواهد ز هر کشوری نورهان [99]

...новый рисунок я создам в мире,
и будет он требовать подарков изо всех стран.

Или:

بسی گنجهای کهن ساختم درو نکته‌های نو انداختم [100]

Много старых сокровищ я достал
и украсил их новыми *нукта*.

Все же основные мысли остаются исключительным достоянием самого поэта:

اگر به ز خود گلبنی دیدمی گل سرخ یا زرد ازو چیدمی
چو از ران خود خورد باید کباب چه گردم بدریوزه چون آفتاب [101]

Если бы я увидел розовый куст лучше себя самого,
я сорвал бы с него красную или желтую розу.
Но если приходится есть жаркое из собственной ляжки,
зачем же ходить за подаянием, словно солнце?

Каковы же были те изменения, которые Низами ввел в работы своих предшественников? На этот вопрос он отвечает так:

بجائی که ناراستی یافتم برو زیور راستی بافتم
سخن کان نه بر راستی ره برد بود خوار اگر پایه بر مه برد
کجا پیش‌پیرای پیر کهن غلط رانده بود از درستی سخن
غلط گفته‌را تازه کردم طراز بدین عذر واگفتم آن گفته باز [102]

Там, где я находил неправду,
я на ее место вплетал украшение правды.
Слово, которое ведет не к истине,
презренно, если бы оно даже покоилось на луне.
Там, где [мой] предшественник, древний старец
(т. е. Фирдоуси. — *Е. Б.*),
делал ошибки, [отходя] от правдивости слов,
ошибочно сказанное я заново украшал,
с таким извинением пересказывал я уже сказанное.

---

[99] Там же, стр. 55, строка 7.
[100] Там же, стр. 78, строка 9.
[101] Там же, стр. 45, строки 1—2.
[102] Там же, стр. 523, строка 12 — стр. 524, строка 1.

Следовательно, первой задачей Низами было восстановление истины, исправление ошибок, допущенных Фирдоуси. Отмечен в поэме и характер этих ошибок:

دگر نامه‌ها را که جوئی نخست بجمهور ملت نباشد درست
نباشد چنین نامه تزویرخیز نبشته بچندین قلمهای تیز [103]

Другие книги, которые ты сначала разыщешь,
не окажутся правильными перед общим мнением народа.
[Но] такая книга, [как эта], не может быть вызывающей обман,
[раз] она написана столькими острыми *каламами.*

Иными словами, книга Низами будет приемлема для всех народов *(джамхур),* тогда как рассказ Фирдоуси защищает интересы более узкие. Эта пристрастность Фирдоуси и есть та «неправда», которую Низами здесь желает исправить [104].

Опять, как и в предшествующей поэме, Низами отличает внешнее повествование от сокрытых в нем глубоких мыслей, в которых он и видит истинную ценность поэмы:

درین گنجنامه ز راز جهان کلید بسی گنج کردم نهان
کسی کان کلید زر آرد بدست طلسم بسی گنج داند شکست
و گر گنج پنهان نیارد پدید شود خرم آخر بزرین کلید [105]

В этой записи о кладе тайн мира
я сокрыл ключ ко многим сокровищам.
Тот, кто возьмет в руку золотой ключ,
получит талисман, обладающий силой над многими кладами.
Если он [даже и] не сумеет достать сокрытого клада,
все же порадуется он золотому ключу.

Этот «талисман» — ведущая мысль поэмы, та мысль, которая, по мнению Низами, могла бы исцелить больное общество и принести облегчение всем угнетенным [106]. Именно эта мечта, при всей ее несбыточности, и заставила престарелого, больного, измученного поэта взять на себя последний тяжелый труд создания самой большой из всех его поэм. Если ранее он все-таки при завершении каждой поэмы рассчитывал на ее оплату, нуждаясь в средствах к существованию, то теперь он уже прямо говорит, что оплата для него значения не имеет:

گرین نامه را من بزر گفتمی بعمری کجا گوهری سفتمی
همانا که عشقم برین کار داشت چو من کمزنان عشق بسیار داشت [107]

Если бы я книгу эту складывал за золото,—
клянусь жизнью! — где бы мне тогда было просверлить жемчужину?
Должно быть, любовь толкнула меня на это
таких нетребовательных, как я, у любви много было.

---

[103] Там же, стр. 49, строка 11 — стр. 50, строка 1.
[104] Подробнее об отношении Низами к Фирдоуси см. выше, стр. 363—369 наст. изд.
[105] Низами, *Шараф-нама,* стр. 66, строки 4—6.
[106] См. об этом подробнее ниже, стр. 432—450 наст. изд.
[107] Низами, *Шараф-нама,* стр. 527, строки 6—7.

Что это за любовь?[108] Думаю, что ясный ответ дают такие строки, сказанные Низами задолго до этого в поэме «Хосров и Ширин»:

کسی در بند مردم چون نباشد که او از سنگ مردم میتراشد[109]

Как не быть пленённым людьми тому,
кто из камня ваяет людей?

Эти слова были сказаны о Фархаде, о человеке, который отдал свою жизнь, ничего для себя лично не требуя. Вторая из двух строк «Шараф-нама», приведенных выше, как будто намекает на этот прекрасный образ. Одним из «многих нетребовательных» был Фархад, его примеру следует и Низами, ради блага человечества последние свои силы вкладывая в труд, возможно приблизивший в значительной мере его кончину.

Понятно, что, руководствуясь такими соображениями, Низами не мог не смотреть с горечью на «одописцев», которым он посвятил немало презрительных строк, например:

بسا آسیا کو غریوان بود چو بینند مزدور دیوان بود[110]

Много мельниц скрипит,
а как присмотришься, оказывается, работают по найму на *диван*.

То есть при всей усиленной работе «мельница» (придворный поэт), о которой говорит Низами, сдает всю помолотую муку в эмирские приказы, людям же от нее пользы нет никакой. Можно по этому поводу заметить, что ведь и Низами посылал свои поэмы эмирам. Но писал ведь он их не для властей, вернее, не в их интересах. «Скрипучие мельницы» современных ему одописцев мололи касыды, которые могли быть интересны только для тех, кого они восхваляли. Низами же, как мы видели, хотел, чтобы пользу из его поэм мог извлечь всякий, а не только один носитель власти.

Таким образом, в предисловии к своей последней поэме Низами, пожалуй, отчетливее всего сформулировал то назначение художественного слова, которое только и могло оправдать в его глазах поэтическое творчество. Рядом с этими вескими словами, конечно, отступают на второй план несколько замечаний о поэтической технике, разбросанных в «Шараф-нама». Все же, думаю, будет небесполезно коснуться и этих высказываний Низами.

В «Шараф-нама» поэт стремился к возможно большей убедительности изложения. Поэтому понятно, что требования, которые стихотворная форма предъявляет автору, ему временами мешали:

...و گر راست خواهی سخنهای راست نشاید در آرایش نظم خواست
گر آرایش نظم ازو کم کنم بکم مایه بیتش فراهم کنم[111]

... Но если ты хочешь, чтобы истинные слова были правильны,
тогда не следует требовать украшения [их] стихом.
Если уберу я отсюда стихотворные украшения,
то в немногих бейтах все изложу.

---

[108] В. Дастгирди предполагает, что речь здесь идет о любви к слову (там же, стр. 527, прим. 3).
[109] Низами, *Хосров у Ширин*, стр. 245, строка 12.
[110] Низами, *Шараф-нама*, стр. 31, строка 3.
[111] Там же, стр. 69, строка 11 — стр. 70, строка 1.

И далее:

چو نظم گزارش بود راه‌گیر غلط کردن ره بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاریست همه کار من زان غلط‌کاریست
بلی هر چه ناباورش یافتم ز تمکین او روی بر تافتم
گذارش چنان کردمش در ضمیر که خوانندگان‌را بود دلپذیر
بسی در شگفتی نمودن طواف عنان سخن‌را کشد در گزاف
وگر بی شگفتی گذاری سخن ندارد نوی نامه‌های کهن
سخن‌را باندازهٔ دار پاس که باور توان کردنش در قیاس
سخن گر چو گوهر بر آرد فروغ چو ناباور افتد نماید دروغ
دروغی که مانند باشد براست به از راستی کز درستی جداست [112]

Когда начинается сочинение стихов,
сбиться с пути неизбежно.
Мне приходится иметь дело с изящными оборотами речи,
и потому все мое дело состоит только из ошибок.
Все же то, что я нашел недостоверным,
от утверждения того я воздержался.
Всему этому я придал в мыслях такой оборот,
что читателям оно станет приемлемым [113].
[Если] слишком много бродить вокруг изысканных [выражений],
[то это] заставляет [поэта] поводья речи повернуть к пустословию.
Однако, если ты поведешь речь без них,
старые книги не получат новизны.
Старайся соблюдать меру в речах,
чтобы по аналогии [с другими] им можно было поверить.
Хотя слово сверкает, как жемчужина,
все же покажется оно ложью, если оно неправдоподобно.
Ложь, похожая на истину,
лучше истины, отдаленной от убедительности.

Излагать повесть в хронологическом порядке, как это делает историк, художник не может, говорит Низами:

بتقدیم و تاخیر بر من مگیر که نبود گزارنده‌را زان گزیر [114]

Не обвиняй меня в забегании вперед и в отставании,
рассказчику поневоле приходится делать это.

---

[112] Там же, стр. 74, строка 7 — стр. 75, строка 4.
[113] Ср. с такими строками той же поэмы:

چنان گفتم از هرچه دیدم شگفت که دل راه باور شدن بر گرفت
حسابی که بود از خرد دوردست سخن‌را نکردم پر و پای‌بست

(Низами, *Шараф-нама,* стр. 68, строки 7—8)

Так много диковинного рассказал я обо всем, что видел,
что сердце закрыло для себя дорогу верить.
[Но] расчетом, который удален от разума,
я не связывал ног моим речам.

[114] Там же, стр. 68, строка 11.

Низами считает, что украшения в поэзии необходимы, но вводить их можно лишь тогда, когда автор обладает обширными познаниями, когда они нужны ему для достижения эффекта разнообразия:

بهر دانشی دفتر آراسته بهر نکتهٔ خامهٔ خواسته
پذیرفته از هر فنی روشنی جداگانه در هر فنی یك فنی
شکر دانم از هر لب انگیختن گلابی ز هر دیدهٔ ریختن [115]

Каждым знанием я украшал тетрадь,
для каждого оборота брал перо.
Я получил ясность от каждой области науки,
в каждой области науки отдельно я — несравненный знаток.
Я умею извлекать сахар из каждых уст,
умею заставить пролить розовую воду каждый глаз [116].

Объединить все это разнообразие художнику удастся лишь тогда, когда он тщательно выносит свое творение:

ازین پیکر آنگه گشایم پرند که باشد رسیده چو نخل بلند
چو در میوهٔ نارسیده رسی بجنبانیش نارسیده کسی
کند سوقیی سیب‌را خانه‌رس ولی خوش نیاید بدندان کس
شود نرم از افشردن انجیر خام ولی چون خوری خون برآید ز کام
شکوفه که بیگه نخندد ز شاخ کند میوه‌را بر درختان فراخ [117]

Не сниму я покрова с этой картины,
пока не поднимется она, как высокая пальма.
Если ты придешь к [дереву],
плоды [которого] еще не созрели,
и начнешь трясти его, — ты сам еще не созрел!
Рыночный торговец дает яблокам дозреть дома,
но только [тогда] они ни для чьих зубов не хороши.
[Если] помять незрелый инжир, он станет мягким,
но, только поешь его, пойдет кровь из нёба.
Цветок, который раньше времени не смеется на ветке,
много принесет плодов на дереве.

Мы говорили уже выше (стр. 126, 141, 171), что Низами, как он сам сообщает, проводил бессонные ночи за работой. Рассказ об этом повторяется и в его последнем произведении — «Икбал-нама». Всю поэму «Искандар-нама» он хотел тщательно отделать до последней строки, ибо:

به بیرونقی کار ناید ز مرد [118]

Настоящий муж не блестяще дéла не делает.

---

[115] Там же, стр. 43, строка 8 — стр. 44, строка 1.
[116] То есть я умею и рассмешить и огорчить до кровавых слез.
[117] Низами, *Шараф-нама,* стр. 48, строка 7 — стр. 49, строка 1.
[118] Там же, стр. 49, строка 3.

VII

Введение ко второй части «Искандар-нама» Низами начинает с указания на необходимость разрабатывать актуальные темы (намек на то же встречается в поэме «Хосров и Ширин», см. выше стр. 401):

بهر مدتی گردش روزگار ز طرز دگر خواهد آموزگار
سرآهنگ پیشینه کج رو کند نوای دگر در جهان نو کند
ببازی در آید چو بازیگری ز پرده برون آورد پیکری
بدان پیکر از راه افسونگری کند مدتی خلق را دلبری
چو پیری دران پیکر آرد شکست جوان پیکری دیگر آرد بدست
بدین گونه بر نوخطان سخن کند تازه پیرایه های کهن [119]

Для каждого отрезка вращение времен
требует наставника иного рода.
Прежний напев оно делает несозвучным
и новую песню заводит в мире.
Словно кукольник, оно начинает представление
и извлекает из-за завесы какую-нибудь куклу.
Этой куклой оно волшебными путями
на некоторое время очаровывает народ.
Когда старость той кукле наносит изъян,
[время] достает иную, молодую куклу.
Таким же образом оно во вновь написанных повествованиях
обновляет старинные украшения.

Однако это не означает, что все без исключения творения поэтов должны разделить такую судьбу. По мнению Низами, его поэма сохранится дольше, так как она содержит только истину:

عروس مرا پیش پیکرشناس همین تازه‌روئی بسست از قیاس [120]

У моей новобрачной перед знатоком кукол
[останется] все то же несравненное свежее лицо.

Затем идет очень любопытная строка:

کزین نامه هم گر نرفتی بیوس سخن گفتن تازه بودی فسوس [121]

Если эта книга и не вышла такой, какой ее ожидали,
то все же было бы жаль говорить иные слова.

По-видимому, Низами хочет сказать, что эта поэма не то, на что мог рассчитывать венценосный покупатель, и признает, что она содержит не всегда приятные для носителей власти слова. Но он не мог, очевидно, сказать ничего иного, так как основное требование его к поэзии — соблюдение истины. Может быть, его смущало и другое обстоя-

---

[119] Низами, *Икбал-нама,* стр. 10, строки 4—9.
[120] Там же, стр. 11, строка 3.
[121] Там же, стр. 11, строка 4.

тельство: он не был уверен в том, что для поэмы найдется надлежаще подготовленный слушатель:

کمرخوانی کوه کردن چو دیو همان چون ددان بر کشیدن غریو
بسیلاب در گنج پرداختن جواهر بدریا در انداختن
ازان به که در گوش تاریک‌مغز گشادن در داستانهای نغز
سخن‌را نیوشنده باید نخست گهر بی خریدار ناید درست [122]

Кричать в горах, словно див,
а также поднимать рев, как хищные звери,
отдавать [горному] потоку сокровища,
бросать в море жемчуга — [все это]
лучше, чем перед ушами [человека с] темным мозгом
раскрывать врата прекрасных сказаний.
Красноречию нужен сперва слушатель,
самоцвет без покупателя не добывают.

Вместе с тем о меценатах своего времени он был очень невысокого мнения:

جز او هر کرا دیدم از خسروان ندیدم درو جای خلوت‌روان
سری دیدم از مغز پرداخته بسی سر بناپاکی انداخته
دری پر ز دعوی و خوانی تهی همه لاغریهای بی فربهی
همه صیرفی‌طبع بازارگان جگرخوارهٔ جامگی‌خوارگان [123]

Кроме как у него (адресата книги. — *Е. Б.*),
из повелителей, виденных мной,
я не видел места для отшельников.
Я видел головы [властителей], опорожненные от мозга,
властителей, которые гнусно снесли много голов.
Дверь зазывает, а стол с угощеньем пустой,
все только тощее, без всякого жира.
Все они — торговцы с природой менял,
мучители тех, кто на их иждивении.

Достаточно просмотреть биографии поэтов — современников Низами, чтобы увидеть, насколько справедлив этот суровый отзыв... Правда, есть, может быть, поэты, которым слагать стихи дается легче, чем Низами, но это лишь потому, что сказать им нечего:

سخن گفتن آسان بر آنکس‌بود که نظم تهیش ازسخن بس بود
کسی کو جواهر بر آرد ز سنگ بدشواری آرد سخن‌را بچنگ [124]

Речь с легкостью льется [только] у того,
чьи пустые стихи многословны.
А тот, кто добывает самоцветы из горной породы,
с трудом подыскивает слова.

Что бы ни изобретали виршеплеты, все это лишь подражание оригинальному стилю Низами:

سخن زین نمط هر چه دارد نوی بدین شیوهٔ نو کند پیروی [125]

---

[122] Там же, стр. 287, строки 4—7.
[123] Там же, стр. 28, строки 10—13.
[124] Там же, стр. 18, строки 3—4.
[125] Там же, стр. 18, строка 1.

Такого рода речи, хотя бы они обладали новизной,
[только] подражают этой [моей] новой манере.

Поэтому все стихотворцы его времени сплошь его должники, говорит Низами:

همه چون گیا جرعه‌خواران من ز من سبز و تشنه ز باران من
چو سایه که هنجار دارد ز نور وزو دارد آمیزش خویش دور
ز من گر چه شوریده شد خوابشان هم از فیض جوی منست آبشان [126]

Все они, словно травы, питаются моей влагой,
от меня зеленеют и жаждут моего дождя.
Они — будто тень с лучом света [127],
смешаться с которым она не может.
Хотя сон их неспокоен из-за меня,
все же их вода — от разлива моего ручья.

По мнению Низами, «властелином слова» может быть только тот, кто обладает определенными качествами:

خرد گفت کانکس بود شهریار که باشد پسندیده در هر دیار
بداد و دهش چیره‌بازو بود جهان‌بخش بی هم‌ترازو بود
بمور آن دهد کو بود مورخوار دهد پیل‌را طعمهٔ پیل‌وار
نه چون خام‌کاری که مستی کند بخامه‌زدن خام‌دستی کند
رهاورد موری فرستد به پیل دهد پشه‌را راتب جبرئیل
همه کار شاهان شوریده‌آب از اندازه نشناختن شد خراب
که یکره سر از پای نشناختند بمستی کلاهی بر انداختند
بزرگ اندك و خرد بسیار برد شکوه بزرگان ازین گشت خرد [128]

Разум сказал: «Тот властелином бывает,
кто бывает приятен во всех краях [129],
кто бывает легок на руку в раздаче даров,
кто не имеет в щедрости равных,
кто дает муравьям то, что бывает едой муравьев,
а слону подает пищу слона;
[кто] не подобен невежде, который опьяняется
(или зазнается. — *Е. Б.*),
[и] не умеет даже очинить пера,
[и] посылает слону муравьиный гостинец,
а комару дает то, что назначено [архангелу] Гавриилу».
Дела всех царей с опороченной славой
пришли в упадок из-за незнания меры,
ибо они просто не отличали головы от ног,
в безумии [сами] сбросили свои короны.
Великий [у них] уносил мало, а малый — много,
величие вельмож оттого умалялось.

---

[126] Там же, стр. 19, строки 5—7.
[127] Ибо лишь луч света дает возможность для тени стать видимой.
[128] Низами, *Икбал-нама,* стр. 27, строки 3—10.
[129] Вспомним, что Низами говорил о поэтах: «светильник для своего же мотылька» (см. выше, стр. 407 наст. изд.).

Эти строки имеют прямую связь с приведенным выше (стр. 428) обличением царей-«меценатов», душителей истинного творчества. Им, по мнению Низами, служить истинный поэт не может, ибо они все равно оценить его не сумеют. Характерно его замечание о том, что творения «властелина слова» должны быть приемлемы для всех. Их богатство столь обильно, что всякий в них может найти то, что ему доступно. Легкомысленный человек пленится внешним украшением, мудрец будет искать философское содержание:

چو بر دست من داد نیک‌اختری
دف زهره و دفتر مشتری
گه از لطف بر ساختم زیوری
گه از گنج حکمت گشادم دری
جهانی به گوهر بر انباشتم...[130]

Поскольку счастливая звезда мне дала в руки
бубен Зухры и свиток Муштари[131],
то я иногда по милости [этого] мастерил украшения,
а иногда раскрывал двери клада премудрости
и наполнял мир драгоценными самоцветами...

Как и в предшествующих поэмах, суть «Икбал-нама» — не во внешней фабуле, она скрыта, и читать книгу нужно не ради развлечения, а внимательно и серьезно, лишь тогда она выполнит свое назначение[132]. Ведь:

من آن گفته‌ام کانچنان کس نگفت تو آن کن که آن نیز نتوان نهفت[133]

Я то сказал, что никто не говорил,
ты же то сделай, что нельзя утаить.

Последнее слово — обращение к шаху, которое можно толковать в смысле: «Поступи как мой герой Искандар, обеспечь счастье всем людям, и это уже никакой историк не сможет утаить».

Как и ранее, Низами пишет «Икбال-нама» не ради награды, хотя и рассчитывает на оплату своего труда:

من آن گوهر آورده از ناف سنگ بگوهرفروشی ترازو بچنگ
نه از بهر آن کین‌چنین گوهری فروشم بگنجینهٔ کشوری
بقارونی قفل‌داران گنج طمع دارم اندازهٔ دسترنج[134]

Я тот самоцвет извлек из недр скалы
и с весами в руках продаю самоцвет,
но не ради того, чтобы такой самоцвет
обменять на сокровищницу какой-либо страны.
Я от богачей, подобных Каруну,
жажду только соразмерное труду.

---

[130] Низами, *Икбал-нама,* стр. 16, строка 10 — стр. 17, строка 1.
[131] Зухра — планета Венера, символ музыки, веселья и радости; Муштари — Юпитер, символ мудрости.
[132] Низами, *Икбал-нама,* стр. 290, строка 113; цитату см. выше, стр. 348.
[133] Там же, стр. 35, строка 7.
[134] Там же, стр. 286, строка 7 — стр. 287, строка 1.

Указаний относительно планировки всей книги и распределения материала в «Икбал-нама» нет. Это, возможно, вызвано тем обстоятельством, что Низами рассматривал «Икбал-нама» только как дальнейшую разработку и логическое завершение «Шараф-нама»:

شرف نامه‌را تازه کردم نورد سپیدابرا ساختم لاجورد [135]

Я вновь прошелся по «Шараф-нама»
и белила покрыл лазурью.

То есть подобно тому, как миниатюрист сначала грунтует бумагу, а затем уже наносит на нее лазурную краску, так и здесь Низами в «Шараф-нама» подготовил почву, на которой уже было возможно показать чудеса этой последней поэмы.

VIII

Собранные здесь высказывания Низами, конечно, не исчерпывают всех его мыслей о месте и значении художественного слова. В этом сжатом обзоре нам хотелось только показать линию развития взглядов Низами, наметившихся у него еще в молодости в период написания поэмы «Махзан ал-асрар». Наше сопоставление показывает, как постепенно все отчетливее и отчетливее выдвигается на передний план основная мысль Низами об общественной значимости слова и ответственности «властелина слова» перед его аудиторией. Очень важно то, что Низами ясно говорит о себе как об учителе и тем самым делает правомерной попытку вскрыть основную политическую направленность своих поэм.

Не менее интересно и то, что некоторые высказывания Низами звучат удивительно созвучно нашей эпохе и именно в наше время становятся близкими и понятными. Причина этого, конечно, ясна. Низами, как мы уже неоднократно имели случай указывать, не только великий художник слова, он — борец за лучшее будущее, один из далеких зачинателей той великой борьбы, свидетелями и участниками которой мы являемся.

Потому-то его произведения, как он это предвидел, пережили века и в наше время заблистали новыми, еще более яркими красками.

Низами писал «для всех», он особенно подчеркивает это в своем последнем произведении. В его дни такие слова казались безумием. Он не мог не знать, какие препятствия стояли на пути его поэм, более того, он прекрасно понимал, что они многим будут не по вкусу, но все же он писал именно так, как считал нужным для осуществления своей великой задачи.

И сейчас мы можем совершенно спокойно сказать, что Низами своей уверенностью в правоте, своим бесстрашием добился того, что его произведения в наши дни становятся достоянием той широчайшей аудитории, о которой мечтал этот гениальный мастер слова.

---

[135] Там же, стр. 47, строка 4.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НИЗАМИ

I

Почти все историки литературы, пытавшиеся до сих пор [1] так или иначе охарактеризовать творчество Низами, в своих попытках исходили из монографии В. Бахера. Хотя они иногда отмечают, что работа В. Бахера устарела и требует поправок, но тем не менее основные ее положения воспроизводятся ими довольно точно.

Поэтому не приходится удивляться, что характеристика мировоззрения Низами совпадает почти во всех известных мне общих обзорах «истории персидской литературы» [2]. В подтверждение можно привести следующие примеры.

В своей известной монографии В. Бахер хотя и рассматривает более или менее подробно все поэмы Низами и пытается извлечь из них данные для построения его биографии, но связной характеристики его творчества не дает. Оценка Низами как общественного деятеля сводится к нескольким замечаниям, разбросанным в разных частях книги.

Так, уже в предисловии В. Бахер говорит о формировании таланта Низами следующее:

«Von Jugend auf an ernste Betrachtung gewöhnt und die innern Vorgänge seiner empfindlichen und gefühlvollen Seele mit jener Genauigkeit verfolgend, wie dies im Geiste des ältern Sufismus liegt, musste er auch die Gegenstände der epischen Poesie... auf dieselbe Art behandeln, wie sein eigenes Ich» [3].

[«Привыкнув с юных лет к серьезному размышлению и точно следуя внутренним процессам, происходившим в его восприимчивой и чувствительной душе (как это и соответствует духу раннего суфизма), Низами должен был эпические сюжеты трактовать так же, как свое собственное Я»].

Немного далее он добавляет:

«...eines Mannes..., welcher in einsamer Höhe sich fern hielt vom grossen Tross der an Fürstenhöfen ihre Menschenwürde... feilbietenden Kunstgenossen, und ein zwischen ernster Beschaulichkeit und dicherischen Production getheiltes Leben führte...».

[«...человека (т. е. Низами.— *Ред.*)..., который, пребывая в возвышенном уединении, сторонился огромной толпы собратьев по перу,

---

[1] Глава написана Е. Э. Бертельсом в 1939 г. — *Ред.*

[2] Все западноевропейские востоковеды включили разделы, посвященные творчеству Низами, в историю персидской литературы, исходя из языка его поэм и понимая под персидской литературой все, что где бы то ни было писалось на этом языке

[3] В. Бахер, *Низами...*, стр. V.

торговавших своим человеческим достоинством при дворах правителей, и посвящал свою жизнь серьезному созерцанию и поэтическому творчеству...»].

Характеризуя первые годы учебы Низами, В. Бахер отмечает, что основная черта его характера — это религиозность (Frömmigkeit), которая с годами усиливалась и вела его к суфизму[4]. По мнению В. Бахера, Низами не ставил себе определенных поэтических задач, как это делал Фирдоуси[5]. Поэзия казалась ему святым делом, тематика же поэм всегда была безразлична[6]. Этим, по словам В. Бахера, и объясняются большие перерывы в творчестве Низами между отдельными поэмами.

Наконец, грандиозная заключительная сцена второй части «Искандар-нама» В. Бахером воспринимается как славословие истинному суфизму, подчеркнутое тем, что великий завоеватель в конце концов признает высшим благом на земле отшельническую жизнь и уединенную созерцательность[7].

Несмотря на отрывочность отдельных оценок, из них можно все же вывести совершенно отчетливую концепцию В. Бахера. Низами предстает перед читателем его монографии как натура с детства глубоко религиозная, даже склонная к жесткому и черствому аскетизму. Ознакомление с суфизмом смягчает первоначальную суровость Низами и открывает ему дорогу к поэтическому творчеству, в котором, однако, аскетические идеалы он продолжает ставить на первое место. Низами, по В. Бахеру, оторванный от жизни отшельник, и если его поэмы насыщены элементами глубокого психологического анализа, то это исключительно результат суфийского самонаблюдения (*'илм ал-кулуб*) и берет начало во внутренних глубинах души поэта, а не в наблюдениях внешней жизни.

Известный итальянский литературовед И. Пиддзи уделяет Низами значительное место в обоих томах своего большого труда по истории персидской поэзии[8]. Начав с упоминания о работе В. Бахера и отметив, что, несмотря на все усилия последнего установить биографию Низами, «остается все же много сомнений, которые, может быть, никогда не удастся разрешить»[9], И. Пиддзи попутно обрушивается на востоковедов, стремящихся точно установить, с кем из правителей своей эпохи был связан Низами[10]. Едва ли с этим сейчас согласится кто-либо из литературоведов, ибо при всей сухости изысканий В. Бахера, только они могут подвести под работу твердую историческую базу, без которой всякое исследование уже действительно будет fatica sprecata!

Целью первой поэмы Низами И. Пиддзи считает освещение практической морали, причем, как он говорит, «характер практических указаний [Низами] по существу мистичен»[11]. Это, по мнению И. Пиддзи, понятно, ибо в то время Низами собирался «целиком отдаться аскети-

---

[4] Там же, стр. VI.
[5] Там же, стр. XI.
[6] Там же, стр. 20.
[7] Там же, стр. 116.
[8] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* vol. I—II, Torino, 1894.
[9] Ibid., vol. I, p. 217.
[10] См. там же: «...по правде, не особенно важно знать, посвятил ли Низами именно тому, а не другому князю какую-нибудь из своих поэм; мучиться для уточнения этого над тысячами детальных изысканий и писать только ради этого десятки и десятки страниц, как это делал Бахер, нам казалось растраченным трудом (fatica sprecata) и потерянным временем».
[11] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana,* vol. I, p. 218.

ческой жизни»[12]. В главе, посвященной романтическим поэмам Низами, И. Пиддзи отмечает, что настоящее эпическое повествование поэту не удалось, как ввиду отсутствия тогда подходящих исторических условий для создания эпоса, так и по личным душевным свойствам Низами[13]. Кончает он выводом, что Низами «человек уединения, который вдали от мирской суеты и соблазнов мира живет своими идеями и мыслями и только ими довольствуется»[14].

Таким образом, при всей своей суровой критике В. Бахера И. Пиддзи ни на шаг от него не отошел и даже сохранил его концепцию — устремление Низами к аскетизму в юношестве с последующим отходом к умеренной мистике.

Перейдя к работе Г. Эте[15], мы найдем там приблизительно то же самое. Упомянув, что Низами в юности едва не превратился в «пасмурного аскета и фанатического ханжу»[16], Г. Эте выдвигает как главные достоинства его поэм «высоконравственное содержание, суровую серьезность, благородство языка и грандиозность картин природы» и считает, что на всех поэмах Низами лежит отпечаток «омраченности и грусти» (schwermütig düstere Zug)[17]. Как и В. Бахер, он придерживается мнения, что вторая часть «Искандар-нама» знаменует возврат Низами к его первоначальным взглядам[18]. Сжатость изложения Г. Эте общеизвестна. Он подчеркивает в своей весьма ценной работе лишь основное. Дополнив отмеченные мною здесь мысли Г. Эте связующими звеньями, мы получаем опять ту же концепцию В. Бахера.

Вспомним теперь еще работу П. Хорна, краткий очерк истории персидской литературы которого пользовался в свое время большим успехом и даже выдержал два издания[19]. Книга эта при блестящем и живом изложении отличается поверхностностью и обилием недосмотров. Искать в ней углубленной характеристики Низами было бы, конечно, тщетно; отдельные замечания, которые мы в ней находим, полностью соответствуют приведенным выше высказываниям В. Бахера, И. Пиддзи и Г. Эте.

По мнению П. Хорна, Низами, этот набожный аскет, начал свою деятельность как мистик[20]. На старости лет он снова возвратился к мистике своих юных дней, и его «Книга об Александре», т. е. «Искандар-нама», завершается славословием созерцательной отшельнической жизни[21].

У П. Хорна мы находим только два любопытных дополнения к концепции его предшественников: поэзия Низами, по его словам, «обладает аристократичностью» (hat... etwas aristokratisch vornehmes)[22] и «излучает из себя придворную атмосферу» (strömt Hofluft aus)[23]. Кроме того, по мнению П. Хорна, у Низами, очевидно, в противоположность

---

[12] Ibid.

[13] Ibid., vol. II, p. 194; ср. выше, стр. 360 наст. изд.

[14] Ibid., vol. II, p. 196.

[15] H. Ethé, *Neupersische Litteratur,* — GIPh, Bd II, S. 212—368.

[16] Ibid., S. 241; «...kopfhängerischen Aszeten und... fast zu einem fanatischen Zeloten...».

[17] Ibid.

[18] Ibid., S. 242.

[19] P. Horn, *Geschichte der persischen Litteratur,* Leipzig, 1901; 2 Ausg., 1909. — Ср. резкий, но справедливый отзыв об этой книге А. Е. Крымского («История Персии, ее литературы и дервишеской теософии», М., 1909, стр. 28—30).

[20] P. Horn, *Geschichte der persischen Litteratur,* S. 181.

[21] Ibid., S. 186.

[22] Ibid.

[23] Ibid., S. 184.

Фирдоуси, отсутствует всякое чувство национальности. Насколько неправильно первое утверждение, мы попытаемся показать далее, что же касается второго положения, то при всей его нелепой формулировке зерно истины в нем есть, ибо иранского национализма у Низами действительно не было, да и быть не могло.

Наконец остается еще рассмотреть взгляды наиболее прославленного историка «персидской литературы» — Э. Броуна [24]. Однако здесь материал еще более скудный. Вся оценка Э. Броуна сводится к тому, что Низами — крупнейший из поэтов конца сельджукского периода [25] и самый знаменитый из них [26] — обладает величавой гениальностью и безупречным нравственным обликом [27]. Таким образом, при всей неопределенности взглядов его предшественников Э. Броун делает шаг назад, довольствуясь абсолютно ничего не значащей фразой.

Подробных характеристик творчества Низами в работах русских востоковедов почти что нет [28]. Внимание заслуживает лишь отзыв А. Е. Крымского, который говорит, что «Низами был призван ко двору, но очень скоро удалился от его суеты и вел жизнь аскетическую» [29]. Его первая поэма, по мнению А. Е. Крымского,— «направления поучительного, мистико-аскетического» [30]. «Любовь... Хосрова к ...Ширине,— считает А. Е. Крымский,— должна аллегорически изображать стремление души человеческой к богу» [31], а в «Искандар-нама» — «тенденция — обычная суфийская, с ясным пантеизмом» [32].

Даже и краткая заметка Е. Дунаевского в предисловии к переводу отрывка из поэмы «Хосров и Ширин» по-прежнему дает ту же концепцию: «Низами был суфием (отсюда его титул *шейх*) и как таковой был в известной мере дидактиком и мистиком...» [33].

Этот краткий обзор не исчерпывает всей библиографии вопроса, но содержит данные из всех крупнейших работ западноевропейской и русской науки. Мне кажется, он вполне убедительно показывает, что взгляды В. Бахера надолго связали востоковедов. Невольно начинает казаться, что многие из тех, кто писал о Низами, все свои познания об этом замечательном поэте почерпнули только у В. Бахера, не утруждая себя обращением к подлинным творениям характеризуемого ими поэта.

II

В какой мере эта характеристика подтверждается находящимся в наших руках, хотя и пострадавшим от времени, но безусловно подлинным текстом поэм Низами? Вот вопрос, на который мне хотелось бы теперь дать ответ.

Прежде чем перейти к рассмотрению самих поэм Низами с этой точки зрения, нужно указать здесь на одно противоречие в концепции

---

[24] E. G. Browne, *A literary history of Persia,* vol. I—IV, London, 1908—1924.
[25] Ibid., vol. II, p. 337.
[26] Ibid., p. 345.
[27] Ibid., p. 403.
[28] Е. Э. Бертельс говорит о работах русских востоковедов, написанных до 1939 г. — *Ред.*
[29] А. Е. Крымский, *История Персии, ее литературы,* издание предварительное, М., 1903, стр. 140.
[30] Там же.
[31] Там же.
[32] Там же, стр. 112.
[33] Низами, *Из книги «Хосров и Ширин»,* «Academia», 1935, стр. 11—12.

В. Бахера, которое можно вскрыть простым логическим рассуждением. Не подлежит никакому сомнению, что одна из самых замечательных черт поэзии Низами — изумительная глубина и сила его психологического анализа, которая резко отличает его от предшественников. Эта особенность его поэм достаточно хорошо известна, и доказывать ее истинность здесь едва ли нужно. Добавлю только, что С. Ф. Ольденбург, весьма высоко ценивший творчество Низами и всячески поощрявший его изучение молодыми востоковедами, всегда говорил о Низами как о «великом сердцеведе». Какой образ ни избирал Низами — будь то сасанидский венценосец, или скромный труженик Фархад, или арабский юноша Маджнун, — он всегда умел вскрыть тончайшие черты психологии своего героя в полном соответствии с его социальным положением, возрастом и т. п. Невольно напрашивается вопрос: можно ли приобрести такое глубокое знание человеческого сердца, будучи аскетом-затворником, изолированным от человеческого общества? Неужели в человеке заключено столько разных возможностей, что столь различные типы он может правдиво обрисовать, исходя только из самоанализа, хотя бы и из самого изысканного? Поверить в это, по нашему мнению, невозможно.

Попробуем теперь допустить предположение, что человеческое общество Низами заменял для себя книгой и все свое знание человека черпал исключительно из письменных источников. Но это предположение придется сейчас же отбросить, ибо имевшаяся в распоряжении Низами литература образцов психологического анализа не давала, и именно он ввел его как новый элемент в литературу Переднего Востока. Да если бы даже он и имел перед собой такие образцы, то все же сомнительно, чтобы чтение могло заменить непосредственное наблюдение. Насколько нам известно, высокие образцы психологического анализа давали только тонкие наблюдатели, не отгораживавшиеся от жизни, в ней искавшие для себя материал.

Таким образом, не говоря о том, что признать правильность концепции Бахера — значило бы допустить чисто идеалистическую концепцию возможности творчества «из себя самого», без привлечения материала из внешнего мира, уже это противоречие заставляет отнестись к ней скептически. Если же мы попытаемся взглянуть на творчество нашего поэта в этом направлении, то, пожалуй, наше доверие к В. Бахеру будет поколеблено еще больше.

1. Первая поэма Низами («Сокровищница тайн») до настоящего времени признается европейскими исследователями типичным образцом суфийско-дидактической поэмы[34]. Мы уже говорили выше, что И. Пиддзи особенно подчеркивает ее мистический характер. Такая оценка этого произведения у большинства авторов вытекает хотя бы уже из того, что поэма признается подражанием известной, по определению ряда востоковедов, «энциклопедии суфизма», знаменитой «Хадикат ал-хака'ик» Сана'и. Действительно, толчком к созданию «Сокровищницы тайн» послужила именно эта поэма, о чем говорит сам Низами[35].

Получается такое логическое построение: если «Хадикат ал-хака'ик» — поэма сугубо мистического содержания, то, следовательно, и поэма Низами должна быть такой же.

---

[34] Концепция В. Бахера воздействует на исследователей и в наши дни. См.: P. B. Wachha, *Firdousi and the Shahname,* Bombay, 1950, p. 117; E. Aycan, *Nevai'inin «Ferhad ve Şirin» mesnevisine dair,* — «Türk dili», 1953, cilt. II, sayi 17, s. 274. — *Ред.*

[35] См. выше, стр. 175 и сл., 182, **203** наст. изд.

Но нужно сказать, что при современном состоянии изученности поэмы Сана'и высказываться о ее характере пока еще очень трудно[36]. Конечно, отрицать, что «Хадикат ал-хака'ик» — «энциклопедия суфизма», невозможно, это одно из заданий ее автора[37]. Но в то же время в последней главе, посвященной восхвалению Бахрам-шаха, Сана'и совершенно отчетливо высказывает свое отношение к ряду вопросов политического характера, и, нужно сказать, здесь он весьма далек от туманной мистики.

Вот несколько небольших образцов. Говоря о том, что правитель обязан заботиться о своих подданных, поэт восклицает:

گر سگی ظالمی بدی شومی برساند بدی بمظلومی
تو شوی روز حشر ازان مأخوذ وان زمان حسرتت ندارد سود [38]

Если пес-притеснитель, злодей, негодяй,
причинит зло несправедливо обиженному,
тебя (т. е. шаха. — *Е. Б.*) привлекут к ответу за это
в день Воскресения
и тогда раскаяние тебе уже не поможет.

Или:

می ندانم ز جملهٔ اشرار پرگناهی چو بی‌گناه‌آزار . . .
هر که او بی‌گناه ترساند دانکه در جای ترس در ماند [39]

Не знаю я среди всех преступников
более виновного, чем тот, кто обижает невиновных...
Всякий, кто стращает невиновного,
знай, что [сам он] попадет в место ужаса.

Или:

شاه غمخوار نایب خردست شاه خونخوار شاه نیست ددست [40]

Шах, заботящийся [о людях], — наместник разума,
шах-кровопийца — не шах, а хищный зверь.

Или:

خسرو از بهر عدل باید و داد ورنه هر کس ز پشت آدم زاد [41]

Государь нужен ради справедливости и правосудия,
а если нет, то все [ведь] родились от чресел Адама.

Или:

گرسنه مردمان و کسری سیر سگ بود اینچنین امیر نه شیر [42]

---

[36] Поэтому мой вывод о ней («трактует сугубо теоретические вопросы»), безусловно является слишком поспешным и неоправданным (Е. Бертельс, *Низами Ганджеви,* — «Литературный Азербайджан», 1939, № 5, стр. 43); ср. стр. 175 и сл. наст. изд.

[37] Ср. Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы,* М., 1960, стр. 436—438, где доказывается, что «Хадикат ал-хака'ик» не суфийская поэма; ср. также выше, стр, 175—179 наст. изд. — *Ред.*

[38] Сана'и, *Хадикат ал-хака'ик,* литография, Лакнау, 1887, стр. 678—679.

[39] Там же, стр. 684.

[40] Там же, стр. 685.

[41] Там же, стр. 696.

[42] Там же, стр. 717.

Народ голоден, а государь объедается!
Пес — такой эмир, а не лев!

Говоря о строгом правителе, Сана'и подчеркивает также его положительную черту:

...لیکن اندر ممالك این مرد ظلم جزوی کسی نیارد کرد
کس ندارد بملك او زهره که فزونتر خورد وی از بهره [43]

...но во владениях этого мужа
никто и малейшего [44] насилия не смеет сделать.
В царстве его никто не смеет
пользоваться чем-либо сверх того, что ему положено [45].

Этих примеров достаточно, чтобы показать, как горячо относился Сана'и к социальным вопросам своего времени. Назвать эти строки «туманной мистикой» едва ли кто решится.

Если поэма «Хадикат ал-хака'ик», дать подражание которой стремился Низами, уже содержала такого рода высказывания, то не придется удивляться, что подобные же мысли мы найдем и в «Сокровищнице тайн». Эта поэма лишена той целостности, которая придает столь высокую художественную ценность позднейшим произведениям Низами. Пока было бы трудно сказать, какие соображения заставили Низами распределить очень разнообразный материал поэмы именно таким образом. Поэтому единой концепции, сосредоточенной в одной главе, в ней искать нельзя. Однако при внимательном просмотре можно установить, что тематика ее распадается на два раздела: поучения, относящиеся к духовному усовершенствованию, бесспорно окрашенные в мистические тона, и поучения светского характера. Эти «политические» советы отнюдь не облечены в аллегорические покровы. Поэт без всяких прикрас прямо высказывает свои мысли. Так, вторая *макала* озаглавлена: «Увещание шаху о [необходимости] соблюдать правосудие» [46]. Дать полный анализ всех высказанных там Низами идей не входит в задачи данной главы. Укажу только, что основная мысль второй *макала* заключена в следующей строке:

خانه‌بر ملك ستم‌کاریست دولت باقی ز کم‌آزاریست [47]

Насилие — разрушитель царства,
вечное счастье (или могущество — *Е. Б.*) — от непричинения обид.

И далее:

مملکت از عدل شود پایدار کار تو از عدل تو گیرد قرار [48]

[Власть над] страной от правосудия становится устойчивой,
дело твое твоим же правосудием упрочится.

---

[43] Там же, стр. 700.
[44] Возможен и такой перевод: «никто, кроме него».
[45] Букв. «проедать больше своей доли».
[46] Ср. мнение Е. Э. Бертельса относительно того, что названия глав в рукописях, переписанных позже XIII в., добавлены переписчиками: предисловие Е. Э. Бертельса в кн. Фирдоуси, *Шах-намэ*, т. I, М., 1960, стр. 20.— *Ред.*
[47] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 79, строка 2; ср. выше, стр. 190 и сл.
[48] Там же, стр. 80, строка 4.

Эти положения прекрасно иллюстрируются широко известной замечательной притчей о Нуширване, услышавшем разговоры сов о разорении страны. Эту притчу Низами вводит отнюдь не как абстрактное теоретическое поучение. Строка:

چند غبار ستم انگیختن آب خود و خون کسان ریختن [49]

Долго ли [тебе] подымать пыль насилия,
лить воду (или терять честь. — *Е. Б.*) свою и кровь людскую?

несомненно увещание, обращенное к самому Бахрам-шаху.

Столь же ясный заголовок имеет и четвертая *макала* — «О хорошем обращении шаха с подданными».

Ее иллюстрационный материал — рассказ о несчастной старухе, испытавшей несправедливость местных властей, — изумительно яркая картина нравов эпохи. Такие сцены Низами, верно, не раз наблюдал сам. В этом рассказе любопытно отношение Низами к тюркским завоевателям, о которых с такой ненавистью отзываются Насир-и Хосров и Хакани. Устами старухи Низами говорит так:

دولت ترکان که بلندی گرفت مملکت از داد پسندی گرفت [50]

Когда власть тюрков возвысилась,
страна от справедливости приобрела достоинство.

С этой строкой интересно сопоставить конец данного раздела, завершающегося патетическими строками об исчезновении справедливости [51].

Сопоставление этих строк позволяет высказать такую догадку. Низами, как и все городское население, приветствовал падение иранской родовой аристократии, облегчившее рост городов. Но последовавшая за распадом сельджукского государства общая хозяйственная разруха снова нанесла удар развитию городов. Напоминание о справедливости Санджара — это у Низами, очевидно, обращение к чести его потомков. Несмотря на то что «Сокровищница тайн» — первое произведение Низами, он уже и здесь обнаруживает свое знание психологии. Он понимает, что абстрактное восхваление справедливости ни к чему не приведет, и убеждает Бахрам-шаха ссылками на его же личные выгоды: справедливость поможет ему укрепить свой трон.

Седьмая *макала* «Сокровищницы тайн» трактует вопрос о преимуществе человека перед животными (тема, интересовавшая еще ранних арабских философов X в.). Но и тут Низами сделал неожиданный вывод: рассказ об охоте Фаридуна имеет целью показать, что животное не забава, что охота ради удовольствия преступна [52]. Если припомнить, что охота была основным развлечением феодала в мирное время, зачастую даже мешавшим ему интересоваться государственными делами, то критическое отношение к ней поэта приобретает большую значимость.

Изумителен рассказ четырнадцатой *макала* — «О царе-притеснителе и правдивом старце». Здесь в яркой картине дан поразительный образ злобного и трусливого тирана, окруженного целой свитой доносчиков и шпионов. Характерна такая строка:

هر چه بتاریخ شب از روز زاد بر دل او درس شدی بامداد [53]

---

[49] Там же, стр. 81, строка 16.
[50] Там же, стр. 92, строка 7.
[51] Там же, стр. 93, строка 5; цитату см. выше, стр. 193 наст. изд.
[52] Ср. выше, стр. 195.
[53] Низами, *Махзан ал-асрар*, стр. 146, строка 10.

Все, что во времени ночь от дня зачинала,
тому поутру уже поучали его сердце (т. е. доносили ему. — *Е. Б.*).

Перед этим чудовищем предстает старец, обвиняемый в том, что назвал царя кровопийцей. Хотя старик еще и не открывал рта, но для казни уже все готово (оправданий там не принимали). Однако на вопрос, признает ли старик себя виновным, слышится грозный ответ:

...زانچه تو گفتی بترت گفته‌ام
پیر و جوان بر خطر از کار تو
شهر و ده آزرده ز پیکار تو [54]

...я называл тебя еще более гнусным, чем ты говоришь!
Старец и юноша в опасности от дел твоих,
город и деревня истомлены придирками твоими.

Старец называет себя зеркалом, беспристрастно отражающим звериную морду тирана. Но не о том ли помышлял и сам Низами, когда он «Сокровищницу тайн», это свое «зерцало», посылал Бахрам-шаху? Не менее красноречивы и такие строки:

زیر کف پای کسی‌را مسای کو چو تو سودست بسی زیر پای [55]

Никого не растаптывай ногами,
ибо она (судьба.— *Е. Б.*) многих таких, как ты, ногами растоптала.

И далее:

سکهٔ زر چونکه بآهن برند پادشهان بیشتر آهنگرند [56]

Так как золотую чеканную монету железом отбирают,
то падишахи по большей части — кузнецы.

Объяснение развития дервишизма, именно в XII в. принявшего такие широкие масштабы, содержится в следующей строке:

شحنهٔ این راه چو غارتگرست مفلسی از محتشمی بهترست [57]

Раз *шихна* на этой дороге — грабитель,
то нищета — лучше достатка.

Этих примеров достаточно, чтобы показать всю политическую остроту первого большого творения Низами. Вряд ли поэта, создавшего эти строки, можно считать аскетом, чуждым жизни. Он знает жизнь, более того, он в полном смысле слова терзается теми кошмарными условиями полного бесправия, в которых живут его ближние. Конечно, «Сокровищница тайн» — не политический трактат. Здесь нет системы, да и нельзя было бы требовать, чтобы Низами все свои взгляды последовательно изложил в поэме, поднесенной шаху. Это было бы равносильно самоубийству. Но цель поэмы ясна. Она не только мистическое поучение. Поэт хочет направить мысли своего читателя, в первую очередь Бахрам-шаха, которому поднесена поэма, в сторону внимания к вопросам управления страной, призывает его организовать жизнь в ней так, чтобы горожанина и крестьянина не давил гнет чудовищного бесправия.

---

[54] Там же, стр. 147, строки 6—7.
[55] Там же, стр. 129, строка 12.
[56] Там же, стр. 139, строка 1; ср. выше, стр. 198.
[57] Там же, стр. 142, строка 9.

III

Вторая поэма Низами — «Хосров и Ширин» — разрабатывает тему, взятую в основном из сасанидских хроник. Таким образом, поэт связан здесь изложением внешних событий и не может отступать от заранее намеченной линии построения сюжета. Но и эта поэма отнюдь не безразлична к вопросам, о которых с такой остротой говорил Низами в своем первом произведении.

Возьмем, например, помещенный в начале поэмы рассказ о нарушении молодым Хосровом прав подданных и постигшей его за это каре. Нужно подчеркнуть, что весь этот отрывок, в композиционном отношении, в сущности говоря, не необходимый и на течение действия не влияющий, представляет собой формулировку мысли о неприкосновенности частного имущества *ра'ийата,* упорно нарушавшейся правителями не только во времена Низами, но и много веков спустя.

Завершив изложение основной части романа и описав счастливое соединение Хосрова и Ширин, поэт снова освобождается от связывающих его требований сюжетной линии. Он вводит здесь интереснейший эпизод — осознание Хосровом лежащей на нем ответственности и обращение его к государственным делам. Вот как проводил свои дни Хосров после бракосочетания с Ширин:

گهی بر تخته زرین نرد میباخت گهی شبدیزرا چون بخت میتاخت
گهی میکرد شهد باربد نوش گهی میگشت با شیرین هم‌آغوش [58]

То он играл в нард на золотой доске,
то гонял Шабдиза, словно счастье,
то слушал медовое [пение] Барбада,
то обнимал Ширин.

Как известно, в поэме активное деятельное начало представлено Ширин. Она сохраняет эту роль и здесь и увещевает Хосрова от безделья (типичного образа жизни носителя власти тех времен, в основном искавшего только наслаждений) перейти к разумному управлению страной. Вот что говорит она своему мужу:

ندارد سودت آنگه بانگ و فریاد که نفرین داده باشد ملك بر باد [59]

Не принесут тебе пользы крики и жалобы [в тот день],
когда проклятия [подданных] на ветер пустят страну.

И далее:

جهان‌سوزی بدست و جورسازی ترا به گر رعیت‌را نوازی [60]

Сжигание мира и насилие — зло,
тебе же будет лучше, если ты обласкаешь *ра'ийатов.*

Ширин подкрепляет свои советы ссылкой на исторические примеры. Когда властелин достигает полной власти, говорит она,

ز مثل خود جهان‌را طاق بیند جهان خودرا باستحقاق بیند
ز مغروری که در سر ناز گیرد مراعات از رعیت باز گیرد
نواقبالی برآرد دست ناگاه کند دست دراز از خلق کوتاه [61]

---

[58] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 397, строки 8—9.
[59] Там же, стр. 398, строка 7.
[60] Там же, стр. 398, строка 15.
[61] Там же, стр. 398, строка 18 — стр. 399, строка 2.

... думает он, что в мире нет ему подобных,
думает, что мир принадлежит ему по заслугам.
От самоослепления гордыня проникает ему в голову,
отводит он свою заботу от *ра'ийатов*.
[И тогда] новый удачливый [правитель] внезапно заносит руку,
длинную руку [притеснения] от народа отводит.

По мысли Низами, те беспрестанные смены царей и династий, свидетелями которых были народы Переднего Востока, происходят от одной и той же причины: насилие и угнетение рано или поздно приводят династию к гибели и место последнего тирана занимает более мягкий правитель, который, если уклонится от правильной линии поведения, неизбежно тоже обречен на гибель. Характерно подчеркивание поэтом того обстоятельства, что правосудие — на пользу самому же правителю. Другими словами, концепция у Низами здесь та же, что и в первой поэме, но изложена она в «Хосров и Ширин» несколько более отчетливо, уже хотя бы потому, что относящиеся к ней мысли сконцентрированы в одном месте этой поэмы.

Очень интересно и настойчивое требование Ширин, обращенное к Хосрову, — вернуть себе отцовский престол, захваченный узурпатором. Известно, как слаба была в X—XII вв. на Переднем Востоке связь между правителем и управляемой им страной. В случае изгнания он легко смирялся и искал себе другую область, где бы он мог хоть на время закрепиться. Прекрасной иллюстрацией этому может служить, например, история такой династии, как прикаспийские Зияриды.

Низами этому противопоставляет требование наладить более тесную связь правителя со страной. Раз правитель ответствен за благо своей страны, то тем самым на него ложится обязанность защищать ее от вторжений иноземных завоевателей. Этот мотив, в «Хосров и Ширин» лишь намеченный, широко развернут поэтом в дальнейшем в его последней поэме «Искандар-нама».

Еще большей значимостью обладает расстановка образов в поэме «Хосров и Ширин», вернее, в центральной ее части, где описана коллизия «Хосров — Фархад». Низами совершенно сознательно противопоставляет носителю власти труженика, творца жизненных благ, наделенного им чертами титанической мощи,— эту своеобразную персонификацию коллективного труда. Если деятельность Хосрова в основном направлена лишь на достижение собственных выгод, то Фархад, напротив, все, что создает, создает лишь для народа, забывая о собственных интересах. Фархад гибнет, но не нужно забывать, что гибель его Хосров вызвал предательством. Низами уже осознал, что сила народа могущественнее царской силы, но народ еще поддается на коварство носителей власти, цари его обманывают и таким путем обеспечивают себе победу. Здесь ясно видно дальнейшее развитие и политических взглядов поэта и его творчества, ибо эту мысль он облекает в художественный образ необычайной красоты.

IV

В третьей поэме — «Лайли и Маджнун» — Низами было труднее всего ввести политические мотивы. Возможно, что заказчик Ширваншах Ахсатан, поручая ему создать поэму о любви Лайли и Маджнуна, учитывал это, так как трудно предположить, что советы Низами правителями принимались с особой готовностью. Но совсем отказаться от своих мыслей Низами все же не мог. Они проскальзывают в отдельных стро-

ках поэмы. Достаточно вспомнить небольшой вставной рассказ, введенный в главу о дружбе Маджнуна со зверями. Следует отметить, что этот рассказ непосредственной связи с самой темой не имеет и в известных мне арабских версиях легенды не содержится. Рассказ таков. Некий юноша служит царю, у которого был обычай скармливать провинившихся перед ним придворных своре собак. Юноша пользуется любовью и расположением повелителя, но он знает, чего стоит царская дружба. Предвидя свой конец, он заблаговременно начинает прикармливать собак. Когда настает грозный час и юношу бросают им на съедение, как его предшественников, собаки, помня его ласку к ним, не трогают его. И вот вывод, переданный словами юноши:

ایشان بنوالهٔ که خوردند با من لب خود بمهر کردند
ده سال غلامی تو کردم این بود بری که از تو خوردم
دادی بسگانم از یك آزار و این بد که نبد سگ آشناخوار [62]

Они за те подачки, которые [от меня] ели,
запечатали на меня свои пасти.
Десять лет служил я тебе,
и вот плод, который я от тебя съел.
Бросил ты меня псам за один проступок,
но только пес-то не кусает знакомых.

Другими словами, кровожадный, капризный тиран хуже пса. Отсюда опять практический вывод, уже обращенный прямо к Ширваншаху:

مقصودم ازین حکایت آنست کاحسان و دهش حصار جانست [63]

Цель этого рассказа моего в том,
что благодеяния и милость — ограда для жизни.

И далее:

تو نیز گر آن کنی که او کرد خوناب جهان نبایدت خورد
همخوان تو گر خلیفه‌نامست چون از تو خورد ترا غلامست [64]

Если и ты поступишь так, как он поступил,
не придется тебе пить сукровицу мира [65].
Сотрапезник твой, будь он по имени халифом,
раз съест от тебя [что-либо], он — раб твой.

Интересно припомнить, что эти советы Низами обращены к такому крайне «строгому» к своим приближенным правителю, как Ширваншах Ахсатан. Вспомним судьбу его придворных поэтов Хакани и Фалаки, из которых последний, по-видимому, даже заплатил жизнью за неумение приспособиться к требованиям капризного повелителя. Тогда станет понятно, во-первых, что эти советы — отнюдь не туманная абстракция, что они звучали в то время значительно отчетливее, чем нам сейчас представляется, и, во-вторых, какой большой смелостью нужно было обладать поэту, чтобы говорить так с повелителем, хотя бы и не проживая на территории, ему непосредственно подвластной.

---

[62] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 171, строки 17—19; ср. выше, стр. 262—263 наст. изд.
[63] Там же, стр. 172, строка 5.
[64] Там же, стр. 172, строки 9—10.
[65] То есть не придется переносить его притеснение.

Мы видим, что эти мотивы непосредственно продолжают развивать взгляды Низами, отраженные в первых его поэмах. Более того, рассказ о юноше и собаках даже как будто развивает мысль, высказанную еще Сана'и [66].

Но еще интереснее в поэме «Лайли и Маджнун» небольшой раздел вступительной ее части, посвященный вопросу о недопустимости примирения с насилием. Это уже обращение не к шаху, а к *ра'ийатам*. Низами решительно осуждает безвольное «непротивление злу». Зло нужно отражать с оружием в руках:

میباش چو خار حربه بر دوش تا خرمن گل کشی در آغوش [67]

Будь словно шип, с копьем на плече,
тогда сожмешь в объятиях охапку роз.

Таким образом, безразличия к судьбам народа у Низами нет, а оторванности от общественной жизни нет даже и в третьей поэме, казалось бы почти не дававшей возможности затронуть такие темы.

V

Тема четвертой поэмы Низами — «Семь красавиц» — выбрана им по собственному желанию. Центральная ее часть, конечно, знаменитые семь новелл, в основном построенные на сказочных, фантастических мотивах. Но зато обрамление их (биография Бахрама) давало Низами широкую возможность снова обратиться к волновавшим его вопросам. Перечислить здесь все политические моменты этой поэмы невозможно, их слишком много. Остановимся только на самом главном.

Бахрам приходит к власти, силой и решимостью добыв себе отцовский престол. Главные его противники — родовая аристократия и мобеды (духовенство). Молодой энергичный царь их не устраивает, они предпочитают марионетку, которая может служить удобным прикрытием для их грязных дел. Но Бахрам разбивает все их планы и добивается своей цели. Можно предположить, что те два льва, из пасти которых он добыл себе венец,— персонификация двух враждебных ему сословий. Таким образом, Низами рекомендует правителю провести централизацию, не терпеть рядом с собой других носителей власти, т. е. как будто ищет перехода от феодальной раздробленности к более высокой организации государства.

Вот лозунги Бахрама при вступлении его на престол:

آن کنم گر خدای بگذارد که ز من هیچ کس نیازارد [68]

То я сделаю, коль позволит бог,
что никто мною не будет обижен.

И далее

آنچه مارا فریضه افتادست . . . ظلم‌را ظلم و دادرا دادست [69]

...то, что стало нам заветом:
насилие за насилие, справедливость — справедливости.

---

[66] См. выше, стр. 437—438.
[67] Низами, *Лайли у Маджнун*, стр. 54, строка 1; ср. выше, стр. 113. наст. изд.
[68] Низами, *Хафт пайкар*, стр. 100, строка 1.
[69] Там же, строка 6.

Он вступает на престол и действительно выполняет эти обещания:

مردمی کرد در جهانداری مردمی به ز مردم‌آزاری[70]

Человечным был он в управлении миром;
человечность лучше, чем угнетение людей.

По Низами получается так, что, пока Бахрам все свои силы отдает управлению страной, она процветает, наступает невиданное изобилие. Но как только он, удовлетворившись достигнутыми результатами, на время предается царским забавам, страну вновь постигают бедствия. Низами как бы хочет подчеркнуть, что царский венец символизирует прежде всего обязанности царя перед народом.

Это особенно наглядно показано Низами в изумительном рассказе о везире-вредителе, разорявшем страну, доводившем насилием народ до полного отчаяния и тем самым подготовившем почву для вторжения внешнего врага. Характерно, что не знать, не родовая аристократия открывает Бахраму глаза на грозную опасность. Вовремя предостерег его старик-пастух, последовав совету которого, Бахрам спас страну от неминуемой гибели. Человек из народа горел желанием спасти свой народ, тогда как знати судьбы страны были безразличны, ей хотелось одного — избавиться от слишком энергичного для нее шаха.

Введенные в сюжетную канву поэмы «Хафт пайкар» семь рассказов невинно пострадавших дают потрясающую картину насилия, бесправия и произвола. Несомненно, что все это списано с натуры и сгущать краски Низами не пришлось.

Итак, в своей четвертой поэме Низами, продолжая намеченную линию, делает еще шаг вперед и уже начинает искать выхода из ужасных условий феодальной эпохи, устремляя взгляд в будущее человечества.

Последний громадный труд Низами — «Искандар-нама»[71]. Не случайно поэт остановил свой выбор именно на этой теме. Его основное задание — в лице Искандара создать образ идеального правителя, другими словами, все то, что он до сих пор только вводил в свои поэмы, сделать теперь основной темой. Потому-то я считаю необходимым признать эту поэму самым серьезным из всех произведений Низами. Я согласен с тем, что тема, выбранная Низами, для поэмы не особенно выгодна, что создать единое, целостное повествование на основе обширнейших материалов преданий, связанных с именем Александра,— задача почти не осуществимая. По мнению И. Пиддзи, Низами не удалось создать грандиозного эпоса, так как «он не был способен к большому эпическому рассказу»[72]. Но я склонен думать, что Низами к этому и не стремился. Его задача иная. «Искандар-нама» — дидактическая поэма, руководство к управлению страной, назидание правителям, а эпическая форма — лишь оболочка, которая должна была облегчить поэме проникновение в те круги, для которых она предназначена.

В первой части поэмы Искандар выступает как завоеватель. Но характерно, что цель Искандара Низами — не расширение владений, не накопление богатства, его основная задача — истребление всякого насилия, восстановление попранных прав. Обе большие войны (поход на зинджей и поход на русов) герой поэмы ведет не по своему соб-

[70] Там же, стр. 102, строка 9.
[71] См. стр. 342—359 наст. изд. — *Ред.*
[72] См. I. Pizzi, *Storia della poesia persiana*, vol. II, p. 194; ср. выше, стр. 360 наст. изд.

ственному желанию, а потому, что у него просят помощи, потому, что он хочет защитить невинно страдающих[73]. Другими словами, Низами умеет отличить войну оправданную, справедливую от войны грабительской. Характерна при этом тактика Искандара. К силе он прибегает лишь тогда, когда иного выхода нет. Если есть возможность, он проводит в жизнь свои военные планы путем добровольных соглашений и союзов со своими противниками.

Вторая часть грандиозной поэмы Низами посвящена философским вопросам. Искандар завоевал мир. Теперь он стремится проникнуть во все его тайны, беседует с мудрецами и обсуждает их взгляды. Но одной теории ему мало. Он решает объехать весь мир и поискать, нет ли где-нибудь на свете такой идеальной страны, где человек счастлив в полной мере. В странствиях своих он объезжает весь мир, добирается до его западного, южного и восточного краев.

Остается еще одно последнее путешествие — на север, куда отважный путник едет из Индии через Тибет. Путь долог и труден. Много на нем встречается всяких чудес, но Искандар ищет не чудес, а ту идеальную страну, о которой он мечтал всю жизнь.

И вот показалась никогда не виданная им раньше область:

دگرگونه دید آن زمین‌را سرشت هم آب روان دید و هم کار و کشت
همه راه پر باغ و دیوار نی گله بر گله کس نگهدار نی [74]

Увидел он, что у этой земли совсем другой состав,
и воду текучую увидел и посевы.
Вся дорога полна садов, а стен нет,
стадо за стадом, а никто их не сторожит.

Искандар приезжает в город. Там такое же изобилие, лавки полны товаров, но нет в них ни дверей, ни замков. Все это поражает его, и он спрашивает гостеприимных жителей, по-царски его угостивших, что это за необычайная страна. Их ответ таков:

گروهی ضعیفان دین‌پروریم سر موئی از راستی نگذریم
نداریم بر پردهٔ کج بسیچ بجز راست بازی ندانیم هیچ...
چو عاجز بود یار یاری کنیم چو سختی رسد بردباری کنیم
گر از ما کسی‌را زیانی رسد وزان رخنه مارا نشانی رسد
بر آریمش از کیسهٔ خویش کام بسرمایهٔ خود کنیمش تمام
ندارد ز ما کس ز کس مال بیش همه راست‌قسمیم در مال خویش
شماریم خودرا همه همسران نخندیم بر گریهٔ دیگران
ز دزدان نداریم هرگز هراس نه درشهر شحنه نه درکوی پاس...
نداریم در خانها قفل و بند نگهبان نه با گاو و با گوسفند...
فریب زر و سیم‌را در شمار نیاریم و ناید کسی‌را بکار...
نه بسیارخواریم چون گاو و خر نه لب نیز بر بسته از خشك و تر...
ز ما در جوانی نمیرد کسی مگر پیر کو عمر دارد بسی [75]

---

[73] Ср. выше, стр. 351—352 и 374 наст. изд.
[74] Низами, *Икбал-нама*, стр. 227, строки 4—5.
[75] Там же, стр. 228, строки 17—18; стр. 229, строки 4—9, 11; стр. 230, строки 11 и 17; стр. 231, строка 2.

Мы мирные набожные люди,
ни на волос не отступаем мы от правды,
не стремимся мы ни к какой кривде,
кроме честной игры, иной [игры] не знаем...
Если наш друг ослабеет, помогаем мы ему;
если поразит [нас] беда, терпеливо сносим.
Если кто-нибудь из нас понесет убыток
и о той бреши мы узнаем,
мы его нужды удовлетворяем из своего кошеля,
собственными средствами все ему устраиваем.
Никто из нас не владеет бо́льшим имуществом, чем другой,
у всех нас имущество поделено поровну.
Все мы считаем друг друга равными,
не смеемся над слезами других.
Никогда мы не опасаемся воров,
нет у нас ни в городе *шихна*, ни на улицах караульных...
Нет у нас на домах замков и запоров,
нет сторожей при коровах и овцах...
На золото и серебро мы не льстимся,
и никому оно не нужно...
Не обжираемся мы, как коровы и ослы,
но и не закрываем уста для сухого и влажного
(т. е. для всяких яств. — *Е. Б.*).
Из нас в молодости никто не умирает,
только лишь старцы [умирают], прожившие долгую жизнь...

Услышав этот ответ, Искандар понял, что он нашел то, что искал. Настоящие люди — именно здесь, и больше странствовать по миру ему незачем:

بدیشان گرفتست عالم شکوه که اوتاد عالم شدند این گروه [76]

Ими возвеличен мир,
ибо эти люди стали опорой мира.

Этот эпизод, как мы видели выше, всеми исследователями был принят за прославление отшельничества и возврат к мистике первого периода творчества Низами. Но можно ли рассматривать описанное поэтом общество как собрание аскетов-подвижников? Я вижу тут совсем другое. Низами описал в «Икбал-нама» своего рода первобытную трудовую коммуну, нечто вроде содружества *ахи,* но только увеличенного до масштаба государства. Отсутствие в этом обществе аскетизма видно уже хотя бы из указания Низами на то, что от благ жизни его члены не отказываются, что у них полное изобилие, лавки полны товаров и т. п. Но общество это к тому же, несомненно, бесклассовое, там все равны, нет богатых и бедных, нет носителей власти и угнетенных. Конечно, Низами мыслит совершенное общество основанным на религии, но нужно отметить, что описанная им религия едва ли отвечает требованиям ортодоксального ислама. Действительно, можно ли себе представить, чтобы трудовая семья состояла из мулл и ахундов?

Через все поэмы Низами красной нитью проходят поиски наилучшего устройства человеческого общества. Он ищет его совершенно так

[76] Там же, стр. 231, строка 16.

же, как и его герой Искандар. На ранних этапах творчества Низами пытается найти выход в изображении идеального правителя, абсолютного монарха, просвещенного, устраняющего все противоречия и ставящего себе задачу установления в стране величайшей гуманности. Но опыт показал ему, что в условиях его времени рассчитывать на появление такого монарха было нельзя, да и наличие одного хорошего монарха устойчивости общества все равно не обеспечило бы. И Низами приходит к созданию утопии, к мечте о таком обществе, какого его время, конечно, породить не могло. Только это общество, не знающее насилия и угнетения и потому не нуждающееся в мерах принуждения и карательном аппарате, может осуществить те идеалы, к которым стремится поэт.

Характерно, что картина этого общества — заключительный аккорд творчества Низами, его последнее слово, то summum bonum [высшее благо], выше которого не может быть ничего. Может быть, потому поэт и приберег эту грандиозную картину на самый конец, что в это время он уже не страшился кары за свою откровенность. Он считал, что жизнь его уже прожита, миссия выполнена, был готов расстаться с жизнью и мог поэтому открыто высказать свои сокровеннейшие мысли[77].

VII

Мы рассмотрели лишь небольшую часть того идейного богатства, которое содержит поэмы Низами. Но и этого совершенно достаточно, чтобы убедиться в справедливости предположения, высказанного нами выше. Человека, которого волновали такие мысли, который мучительно воспринимал весь ужас окружавшего его мира насилия, признать аскетом, отшельником, далеким от жизни, очень трудно.

Разумеется, Низами в какой-то мере были свойственны суфийские воззрения. Их отсутствие было бы странно, ибо в то время всякий прогрессивный человек именно в суфизме искал ответа на мучившие его сомнения. Но суфизм Низами очень далек от патологических самонаблюдений и поисков экстатических видений удалившихся от мира аскетов. Основная установка суфизма — жить для будущей жизни, ибо физический мир — лишь мираж. Если бы Низами придерживался этих взглядов, то вопросы государственного устройства не могли бы его занимать. Не все ли равно, в каких условиях протекут эти «несколько дней» земной жизни, если при соблюдении известных условий «райское блаженство» обеспечено.

Но ведь не о небесном рае мечтает Низами. Он хочет рая здесь, на земле, и ищет путей к его созданию. В условиях своего времени он реальных путей к этому найти не мог, но нельзя не поразиться его изумительному прозрению, которое в какой-то приблизительной форме позволило ему все-таки угадать конечное решение основной проблемы человеческого общества.

В поэмах Низами, может быть, есть даже некоторые глухие намеки на реальный путь, по которому можно идти к счастью, но, пытаясь раскрыть эти намеки, пришлось бы вступить в область сплошных догадок.

Рассмотренные нами взгляды Низами показывают еще одну интересную особенность его творчества. Уже давно отмечено, что все его поэмы подносились им носителям власти. Как правило, это объясняют желанием поэта получить оплату за свой труд. Но следует заметить,

---

[77] Ср выше, стр. 656 наст. изд.

что Низами к обогащению никогда не стремился, на богатство смотрел с равнодушием, от должности же придворного поэта всегда категорически отказывался и давал деятельности таких поэтов крайне пренебрежительную оценку. Однако если учесть рассмотренный нами дидактический элемент его поэм и принять во внимание, что поучения его могли произвести надлежащее действие, только дойдя до правителей, то станет понятно, почему Низами должен был стремиться во что бы то ни стало вручить свои произведения именно носителям власти. Мы знаем, какого высокого мнения Низами был о мощи слова, какую силу воздействия ему приписывал. Он должен был верить в то, что поучения его если и не вызовут полного перерождения правителей, адресатов поэм, то во всяком случае известное действие на них произведут, а тем самым он достигнет и своей основной цели — облегчения участи своих братьев, городского населения и крестьянства.

VIII

Таким образом, мне приходится выразить категорическое несогласие с той оценкой личности Низами, которая до сих пор прочно держалась у западноевропейских востоковедов и, как мы видели, основана в значительной мере на взглядах В. Бахера. Приняв ее, мы не могли бы объяснить глубину психологического анализа Низами. Ведь чтобы узнать нужды своих угнетенных братьев и загореться пламенным желанием облегчить их страдания, нужно было жить с ними одной жизнью, общаться с ними, выслушивать рассказы о перенесенных ими невзгодах (вроде рассказов семи узников в поэме «Семь красавиц»). Это общение у Низами несомненно было, и именно из него, а не из себя самого он почерпнул изумительное знание человеческого сердца.

В связи с этим надо остановиться еще на одном вопросе. Уже давно известно, что соединение поэм Низами в одну «Пятерицу» («Хамса») произведено не им, а осуществлено много лет спустя после его смерти.

Конечно, верно, что между сюжетами отдельных частей «Хамса» нет никакой связи. Однако объединение всех пяти поэм в одно целое все же имеет смысл и помимо желания создать своего рода полное собрание сочинений Низами. Последовательный анализ дидактических заданий поэм Низами показал, что известная связь между поэмами есть именно в их социальной направленности. Все пять поэм составляют звенья одного целого в смысле развития основной мысли Низами. Мне кажется, что оставшиеся нам неизвестными редакторы, объединившие поэмы Низами в «Пятерицу», как-то ощущали эту внутреннюю связь, и потому и решили объединить поэмы.

Итак, анализ творчества Низами заставляет решительно пересмотреть ту оценку, которая была до сих пор господствующей в западноевропейском востоковедении. Говорить о безразличии Низами к общественной жизни, считать, что он ставил себе задачи чисто художественные, творил поэзию ради одного искусства,— значит не понимать его идей, не понимать одной из существеннейших сторон его творчества. Кстати, весьма возможно, что именно этой-то идейной стороне сам поэт придавал наибольшее значение.

Отпадает и утверждение П. Хорна о «куртуазном» характере поэзии Низами. К сожалению, П. Хорн не говорит, что именно привело его к такой оценке. Может быть, она вызвана тем, что почти все действующие лица поэм Низами принадлежат к придворным кругам. Но едва ли этому обстоятельству можно придавать такое большое значение. Ведь суть не в выборе действующих лиц, а в отношении поэта к созда-

заемым им образам. Мне кажется, мы достаточно ясно показали, что это отношение не позволяет признать в Низами сторонника носителей власти. Если в последующие века ряд поэтов использовал сюжеты поэм Низами в интересах феодальных кругов, то сам Низами в этом неповинен. Сам он может считаться лишь типичным выразителем идей городского населения, переживавшего в его эпоху период подъема и начинавшего осознавать свои права.

Низами не только великий поэт, подаривший мировой литературе ряд бессмертных образов. Он — выдающийся мыслитель, искавший способа помочь своим братьям. Он горел пламенной любовью к человеку. Эта любовь и дала ему тот изумительный дар прозрения, который уже давно признали истинные почитатели его поэзии.

Низами

СТАТЬИ

НЕКОТОРЫЕ ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ [1]

Начавшаяся в нашей стране работа по подготовке к юбилею великого азербайджанского поэта Низами ставит перед наукой задачу огромной трудности [2]. Наследие старой науки, которым мы располагаем, невелико. Подлинно научное низамиведение приходится создавать только в наши дни.

Работа идет, и уже сейчас можно сказать, что некоторые результаты ее очень интересны. Каждый шаг вперед, каждая попытка воскресить жизнь старых рукописей приводит к тому, что рушится ряд концепций, считавшихся твердо установленными, повторявшихся всеми востоковедами.

В связи с этим пересмотром хотелось бы остановиться на одном вопросе, от правильного решения которого зависит многое: каковы задачи, стоявшие перед поэтом, чего добился Низами созданием своих изумительных произведений? Дать абсолютно исчерпывающий ответ на этот вопрос мы здесь, конечно, не сможем. Исчерпывающий ответ мы получим лишь тогда, когда вся громадная работа по изучению творчества Низами будет закончена. Но основные линии уже как будто намечаются, и попытаться набросать их мы считаем поэтому полезным.

Если мы присмотримся к тем оценкам Низами, которые нам оставило старое востоковедение, то увидим странные противоречия, какую-то раздвоенность, непреодоленную и до сих пор. Основоположник изучения Низами В. Бахер [3], работой которого пользуются и доныне, считал, что Низами определенных поэтических задач себе не ставил. Он писал будто бы потому, что поэзия ему казалась святым делом, а тематика ему всегда была безразлична. По мнению И. Пиддзи, Низами — человек, живущий только своими идеями и мыслями [4]. По мнению П. Хорна, поэзия Низами «изысканно аристократична и излучает из себя придворную атмосферу» [5]. Получается очень странное сочетание разных точек зрения.

Сам Низами неоднократно говорит о своем нежелании общаться с правителями, предостерегает от этого и других, в том числе своего юного сына Мухаммада, мечтавшего о карьере придворного поэта. Но... тем не менее все свои поэмы он посвящает носителям власти. Это пытаются объяснить тем, что он нуждался в средствах, что иначе получить

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 10. — *Ред.*
[2] Об этом см. выше, стр. 21, 23, 26 наст. изд. — *Ред.*
[3] W. Bacher, *Nizami's Leben und Werke...*, Leipzig, 1871.
[4] I. Pizzi, *Storia della poesia persiana*, Torino, 1894.
[5] P. Horn, *Geschichte der persischen Litteratur*, Leipzig, 1901.

оплату за свой труд он не мог[6]. Отчасти такое предположение, может быть, и верно, но как примирить с ним то обстоятельство, что Низами неустанно проповедует нетребовательность, говорит о своей независимости и нежелании получать подачки с чужого стола?

Внимательное изучение поэм Низами дает, однако, ключ к устранению противоречий без малейшего насилия над фактами.

Начнем прежде всего с основного. Верно ли, что тематика для Низами была безразлична, что он писал свои поэмы «как птица поет» только потому, что ему легко было писать? Если мы просмотрим вступления Низами к его поэмам, то увидим, что это отнюдь не так. Поэт не раз говорит в них о мучительных поисках, о трудности найти подходящую тему. А это никак не дает возможности сделать вывод о его безразличии к тематике. Но если Низами выбирал темы, то чем же он тогда руководствовался? Ответить на этот вопрос можно лишь в том случае, если мы найдем какую-то общую нить, которая проходит через его поэмы[7].

Какова главная задача «Сокровищницы тайн» — первой поэмы Низами? Едва ли можно сейчас сомневаться в том, что это не «энциклопедия суфийских знаний» (так полагали некоторые исследователи), а своего рода «зерцало» — поучение о том, как надо править страной, каким путем обеспечить максимальное ее процветание. Отсюда понятно и обращение Низами с этой поэмой к носителю власти. Она могла произвести нужное действие, только попав в руки какого-нибудь правителя, а надежда на оплату поэмы для Низами решающей роли не играла. В поэме бегло очерчены образы нескольких правителей, показаны их недостатки и намечены пути к их исправлению[8]. Но ни имевшийся у тогда еще молодого Низами запас жизненного опыта и знаний, ни его поэтические возможности еще не позволили ему развить в «Сокровищнице тайн» свои положения, привести их в стройную систему.

Поэт создает второе свое творение — поэму «Хосров и Ширин». Помимо основной линии — описания взаимоотношений влюбленных, им совершенно отчетливо намечается вторая линия. Хосров обрисован в поэме со всеми недостатками, свойственными правителям того времени. Он склонен к пустым забавам, вину и охоте, нерешителен, не проявляет достаточной любви к своей стране, готов забыть о престоле предков, нарушает данную им клятву и т. п. Влияние Ширин (ее образ — один из прекраснейших женских образов, созданных в поэзии Востока) помогает Хосрову исцелиться от этих недостатков, приблизиться к типу идеального героя. Однако совершенное им преступление (предательство в отношении Фархада) все же не остается безнаказанным. Хосров гибнет от руки собственного сына, и Низами подчеркивает, что это — своего рода возмездие, последствие его проступка. Таким образом, из того, что было намечено в первой поэме, здесь начинает создаваться уже более цельный портрет правителя.

Четвертая поэма Низами — «Семь красавиц». Хотя в ней внимание читателя естественно останавливается в первую очередь на семи прелестных сказках, но «центр тяжести» поэмы не в них, а в образе Бахрама. В первой половине поэмы Бахрам еще походит на Хосрова, но после страшного преступления везира, после того как старик-пастух открыл Бахраму глаза, происходит полное внутреннее обновление этого правителя, приближение его к идеалу героя. Интересна здесь также допол-

---

[6] Такой взгляд высказывал и я сам.

[7] Эту общую нить можно проследить во всех поэмах Низами, кроме третьей — «Лайли и Маджнун».

[8] Ср. выше, стр. 448 наст. изд. — *Ред.*

нительно введенная Низами мысль о неизбежности кары за насилие. Ну'ман, несправедливо убивший архитектора Симнара, сам карает себя, ибо твердо убежден в неизбежности возмездия. Так поэма «Семь красавиц» как бы продолжает и развивает мысль, уже в основных чертах высказанную в поэме «Хосров и Ширин».

Но образы Хосрова и Бахрама сковывали Низами тем, что входили в состав твердо установившейся традиционной фабулы, резкое нарушение основных линий которой было невозможно. И Низами находит себе нового героя — Искандара, центральную фигуру его пятой и последней поэмы — «Искандар-нама». Здесь традиция связывала его гораздо меньше, он мог лепить этот образ согласно своим желаниям. В результате получился тот идеальный герой, о котором Низами мечтал всю свою жизнь. Искандар — не завоеватель, не разрушитель. Все его походы имеют одну цель: восстановление попранных прав, защиту угнетенных. Хотя по временам он и отдает дань мирским утехам, вину и любви, но это отдельные мимолетные эпизоды. Главное внимание Искандара устремлено на заботы о подданных, на неустанное, жадное искание истины. Искандар поднимается до пределов идеала справедливого правителя, и тогда к его власти прибавляется уже и пророческая миссия... Низами считает, что право на власть дает не происхождение от царей (древнеиранская концепция), не воля бога (мусульманская концепция), а поведение самого правителя. Если он свою власть начнет рассматривать как служение народу, тогда он будет иметь право на престол, более того, он даже сравнится с пророком — носителем и светской и духовной власти. Так то, что было намечено в первой поэме, все отчетливее и отчетливее кристаллизуясь, достигло своего совершенно четкого выражения в «Искандар-нама». Любопытно заключение этой последней поэмы Низами — картина бесклассового общества в далекой, никому не ведомой стране, общества, которое даже и сам Искандар признал лучшим из всего, что он смог увидеть, объехав весь мир от края до края. Эпизод этот очень сложен и требует кропотливого исследования. Но, читая его, невольно приходишь к выводу, что Низами хотел здесь показать, куда истинный вождь Искандар должен повести подвластные ему народы. Следовательно, утверждение, что Низами относился с безразличием к тематике, отпадает. Он ставил себе вполне определенные, ясно сознаваемые им задачи и с каждым следующим шагом все отчетливее и отчетливее формулировал свои взгляды.

Если принять такой взгляд на основную линию всего творчества Низами, то все те противоречия, о которых мы говорили выше, разрешатся сами собой. Действительно, Низами — враг носителей власти, но подносит свои поэмы разным правителям, вернее, посылает, ибо только таким путем он мог рассчитывать на их воздействие на правителей, на осуществление основного назначения поэм. Перевоспитывать он собирался не только массы, но и носителей власти. Им нужно было поднести к лицу то «зеркало», о котором Низами говорит еще в первой поэме, не случайно возвращаясь к образу зеркала и в «Искандар-нама». Мы не будем говорить здесь о том, возможно ли было реально такое перевоспитание или нет. В ту эпоху считалось, что оно возможно. И становится совершенно понятным, что Низами, обращавшийся к носителям власти, вместе с тем на службу к ним не шел и больше всего на свете боялся «рабского кольца в ухе», ибо, поступив на службу, он тем самым лишился бы возможности говорить о том, о чем считал нужным неустанно повторять, стал бы зависимым и вынужден был бы быть «светильником, который светит лишь мотыльку своего же дома» [см. выше, стр. 407.— *Ред.*].

Придерживался ли Низами суфийских взглядов? Да, в известной степени придерживался, но только ориентировался он не на суфизм своего времени. Нужно отличать более поздний суфизм от раннего суфизма IX в. Именно тогда, в годы превращения халифата в феодальное государство, некоторые ранние суфии, правильнее *захиды* (аскеты), восставали в своих проповедях против носителей власти. Вспомним известного Фудайла ибн 'Ийада, который не побоялся пойти к самому Харуну ар-Рашиду, чтобы научить его, как нужно править народом. Таким суфием, по-видимому, хотел быть и Низами, а потому не случайно обрушивается он с жестокой критикой на «отшельников» своего времени, продавшихся, как он говорит, за кусок хлеба. Такой «суфий», каким был Низами, не только мог, но и должен был обращаться с увещаниями к правителям. Следовательно, отпадает и второе противоречие.

Отпадает также утверждение относительно «аристократического» характера творчества Низами. Известным условностям этикета ему, конечно, в своих поэмах приходилось подчиняться. Иначе он не мог бы рассчитывать на то, что его будут слушать. Но самые взгляды поэта находятся в резком противоречии с настроениями правителей того времени, считавших, что власть им дана, чтобы как можно беззаботнее прожить свою жизнь. Стоит только пристальнее вглядеться в стиль Низами, в бесчисленные народные поговорки, которыми он украшает свои стихи, в сравнения, почерпнутые из быта горожан и крестьян, и станет понятно, что этот стиль возник отнюдь не при дворе и только известным образом приспособлен к требованиям этикета.

Итак, по нашему мнению, основное ядро поэм Низами не рыцарский роман, не возвеличение утех носителей власти, а стремление воздействовать на этих властителей и тем самым облегчить участь своих собратьев.

Нам могут возразить, что мы пытаемся снизить художественную оценку поэм Низами, из художника превращая его в учителя. Это, конечно, не так. Все дело в том, что Низами свое учение преподнес не в виде назиданий, сухих и отвлеченных советов, а придал ему единственную действенную форму — облек в живые, полнокровные образы. Не случайно Низами придал трем своим поэмам форму, которую он называет *хавас-нама* — «книга о страсти». Он говорит, что в его время никто иных книг читать не хочет, что это излюбленное чтение, и, пользуясь такой оболочкой, он и заключает в нее советы, ибо в ней они легче всего могли быть восприняты. Горькая истина подслащена, и она вместе с захватывающим содержанием будет «принята» как своего рода лекарство. Низами прекрасно понимал, что если он хочет добиться хотя бы минимального эффекта, то оболочка должна быть как можно более привлекательна. На ее отделку он устремил все свое огромное мастерство, все свое изумительное знание человеческой психологии. Его мастерство художника отнюдь не становится меньшим оттого, что этими образами он стремился добиться известной цели. Именно так поступали все великие мастера слова всех времен и народов: Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте, Пушкин, которые писали не ради того, чтобы писать, а ради того, чтобы воздействовать на своего читателя в известном направлении. Только при этом условии искусство и может достигнуть максимума своей силы, и именно такая целеустремленность позволила Низами добиться того, что его поэмы привлекают нас к себе сегодня так же, как они привлекали читателя восемь веков тому назад.

Когда подходишь к творчеству Низами с учетом всего того, что нами здесь вкратце сказано, каждая его строка загорается новым светом. Сотни намеков, которые могли быть приняты за формальную игру

словами, оживают, становятся понятными. Объясняются и бесчисленные «лирические отступления» Низами, в которых он все снова и снова возвращается к волнующим его вопросам.

Творчество Низами можно исследовать во всевозможных направлениях, можно изучать его поэтику, язык, описываемый им быт, обрисованные им научные воззрения эпохи. Но в каком бы направлении мы его ни изучали, указанная линия всегда будет проступать, ибо это — один из основных мотивов его творений. Низами опирался на все достижения культуры, созданной предшествовавшими ему поколениями. Но он не повторял ее, взор его всегда был устремлен вперед, сквозь многие века. В наши дни, когда великие произведения искусства, созданные мастерами Востока, становятся наконец доступными народам, населяющим нашу великую родину, эти поэмы начинают звучать совсем по-новому. Вот это-то звучание и нужно донести до широких масс читателей, обогатить их еще одной великой радостью. И тогда праздник азербайджанского народа, юбилей Низами, станет подлинным праздником для всех народов могучей страны победившего социализма.

РАБОТА НАД ТЕКСТОМ НИЗАМИ [1]

Подготовка к юбилею Низами поставила перед советской наукой в первую очередь вопрос о тексте его поэм. Без наличия критически проверенного текста никакая иная работа по изучению творчества Низами не может быть успешно осуществлена, ибо всякое исследование прежде всего предполагает какую-то (хотя бы и не стопроцентную) уверенность в том, что данная строка или данная формулировка действительно принадлежит этому поэту, а не является позднейшим дополнением, переделкой, выполненной с какой-нибудь определенной целью.

Из всех имеющихся в распоряжении востоковедов изданий произведений Низами только одно, а именно пражское издание поэмы «Семь красавиц» [2], удовлетворяет требованиям науки и может быть положено в основу серьезной научной работы. Все остальные издания [3], к сожалению, оставляют неизвестным, какой материал был положен в основу подготовленного текста, и, следовательно, скрывают историю его изменения в течение веков, а тем самым и не дают исследователю прочной базы. Даже самое последнее издание поэм Низами, опубликованное иранским поэтом и ученым Вахидом Дастгирди, при всех значительных его достоинствах все же не может служить основой для уверенной работы [4].

Хотя В. Дастгирди и пользовался большим числом рукописей, среди которых были также рукописи XIV в., но отсутствие в его издании разночтений и описаний этих рукописей, к сожалению, не позволяет установить, какими принципами он руководствовался в своей работе над текстом. Хотя В. Дастгирди и указывает, что ни одно из принятых им чтений не является его конъектурой, а всегда покоится на какой-нибудь рукописи, но далеко не безразлично для воссоздания истории текста, восходит ли это чтение к рукописи XIV в. (притом к одной или нескольким) или к поздней рукописи XVI в.

Таким образом, подготовка нового издания сделалась совершенно необходимой. За разрешение этой трудной задачи взялся Институт

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 12. — *Ред.*

[2] H. Ritter u. J. Rypka, *Heft Peiker, ein romantisches Epos des Nizami Genğe'i*, Praha, 1934.

[3] Существующие издания текста охарактеризованы мною в работе «Низами и его изучение». («Советское востоковедение», I, 1941, стр. 95 и сл.). В расширенном виде эта работа вошла в находящуюся в печати монографию о Низами. [Речь идет о «большой монографии», впервые публикуемой в этом томе (ср выше, стр. 14); см. стр. 15—26 наст. изд. — *Ред.*].

[4] См. также выше, стр. 19, мнение Е. Э. Бертельса об издании В. Дастгирди. — *Ред.*

литературы и языка им. Низами Азербайджанского филиала АН СССР в Баку [ныне Институт языка и литературы АН Азербайджанской ССР]. Работа велась исключительно напряженными темпами, и осенью 1940 г. текст всех пяти поэм был уже подготовлен почти полностью, а в настоящее время одна поэма, «Шараф-нама», сдается в печать[5].

Прежде чем приступить к работе, нужно было решить одну довольно сложную задачу, а именно отобрать те рукописи, на которых должно покоиться издание. Задача эта трудная, ибо количество рукописей как полной «Хамса», так и отдельных ее частей очень велико. Только в одних ленинградских книгохранилищах можно подобрать свыше двадцати рукописей. Если же учесть еще книгохранилища западноевропейские и восточные, то число рукописей возрастет до сотни и более. Совершенно очевидно, что строить исследовательскую работу на сотне рукописей невозможно, ибо при этом составитель текста прежде всего просто утонул бы в бездне разночтений. Но это было бы нецелесообразно еще и по другой причине. Изучение ленинградских рукописей показало, что рукописи, переписанные после XVI в., в сущности для работы над текстом почти бесполезны. Они по большей части дают такое нагромождение всяческих искажений и такое количество интерполяций, что приводить их разночтения — значило бы только демонстрировать читателю, до какой степени был труден текст Низами для переписчиков. Для понимания же самого текста это пользы не принесло бы никакой[6]. Конечно, допустимо предположение, что даже среди рукописей XIX в. может случайно оказаться экземпляр, непосредственно восходящий к какой-нибудь исключительно ценной рукописи XIII в.[7]. Но, к сожалению, среди известных нам рукописей таких счастливых исключений не оказалось, и все поздние рукописи для наших целей были почти непригодны.

Среди известных рукописей Низами наиболее древние относятся к XIV в., т. е. переписаны полтора века спустя после смерти поэта. В них уже, несомненно, имеются и искажения и, что еще неприятнее, многочисленные интерполяции. Однако, несмотря на это, они резко отличаются от более поздних рукописей, сохраняя старые чтения и позволяя установить правильный текст.

Поэтому как будто наиболее целесообразно было бы попытаться построить все издание только на рукописях XIV в., собрав их все, которые только можно найти. Но такой путь затрудняется тем, что рукописей XVI в. очень мало, и строить текст только на них без учета более поздних списков было бы опасно. Выход остается, таким образом, один: использовать все рукописи XIV в., а для проверки их привлечь лучшие из рукописей XV и XVI вв. Поскольку разночтения покажут, к какому веку относится то или иное чтение, картина исторического изменения текста читателю будет ясна и это позволит ему разобраться в характере рукописей.

Из рукописей XIV в. удалось получить только четыре:

1. Рукопись Парижской Национальной библиотеки (Supplement Persan. 1817), датированную 6 раджаба 763 г. х. (1 мая 1362), переписанную рукой Ахмада ибн ал-Хусайна ибн Сана (для нее принято обозна-

---

[5] См. выше, стр. 14, прим. 4 наст. изд. Данная статья была написана в 1946 г.— *Ред.*

[6] Такое же наблюдение было сделано и В. Дастгирди над тегеранской коллекцией рукописей Низами, состоящей из трех десятков экземпляров.

[7] Нужно, однако, заметить, что даже и в таком случае едва ли можно было бы рассчитывать на безупречный текст, ибо маловероятно, чтобы переписчик XIX в. мог вполне удовлетворительно передать рукопись XIII в., не допустив искажений.

чение Р) [8]; эта рукопись, переписанная обильно снабженным лигатурами *насхом,* оказалась безусловно лучшей из всех имеющихся в нашем распоряжении, и хотя она и содержит описки, но, как правило, дает почти безупречный текст; поэтому она была положена в основу работы над текстом, и отступления от нее допускались только в крайних случаях [9].

2. Рукопись Бодлеянской библиотеки в Оксфорде (Ouseley, 275), датированную концом шавваля 766 г. х. (июля 1365); эта рукопись по характеру близка к Р, хотя содержит значительные отступления (обозначается О) [10].

3. Рукопись Парижской Национальной библиотеки (Supplement Persan, 580), датированную 1 зу-л-хидджа 767 г. х. (9 августа 1366); несмотря на ее почтенный возраст, эта рукопись написана крайне небрежно и содержит множество описок, по составу, однако, близка к О (обозначается Ре).

4. Рукопись библиотеки Ленинградского государственного университета (MsO, 345) [11], датированная 1375—1376 гг.; эта рукопись хотя и дефектна в начале и содержит некоторое количество интерполяций, но по характеру приближается к Р и может быть признана весьма неплохой (обозначается U).

Из рукописей XV в. были привлечены следующие: 1) рукопись Британского музея (Add., 27261), переписанная для Джалал ад-Дина Искандара ибн ʻОмар-шейха, правившего Фарсом от имени Тимурида Шахруха; это огромный том, содержащий целую библиотеку различных произведений, в том числе полную «Хамса» (обозначается L) [12]; 2) рукопись Государственного Эрмитажа, входившая в библиотеку Шахруха и датированная 10 рабиʻ II 835 г. х. (16 декабря 1431); рукопись эта дает сравнительно неплохой текст, но представляет характерный тип рукописи XV в., содержит много описок и во всех трудных случаях помощи не дает (обозначается Е) [13]; 3) рукопись Государственной пуб-

---

[8] Описание ее см.: E. Blochet, *Catalogue des manuscrits persans de la Bibliothèque Nationale,* t. I—IV, Paris, 1905—1934; t. III, № 1247.

[9] Может быть, в некоторых случаях этих отступлений лучше было бы и не допускать. При дальнейшей работе стало ясно, что многое, принимавшееся нами за описки, на деле, по-видимому, представляло собой правильное чтение, которое не всегда было понятно вначале.

[10] Описание ее см.: Ed. Sachau, H. Ethé, *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani and Pushtu manuscripts in the Bodleian library,* pt I, Oxford, 1889, p. 487 (№ 585).

[11] Описание: том в 239 лл., формата 23×15,5 *см,* бумага белая, плотная, по 27 строк в четыре колонки на странице. Почерк — четкий, красивый *насх.* Заголовки даны синькой и киноварью, но сильно поблекли. В начале поэм небольшие *ʻунваны.* Переписчик (?) مضور متطبب.

В этой рукописи «Махзан ал-асрар» отсутствует полностью и текст начинается прямо с поэмы «Хосров у Ширин». Поэмы расположены в таком порядке: «Хосров у Ширин»: лл. 1 б—49 а [переписка закончена 30 раджаба 777 г. х. (25 декабря 1375)]; «Лайли у Маджнун»: лл. 49 б — 93 а [переписка закончена в пятницу 25 шаʻбана 777 (25 января 1376)]; «Хафт пайкар»: лл. 93 б — 141 а [переписка закончена 22 сафара 778 г. х. (11 июля 1376)]; «Шараф-нама»: лл. 141 б — 205 б [переписка закончена в рабиʻ II 778 г. х. (август — сентябрь 1376)]; «Икбал-нама» — лл. 206 б — 239 б [переписка закончена в джумада II 778 г. х. (октябрь — ноябрь 1376)]. Переписка всех пяти (не считая, разумеется, «Махзан ал-асрар») поэм заняла менее года, так что, очевидно, мы имеем дело с профессиональной работой, которая, однако, по какой-то причине в феврале 1376 г. была на время отложена.

[12] Описание ее см.: Ch. Rieu, *Catalogue of the Persian manuscripts in the British museum,* vol. II, London, 1881, p. 868.

[13] Описание ее см.: М. М. Дьяконов, *Рукопись «Хамса» Низами 1431 года и ее значение для истории миниатюрной живописи на Востоке,* — «Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа», т. III, Л., 1940, стр. 275 и сл.

личной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (в Ленинграде) (№ 337) (обозначается D) [14]; 4) рукопись Института востоковедения Академии наук СССР (№ С 57), выполненная между джумада II 897—901 гг. х. (апрель 1492—1495/96) и приобретенная в 1808 г. в Багдаде (обозначается V) [15]; рукопись эта неплохая, но уже содержит обычные искажения XV в.; 5) другая рукопись Института востоковедения АН СССР (№ С 1735), переписанная между месяцами джумада I и зу-л-хидджа 899 г. х. (февраль — сентябрь 1494); выполнена тщательно, но обладает всеми недостатками манускриптов XV в. (обозначается V_0) [16].

Из рукописей XVI в. привлечена только одна, принадлежавшая Институту литературы им. Низами АН Азербайджанской ССР. Эта рукопись ценных разночтений не дает и полна искажений; судя по припискам на полях, она была, однако, сличена с какой-то неплохой рукописью и ряд правильных чтений там был восстановлен. Она может считаться характерным примером той невообразимой путаницы, которая была создана в тексте поэм Низами позднейшими переписчиками. Содержит сотни интерполяций (обозначается B).

Помимо этих десяти рукописей, были использованы все существующие печатные издания, в том числе издание В. Дастгирди, который также использовал какое-то количество рукописей XIV в., так что число привлеченных наиболее древних списков несколько возрастает.

Сличение всего этого материала показало, что хотя количество разночтений и весьма велико, но тем не менее нельзя утверждать, что текст Низами совершенно расплылся в разночтениях и уловить его невозможно. Конечно, думать, что текст может быть восстановлен в том виде, в каком он вышел из-под пера Низами, было бы рискованно, но во всяком случае можно сказать, что смысл строки почти во всех

---

[14] Описание ее см.: B. Dorn, *Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque impériale publique de St.-Pétersbourg*, 1852.

[15] Описание: объемистый том в 397 лл. формата 24,5×16 *см*, бумага желтая, плотная, по 17 строк в четыре колонки на странице, написанных не каллиграфическим, но весьма четким *наста'ликом*. Поэмы расположены в таком порядке: «Махзан ал-асрар»: лл. 1 б — 34 б; «Хосров у Ширин»: лл. 35 б — 112 а; «Лайли у Маджнун»: лл. 113 б — 174 б; «Хафт пайкар»: лл. 175 б — 244 б; «Шараф-нама»: лл. 245 б — 346 б; «Икбал-нама»: лл. 347 б — 397 б. Поэмы переписывались не в их обычном порядке, ибо переписка «Шараф-нама» закончена 25 джумада II 897 г. х., переписка «Хосров у Ширин» — 20 ша'бана 898 г. х., переписка «Махзан ал-асрар» — в середине джумада II 899 г. х., переписка «Лайли у Маджнун» в том же году без указания даты, переписка «Хафт пайкар» — 20 ша'бана 900 г. х. и переписка «Икбал-нама» — в 901 г. х. без указания даты. Рука всюду та же, имя переписчика: Мухаммад ибн хаджи Мухаммад Ахсан Нишапури. Никаких украшений не содержит. Нитки, скреплявшие листы и переплет, истлели, и рукопись распалась на отдельные тетрадки. Можно думать, что рукопись писана не на продажу, а изготовлена любителем литературы для личной библиотеки.

[16] Описание: том в 394 лл. формата 26,5×16,5 *см*, бумага желтоватая, плотная, по 19 строк в четыре колонки на странице. Почерк — профессиональный красивый *наста'лик*, о профессиональной переписке свидетельствует также и быстрота, с которой выполнена рукопись. Текст окружен рамкой — золото с синькой, заголовки сделаны тоже золотом с синькой. Рукопись пострадала от времени, и в XIX в. были добавлены переписанные хорошим насталиком, но без украшений (кроме обрамления красными чернилами) *лл. 3—4, 383—384 и от 388 до конца. Поэмы расположены в таком порядке*: «Махзан ал-асрар»: лл. 3 б — 35 а (переписка закончена в джумада I 899 г. х. — феврале 1494); «Хосров у Ширин»: лл. 35 б — 122 а (переписка закончена в джумада II 899 г. х. — марте 1494); «Лайли у Маджнун»: лл. 122 б — 183 а (переписка закончена 30 раджаба 899 г. х. — 6 мая 1494); «Хафт пайкар»: лл. 183 б — 252 а (переписка закончена 6 рамазана 899 г. х. — 11 июня 1494); «Шараф-нама»: лл. 252 б — 345 а (переписка закончена 30 зу-л-ка'да 899 г. х. — 1 сентября 1494); «Икбал-нама»: лл. 345 б — до конца (даты нет). Все поэмы, кроме «Махзал ал-асрар», имеют неплохие *'унваны*, рукопись украшена двадцатью семью миниатюрами, сильно пострадавшими от времени. В заключительной приписке говорится, что рукопись поднес в подарок Амиру Хасану ничтожный раб Туфан ибн Мухаммад Муким.

собранных рукописях (если только он вообще имеется, а не искажен до полной неразберихи) остается почти неизменным, меняются только отдельные частности и средства выражения.

При составлении текста труднее всего было выделять интерполированные строки, которые совершенно явно имеются уже и в рукописях XIV в. По существу говоря, критерия для удаления таких строк пока нет вообще, ибо исходить из эстетических оценок недопустимо, а руководствоваться логическим ходом повествования опасно, так как это требовало бы прежде всего наличия полной уверенности в том, как именно Низами считал нужным развивать действие. Поэтому основным руководящим принципом при определении состава бейтов текста было: придерживаться общего состава рукописей XIV в., отмечая то, что издателям казалось сомнительным, квадратными скобками.

Строки, признанные бесспорно интерполированными, отнесены в разночтения, а их место в тексте отмечено звездочкой.

Что касается текста каждой строки, то принцип был принят такой: 1) по мере возможности сохранять чтение P; 2) если P дает явную бессмыслицу, придерживаться группы рукописей XIV в.; 3) только в тех случаях, когда ни одна рукопись XIV в. не дает удовлетворительного чтения, прибегать (в порядке старшинства) к более поздним рукописям; 4) если печатный текст В. Дастгирди (обозначается W) дает чтение, в наших рукописях не содержащееся, то даже когда оно кажется составителям более приемлемым, все же помещать его в разночтения (с указанием, что предпочтительнее оно).

Таким образом, аппарат выдержать на одном уровне не удалось и он то отрицательный (чаще), то положительный. Иного решения проблемы в данное время, по-видимому, быть не может.

Как уже сказано, составленный текст не претендует на то, что он воспроизводит подлинные творения Низами во всех деталях. Если только такое воспроизведение вообще возможно, то это дело будущего. Можно, однако, думать, что благодаря применению при составлении исторического принципа сделанный текст позволит вести над ним работу и далее. На его базе можно составить полный словарь Низами, а когда это будет выполнено и выяснятся характерные особенности его лексики, можно будет получить дополнительные критерии и уточнить чтения с максимальным приближением.

Мы полагаем, что небесполезно сообщить здесь некоторые предварительные наблюдения о характере разночтений, сделанные в процессе работы над текстом. Наиболее характерные типы их таковы.

А. Сознательно внесенное переписчиком изменение, сделанное по мотивам религиозным [17]

بمهر علی گر چه محکم‌پیم ز عشق عمر نیز خالی نیم... [18]

Хоть я и стоек в любви к ʻАли,
но не свободен я и от любви к Омару...

Строка эта носит явно суннитский характер. Переписчика-шиита она, видимо, коробила, и он позволил себе переделать ее на шиитский

---

[17] В примечаниях к цитатам: римская цифра — номер главы, арабская — номер бейта; если приводится мисраʻ, то *а* обозначает первое полустишие, *б* — второе. Все цитаты взяты из текста «Шараф-нама».

[18] «Шараф-нама», IV, 68. — [Когда была написана статья, текст «Шараф-нама» еще не вышел из печати. Он был издан позднее, см. Низами Гянджеви, *Шараф-намэ...*, Баку, 1947. — *Ред.*]

лад. Так рукопись B заменяет علی на حسن, а عمر на شپر. Это неуклюжая и наивная подделка. Еще пример:

...همیدون درین چشم‌روشن دماغ ابو بکر شمعست و عثمان چراغ[19]

...и, конечно, в этом обладающем ясным взором мозгу
Абу Бакр — свеча, а 'Осман — светильник.

Та же рукопись B заменяет второе мисра' на:

علی شمع جمعست و زوجش چراغ

'Али — свеча сборища, а супруга его — светильник.

Такая обработка в шиитском духе отмечена только в рукописи B и была возможна лишь после установления шиизма как государственной религии.

Б. Изменение, продиктованное политическими соображениями

Мисра':

چو در چار بالش ندیدم درنگ...[20]

Так как я не увидел устойчивости в троне
(букв. в четырех подушках. — *Е. Б.*)...,

видимо, показалось переписчику рукописи слишком непочтительным по отношению к носителям власти, и он изменил его так:

درین جای خودرا ندیدم درنگ...

Увидел я, что нет у меня в этом месте устойчивости...

Характер всего бейта резко изменился, мотив бессилия царя перед смертью, сотни раз повторяемый Низами, оказался выброшенным.

В. Замена старых или непонятных переписчику слов более новыми или понятными

Тут можно наблюдать разные случаи: переписчик или просто заменяет старое слово на кажущееся ему более понятным или подходящим к месту или же старается как-то распутать непонятное ему начертание и придать ему смысл путем изменения отдельных букв или точек.

Характерный пример:

...چهارم پزشکی خردمند و چست...[21]

...в-четвертых, врача, разумного и проворного...

Слово *пизишк*, в XV в. уже неупотребительное, видимо, смущало переписчиков. Переписчик рукописи L поступает радикально и заменяет *пизишк-и* на طبیبی — слово ходовое. Переписчики рукописей V и V_1 копируют начертание پزشکی, очевидно не понимая слова и имея перед собой рукописи с очень архаичной орфографией; так получается начертание بجشکی. То же самое повторилось с этим словом и в другом

[19] «Шараф-нама», IV, 69.
[20] Там же, VIII, 82 а.
[21] Там же, XLIII, 72 а.

месте[22], где замена произведена даже и в рукописях XIV в. Рукописи Pe, O, U, L, E и B вместо پزشك дают طبيب, а переписчик рукописи D, не разобрав слова, пишет бессмысленное پژك, даже не подходящее по размеру.

Еще характерный пример того, что получается с редким словом:

بران گونهٔ گندمی‌رنگ او چو مشك سيه خال جوسنگ او[23]

На той смуглой (букв. цвета пшеницы. — *Е. Б.*) щеке ее,
словно черный мускус, родинка ее [величиной]
в одно ячменное зернышко.

Слово *джаусанг* встречается редко. Этимология его, однако, ясна. *Джау* — «ячмень», во втором значении — мера веса, известная и поныне и называемая чаще *гандум* («пшеница», «пшеничное зерно»). Это четвертая часть *нухуда* (букв. «горошина»), и равняется она приблизительно 0,048 *г*. Вторая часть этого слова — *санг* в значении «гирька», «вес». Все целое означает: «имеющий вес одного *джау*»; оно может быть здесь, однако, переведено и «ячменное зернышко». Художественное задание строки в сопоставлении *гандум — джау* («пшеница» — «ячмень»), причем оба слова употреблены во вторых значениях.

Слово *джаусанг* очень смутило переписчиков. Почти все они пытаются как-то объяснить это непонятное им начертание. Рукописи Pe, U, E и B дают взамен چون سنگ «словно камень», хотя это явная бессмыслица. Рукопись O дает также неудачное خون رنگ «цвета крови», хотя в том же бейте сказано, что родинка была «словно мускус», т. е. черная. Переписчик рукописи L действует решительно и пишет خوش رنگ «красивого цвета», что хоть и разрушает игру образами, но все же дает какой-то смысл.

Еще пример:

ستودان اين طاق آراسته ستونی تهی دارد از خواسته[24]

Астодан этого украшенного свода
имеет столб, свободный от имущества.

Слово *сутудан,* конечно, в обиходе мусульманина-переписчика не встречалось. Это слово означает зороастрийское[25] каменное или глиняное помещение для человеческих костей, собранных после того, как труп окончательно истлел на погребальной башне — *дахме.* Не удивительно, что даже переписчики самых старых рукописей попытались истолковать это слово по-своему и в Pe, U и V (а за ними и в поздней B) оно заменено на ستون دار «имеющий колонны». Это особенно опасная замена, ибо она дает кажущийся вполне приемлемым смысл, и, не будь в рукописях P и O правильного чтения, здесь легко было бы впасть в ошибку.

Очень трудной оказалась такая строка:

درين مندل خاکی از بيم خون نيارم سر آوردن از خط برون[26]

---

[22] Там же, XLIV, 43 а.
[23] Там же, XLIV, 54.
[24] Там же, XXX, 161.
[25] На XXV Международном конгрессе востоковедов Г. П. Слесарев и Ю. А. Раппопорт сделали доклады, несколько меняющие представление об *астодане* как элементе чисто зороастрийского погребального обряда. — *Ред.*
[26] «Шараф-нама», VIII, 78.

В этом земном магическом кругу, страшась [пролития] крови,
не смею я высунуть голову за черту.

Слово *мандал* (оно индийского происхождения, ср. санскритское *мандала* — «круг», «кольцо», «все кольцеобразное») означает магический круг, который очерчивает вокруг себя волшебник, когда вызывает злых духов. Находясь внутри этого круга, он в безопасности от них, но стоит ему выйти хоть на шаг, как он может уже подвергнуться их нападению. Значение этого слова поясняет смысл второго полустишия бейта. Вполне понятно, что столь трудное и редкое слово (у Низами оно, кстати сказать, встречается еще раз) переписчикам известно не было и почти все они заменили его на общеизвестное منزل «жилище», что мы и находим в рукописях P, O, L, E, D, V, V_0 и B. Положение спасают только рукописи Pe и U. Очевидно, в коллекции B. Дастгирди была рукопись с правильным чтением, ибо и он дает эту строку верно.

Еще пример:

[27] ... بینباشتن در دهان نهنگ...

...быть поглощенным в пасти акулы...

Глагол *анбаштан,* обозначающий «заполнять что-либо», «забивать», так же как и его параллель *анбардан*, встречается редко. Поэтому не удивительно, что переписчики пытались осмыслить это слово по-своему. Получилось следующее:

P نوا ساختن — «распевать»;

E فرو باشتن — бессмысленное начертание;

D,V_0 بیوباشتن — параллельная форма глагола, может быть, даже ее лучше предпочесть;

B وطن ساختن — «сделать себе родиной».

Еще пример:

[28] دوتا شد سهی‌سرو آراسته کدیور شد از سایه بر خاسته...

Вдвое согнулся прямой украшенный кипарис,
садовник ушел, поднявшись из тени...

Слово *кадивар* (от старого *кад* «дом») оказалось непонятным поздним переписчикам. Интересно чтение рукописи L — که زیور, которое ясно говорит о том, что в оригинале, использованном ее переписчиком, было старинное начертание с точкой над *далом* — کذیور. Рукопись B дает уже совсем иное чтение — که نرگس. Очевидно, ее переписчик пытался заполнить свободное место чем-то приблизительно подходящим по смыслу.

К этой же категории попыток осмысления непонятного оригинала можно отнести такой любопытный пример:

[29] بر آشفت نوشابه زان شیردل که پوشید خورشیدرا زیر گل

Прогневалась Нушаба на того львиносердого (т. е. Искандара. — *Е. Б.*), что скрывал солнце под глиной.

---

[27] Там же, IX, 9 б.
[28] Там же, VII, 28.
[29] Там же, XXXVI, 166.

В оригинале, с которого списывал переписчик рукописи V, по-видимому, было пропущено زان в первом полустишии. Он заметил, что размер не получается, и исправил строку самым простым способом, поставив у имени Нушаба *хамзу:* نوشابهٔ شیردل. Получилось — «львиносердая Нушаба», что было бы вполне возможно, если бы только не разрушало конструкцию всего бейта в целом.

Особые затруднения у переписчиков вызывали собственные имена, особенно когда они редкие, в обычных литературных произведениях не встречающиеся. Примеров этого очень много. Я ограничусь только двумя:

در ابخاز کردیست عالی‌نژاد که از رزم رستم نیارد بیاد [30]

В Абхазии есть курд благородного происхождения [31],
который не вспоминает о боях Рустама.

Слово *Абхаз* затруднило почти всех переписчиков, отчего получились такие чтения:

O آن جای — «там»;
L آنجای — «там»;
E ابخای — бессмысленно;
D انجار — бессмысленно;
B ابخار — бессмысленно.

Еще любопытнее другой пример:

ز بس رودخیزان که از می رسید لب مامشان‌رودرا می گزید [32]

От сильного подъема воды, вызванного вином,
берегам Мамешан-руда вино набило оскомину.

Слово *Мамешан* вызвало ряд разночтений. Сохранено оно только всеми рукописями XIV в., в более поздних же читаем:

L и E رودشان.
B هامشان.
V ماشیان.

Интересно, что и В. Дастгирди не счел возможным сохранить чтение старых рукописей. Он дал второе полустишие приведенного бейта в такой форме:

لب رامشان رودرا می گزید

В. Дастгирди поясняет это полустишие в примечании: «То есть от потоков вина много рек вздулось, так что губам певцов и музыкантов, и веселящихся, и ликующих при звуках пения вино набило оскомину» [33].

Такое понимание было бы возможно, если бы метр стиха допускал изафет: *рамишан-и руд*. Но изафета здесь быть не должно. Можно, конечно, предположить, что он ради размера выброшен, однако гораздо вернее сохранить чтение старых рукописей, учитывая то, что река Мамешан-руд известна, что при соединении названия реки с последую-

---

[30] Там же, XXXV, 68.

[31] Рукописи P, E, D и V дают здесь чтение عالی, а рукописи Pe, O и U — عادی, т. е. «простого рода».

[32] «Шараф-нама», XXXII, 80.

[33] Низами, *Шараф-нама*, стр. 251, прим. 3.

щим *руд* изафет не нужен и что *лаб* — может значить не только «губы», но и «берег реки».

Г. Полная замена целого полустишия

Такие случаи сравнительно редки. Решить, чем они вызваны, конечно, почти невозможно. При составлении текста приходится в первую очередь руководствоваться возрастом рукописи, с учетом логической связи и стилистических особенностей.

Пример:

وزین قصه چون باز پرداختم سوی هفت پیکر فرس تاختم [34]

Когда и это повествование я закончил,
я погнал коня к «Семи красавицам».

Здесь рукописи L и B вместо первого полустишия дают:

چو زان داستان باز پرداختم

Можно допустить мысль, что эта замена вызвана желанием изгнать арабское слово *кисса* и дать вместо него персидское слово *дастан*. На переводе эта замена почти не отражается, но нужно заметить, что стремление избегать арабских слов, столь характерное для Фирдоуси, Низами совершенно несвойственно, и потому более старое чтение следует предпочесть.

Еще пример:

جز آن نیستم چارهٔ در سرشت که سر بر نگردانم از سرنبشت [35]

Нет у меня иного средства в природе,
как не отклонять голову от предначертания.

Рукопись V вместо второго полустишия этого бейта дает:

قضای تو این نقش بر من نوشت

...предопределение твое этот рисунок на мне начертало...

Можно сказать, что смысл чтения рукописи очень недалек от смысла старого чтения, однако некоторое ослабление тона все же в этом новом чтении ощущается. Как получилось такое разночтение, теперь решить едва ли возможно.

Д. Изменение порядка слов

Это явление встречается очень часто. Примеры его можно найти почти на каждой странице. По большей части благодаря свободе, которая допускается в языке поэзии, эти перестановки влияния на смысл не оказывают. Единственное, что тут может получиться,— это некоторое изменение благозвучия стиха, а может быть, и усиление или ослабление логического ударения при декламации. Поэтому решать приходится опять-таки в пользу наиболее старого чтения, ибо все иные критерии будут довольно шатки.

Пример:

بروز آتشی بر نیارند گرم که دارد همی دیده از دیده شرم [36]

---

[34] «Шараф-нама», XIII, 41.
[35] Там же, II, 24.
[36] Там же, VI, 20.

Днем они не разжигают огня,
ибо стыдится глаз глаза.

Вместо второго полустишия этого бейта рукопись V дает:

که دیده همی دارد از دیده شرم

что, может быть, немножко глаже и обычнее. Невольно возникает предположение, что переписчику хотелось устранить необычную постановку префикса *хами-* после глагола.

Еще пример:

...بصد زخم چوگان نجنبد ز جای [37]

...[и] под сотней ударов *чаугана* не сдвигается [теперь] с места.

Рукопись P вместо этого полустишия дает:

...نجنبد بصد زخم چوگان ز جای

Может быть, чтение рукописи P несколько сильнее и его следовало бы предпочесть, но остальные старые рукописи все же дают принятое нами первое чтение.

Е. Замена служебных слов

Такие случаи очень часты и приводить примеры нет смысла. Отмечу, что подобные замены наблюдаются там, где они не вызывают резкого изменения смысла, а если и меняют его, то столь незначительно, что в переводе это даже было бы невозможно отразить.

Так, совершенно обычны замены این на آن, что, впрочем, можно найти в любом персидском тексте. Реже колебание آن и او, где вторая форма, по-видимому, более архаична. Часты замены предлогов: вместо ازو появляется بدو, вместо بر بنده стоит با بنده или دربنده. Нередко колебание между پیش и نزد. Установление правильного чтения здесь трудно, особенно в тех случаях, когда варианты имеются уже и в древнейших рукописях. По-видимому, некоторая уверенность в разрешении такого рода сомнений может быть получена только тогда, когда будет создан полный индекс всех слов Низами, из которого будет видна частота применения того или иного оборота.

Утверждать сейчас, без такой большой подготовительной работы, что Низами предпочитал ту или иную форму, было бы опрометчиво.

Ж. Равноценные варианты

Наиболее трудные случаи встречаются там, где разночтения налицо уже в группе рукописей XIV в., причем оба чтения дают вполне хороший смысл и к данному месту подходят. По счастью, такие случаи не слишком часты, но нужно признать, что почти все они при настоящем состоянии науки неразрешимы.

Пример:

کنون گر بغم شادمانی کنم به پیرانه‌سر چون جوانی کنم [38]

Теперь если я буду веселиться в горе,
то как мне молодиться на старости лет?

---

[37] Там же, VII, 34 б.
[38] Там же, VII, 44.

Начало первого полустишия рукописи Pe, O, U, L, E, D, V, V_0 и B дают کنون کی, т. е. «где уж мне теперь веселиться в горе...». Можно было бы привести множество логических и эстетических доводов как в пользу первого, так и в пользу второго чтения, но вопрос этим, конечно, все же не разрешится. Первое чтение нами предпочтено только потому, что оно стоит в рукописи P, а эта рукопись положена в основу текста.

Такого же рода случай:

که دوران کند دست بازی فراخ [39]

...ибо вращение сфер ведет обширную игру.

В. Дастгирди дает чтение دست یازی, и это чтение, бесспорно, соблазнительно, но мы даже не можем сказать, что ни одна наша рукопись его не дает, ибо в большей их части мы находим начертание دست‌ازی без всяких точек, проставить же можно и одну и две точки. Воздержаться от проставления двух точек заставило нас то, что ни одна из наших рукописей ни в одной из всех пяти поэм не дала یازی с двумя точками. Правда, нужно заметить, что на смысл эта вторая точка влияет сравнительно слабо.

Аналогичный случай:

. . . زیارتگه اصل‌داران پاك ولی‌نعمت فرع‌خواران خاك. . . [40]

...место паломничества держателей основы чистых [41],
благодетель пользующихся производными земли...

Во втором полустишии рукописи Pe, O, U, E, D и B дают чтение فرع داران. Поскольку оба слова *фар'хвар* и *фар'дар*—искусственные образования, противопоставленные слову *аслдар* первого полустишия, то нет оснований отдавать какому-либо из них предпочтение. Может быть, форма *фар'дар* создана переписчиком из желания усилить параллель *аслдар//фар'дар*. Но могла она стоять и в оригинале.

Зато в следующем бейте легче выделить чтение, кажущееся предпочтительным:

چو رهوار گیلیم ازین پل گذشت بگیلان ندارم سر بازگشت [42]

Раз мой глиняный скакун перешел через этот мост,
нет у меня намерения вернуться в Гилян.

Слово (с аффиксом) *гили-м* («мой глиняный») вызвало сомнения переписчиков. Рукописи Pe, U и E дают чтение کشتیم «корабль», рукописи O и B خنگم «светлой масти», рукопись V لنگم «хромой». Совершенно понятно, что очень необычная метафора «глиняный конь» (т. е. бренное, созданное из праха человеческое тело) могла вызвать недоумения. Логически любое из трех предложенных разночтений было бы более привычным и понятным. Но слову *гили* нужно отдать предпочтение, так как оно явно подготовляет появляющееся во втором полустишии слово *гилан,* образуя с ним частичный *таджнис — гилим//гилан* и тем самым показывая, что *гилан* здесь нужно понимать не в обычном значении (область на севере Ирана), а в переносном — «бренный», «тлен-

[39] Там же, VII, 40 б.
[40] Там же, III, 7.
[41] То есть пророков.
[42] «Шараф-нама», VII, 55.

ный», «созданный из глины (праха) мир». Колебания здесь едва ли допустимы.

Но следует все же отметить, что едва ли всегда правильно отдавать предпочтение тем вариантам, которые образуют лишнюю риторическую фигуру. Вполне справедливо, что Низами любил блистать своим мастерством, владением поэтической техникой, что любая риторическая игра для него доступна и проста. Но нужно подумать и о том, что слава «трудного» поэта упрочилась за Низами уже давно. Можно легко допустить мысль, что опытный в версификации переписчик, знакомый с репутацией нашего поэта, найдя строку, которую можно было осложнить еще лишней словесной игрой, не удерживался от соблазна и вводил свое «улучшение» строки. Но если для придворного поэта вся суть стиха заключалась прежде всего в его техническом совершенстве, то для Низами содержание было отнюдь не менее и даже более важно, чем форма. Это положение можно подтвердить его собственными высказываниями. Поэтому к таким «улучшениям» нужно относиться очень осторожно; нужно следить за тем, не влияет ли их появление на содержание бейта.

Приведем еще пример очень трудной строки:

من از آب این نقرهٔ تابناك جدا کردم آلودگیهای خاك [43]

Я от блеска этого сверкающего серебра
отделил замаранность прахом.

Это чтение дают все старые рукописи. Только рукопись L заменяет глагол *джуда кардам* «отделил» на *фуру шустам* «омыл». В. Дастгирди избрал именно это второе чтение [44], что совершенно понятно, ибо здесь соблазнительно видеть связь между словами *аб* («вода») в первом полустишии и *фуру шустам* во втором. Однако *аб* в первом полустишии не значит «вода», и, таким образом, введение чтения *фуру шустам* может исказить понимание строки. Мне представляется, что, поскольку речь здесь идет об удалении посторонних примесей из расплавленного серебра, глагол *джуда кардам* будет более уместным. Очень возможно, что чтение рукописи L как раз и есть одна из попыток эмендации (улучшения) текста переписчиком, о которых мы говорили выше. Во всяком случае, сопоставление наших материалов настойчиво требовало сохранения первого чтения.

Анализ приведенного бейта вместе с тем отчетливо показал основной недостаток издания В. Дастгирди, о котором мне уже не раз приходилось упоминать в печати,— отсутствие документации. В. Дастгирди в данном случае приводит оба чтения и предоставляет читателю выбор, но ведь мало знать, что есть такое-то разночтение, нужно еще знать, в каких рукописях оно встречается, каков его возраст, а также и то, которое чтение подтверждается бо́льшим количеством рукописей. В издании В. Дастгирди все это от читателя остается скрытым, а тем самым делается невозможной и дальнейшая исследовательская работа.

Отсутствие документации приводит к тому, что некоторые чтения издания В. Дастгирди начинают возбуждать сомнения. Например, в нашем тексте имеется такой бейт:

که سرسبز باد این همایون درخت که نامش بلندست و نیروش سخت [45]

И свежим да будет это величественное древо,
слава которого громка и сила крепка.

---

[43] Там же, VIII, 99.
[44] Первое чтение издатель приводит в подстрочном примечании.
[45] «Шараф-нама», XXIV, 42.

Все наши рукописи дают во втором полустишии *намаш,* что в сочетании с *буланд* значит «громкая слава».

Издание В. Дастгирди вместо этого дает чтение *шахаш* «ветвь его». Конечно, в сочетании со словом «дерево» появление слова «ветвь» более чем естественно. Но поскольку речь здесь идет не о дереве, а о человеке, то чтение *намаш буланд* гораздо естественнее, чем чтение *шахаш буланд.* Отсутствие в наших рукописях второго чтения заставляет даже (так как документации у В. Дастгирди нет) предположить, не есть ли это конъектура издателя, который ведь и сам поэт, и притом поэт незаурядный.

Такое же сомнение вызывает и следующий бейт:

نژاده منم دیگران زیردست نژاد کیانرا کی آری شکست [46]

Я — благородного происхождения, другие — подчиненного,
как сможешь ты нанести поражение роду Каев?

Из всех наших рукописей только V и B отходят от этого чтения и слова *кай ари* заменяют на *ки арад* «кто сможет нанести?». Издание В. Дастгирди дает здесь чтение *ки йарад,* так что получается смысл: «кто дерзнет сломить?». Слов нет, из начертания کی یاری легко может получиться как کی آری, так и کی آرد. Чтение В. Дастгирди привлекает явной архаичностью глагола, очень часто встречающегося в «Шахнама». Но, к сожалению, наши рукописи такого чтения не дают. Как решить такой вопрос? Я полагал бы, что путь здесь только один. Помимо поисков и привлечения других рукописей, по возможности древних, нужно было бы еще дать себе ясный отчет в том, насколько часто Низами применяет старый глагол *йарастан* и какие именно рукописи наличие этого глагола в его поэмах подтверждают. Располагая такими твердо установленными фактами, можно уже строить дальнейшие предположения. Без наличия таковых мы по-прежнему останемся в области индивидуальных, пускай и остроумных, догадок.

Еще последний аналогичный пример:

چراغی که پرواز بینش بدوست فروغ همه آفرینش بدوست [47]

Он — светильник, к которому [устремлен] полет зрения,
блистание всего творения — благодаря ему.

Таково чтение наших рукописей. Издание В. Дастгирди вместо слова *парваз* дает незасвидетельственное в наших рукописях чтение *парвана* — «мотылек»; таким образом, получается смысл: «Он — светильник, благодаря которому зрение — мотылек».

Иначе говоря, зрение, став мотыльком, устремляется к этому светильнику. Появление такого чтения, несомненно, вызвано желанием к слову *чираг* («светильник») присоединить обычно ассоциирующееся с ним *парвана.* Но здесь надо присмотреться к синтаксической конструкции бейта. Если словосочетание *парваз бадуст* вполне закономерно и обычно для языка Низами, то сочетание слов *парвана бадуст* поражает своей непривычностью и, можно даже сказать, непонятностью.

Вместе с тем оба полустишия в нашем чтении выдержаны в полном параллелизме: *парваз-и биниш бадуст//фаруг-и хама афариниш бадуст.*

---

[46] Там же, XXVI, 57.
[47] Там же, III, 4.

Так как чтение *парвана* уничтожает изафет у слова *парваз*, то разрушается и параллелизм. Что же мы выиграем, если примем чтение В. Дастгирди? Параллелизм будет разрушен, понимание затруднено, естественный синтаксис не соблюден. Конечно, если бы оказалось, что пять-шесть рукописей XIV в. дают именно такое чтение, пришлось бы покориться. Но где гарантия, что чтение *парвана* взято из старой рукописи? В. Дастгирди упрекнул когда-то европейских востоковедов, сказав, что они загромождают издания текстов вынесенными в примечание никому не нужными неграмотными чтениями и описками и делают они это лишь по незнанию языка. Но такие случаи все же вполне определенно показывают, что документированные разночтения совершенно необходимы и без них изданный текст теряет почти всякую ценность в научном отношении.

Наконец, можно еще отметить, что кое-где В. Дастгирди сохраняет и явно неверные чтения. Ряд недоразумений был уже отмечен иранскими учеными, некоторые дополнительные изменения сам издатель опубликовал в журнале «Армаган», но поправок можно внести еще немало.

Возьмем к примеру такой бейт:

[48] بدین گونه شش چیز در صرف تست گوای سخن نام شش‌حرف تست

Такого рода шесть вещей в обладании твоем,
подтверждение слова — твое имя из шести букв (т. е. Бишкин. — *Е. Б.*).

В. Дастгирди здесь вместо *сарф* читает *харф*. При таком чтении теряется рифма бейта, ибо *харф-и туст* станет *радифом*, а рифмовать начнут слова *дар* и *шиш*. Случаев, когда отсутствие рифмы было бы завуалировано длинным *радифом*, мы у Низами не знаем и считаем их невозможными. Да и смысл в бейте будет только при чтении *сарф*. Можно, конечно, допустить, что здесь мы имеем дело с опечаткой, но в списке опечаток она не приведена.

Довольно частый случай расхождения подготовленного Институтом языка и литературы им. Низами текста с изданием В. Дастгирди состоит в том, что слова *джаухар* и *джаухари*, которые все наши рукописи дают в арабизованной форме — с *джимом* в начале, у В. Дастгирди стоят в старой иранской форме — с персидским *кафом*, т. е. *гаухар* и *гаухари*[49]. Мы даем арабизованную форму лишь потому, что все наши рукописи ее содержат. Слов нет, возможна и вторая форма, смысла она не меняет. Ясно только одно — к пуризму Фирдоуси Низами никогда не стремился, да и стремиться не мог. Такое устремление пошло бы вразрез со всей его идеологической установкой. Вместе с тем утверждать в настоящее время, что у Низами форма *гаухар* невозможна, конечно, нельзя. То, что в наших рукописях ее не встретилось, заставляет задуматься, но еще не позволяет делать выводов. Здесь опять-таки решение вопроса впереди. Оно станет возможно лишь тогда, когда лексика Низами будет тщательно исследована.

В этих кратких заметках я отнюдь не собирался исчерпать тему, это лишь первая наметка. Примеров в моем распоряжении значительно больше, но я здесь умышленно привел лишь немногое, выбрав то, что считал наиболее характерным. Не затронут мной почти совсем вопрос об интерполяциях целых бейтов (а иногда многих бейтов, до десятков и даже сотен подряд). Не затронут он здесь потому, что материалы

[48] Там же, X, 64.
[49] См. там же, XXXII, 17; XXXVI, 109; XXXVII, 276 и др.

этой статьи представляют собой примеры, взятые только из поэмы «Шараф-нама»[50], окончательная редакция текста которой мною недавно была завершена. Я говорю «окончательная», но в каком смысле нужно понимать здесь это слово, явствует из всего сказанного выше. Многое остается пока нерешенным и не может быть решено в данное время. Потребуется долгая напряженная работа, в первую очередь составление полного индекса всех слов Низами, что в силу огромного объема работы (не менее одного миллиона словарных карточек) потребует продолжительного времени.

Я считаю, однако, что без наличия подготовленных теперь текстов приступать к осуществлению работы по изучению лексики Низами было бы просто невозможно. Я постарался выше показать, что издание В. Дастгирди при всех его огромных достоинствах, которые я отнюдь не собираюсь умалять, не позволяет предпринять такой работы, ибо скрывает от читателя основной материал разночтений и не дает возможности установить его историческую перспективу, без которой всякая работа по лексике будет бесплодной.

Я считаю, что при составлении карточек к словарю Низами придется учитывать не только основной текст, но и все зафиксированные существенные разночтения (причем не следует прекращать и поиски других хороших рукописей). Когда этот гигантский индекс будет закончен[51], тогда можно будет снова вернуться к тексту и подойти к нему уже не вслепую, а с единственно возможным в настоящее время критерием — аппаратом перекрестных ссылок. Вот тогда, может быть, те исследователи, которые еще раз проработают текст, смогут сказать, что они обработали его «окончательно» уже в полном смысле этого слова. Не теряю надежды, что эта работа не будет отложена, ибо ценность ее для истории литературы и культуры Азербайджана будет исключительно велика.

Еще одно последнее замечание. Приведенные примеры разночтений, мне кажется, подтвердили отмеченную выше характерную для них особенность. Они очень редко существенно меняют смысл строки. Меняется окраска, выразительная сила, выступают те или иные детали, но общий смысл остается все же неизменным[52]. Большая часть интерполяций, которыми особенно засорены более поздние рукописи, тоже довольно легко может быть установлена и устранена[53].

Это очень важное для нас обстоятельство. Дело в том, что советскими учеными в порядке подготовки к юбилею уже проделана большая исследовательская работа, которая, ввиду невозможности в столь короткие сроки выпустить в свет новые издания текста, волей-неволей в значительной своей части вынуждена была основываться на других изданиях и рукописном материале. Если бы подготовленный новый текст дал резкие изменения содержания и, что особенно важно, его идеологического наполнения, то тем самым научное значение всей этой работы было бы поставлено под угрозу. К счастью, этого не произошло. Новый текст нисколько не изменяет тот величавый облик мудрого поэта, друга угнетенных, который обрисовался перед нами

---

[50] «Шараф-нама» из всех поэм Низами содержит наименьшее количество интерполяций, так что при работе над ее текстом вопрос о них почти не встает.

[51] Составление его требует к тому же в качестве непременного условия выхода из печати текста всех пяти поэм в новом издании. [Ср. выше, стр. 14, прим. 4.— *Ред.*]

[52] Причем строк, смысл которых совершенно неясен, как это было сплошь и рядом в старых изданиях поэм Низами, уже почти не осталось.

[53] Особую трудность в этом отношении представляет текст поэмы «Лайли и Маджнун», об интерполяциях в котором следует поговорить особо. [См. об этом подробнее выше, стр. 265—266, 270—273. — *Ред.*]

за последние два года напряженной исследовательской работы. Более того, некоторые детали, пока лишь предположительно намеченные, теперь получают свое обоснование [54].

Таким образом, база для новой отрасли литературоведения — «низамиведения» — подготовлена, теперь остается только ускорить выход в свет всех шести томов поэм, а затем с новыми силами приступить к следующему этапу — созданию словаря и дальнейшей углубленной разработке текста.

---

[54] Например, такие, как тесная связь Низами с кавказским миром, и его знание мельчайших деталей быта различных кавказских народов.

ПОЭТИКА НИЗАМИ [1]

Тема, о которой я собираюсь говорить, может быть исследована в двух планах. Во-первых, можно исследовать собственные высказывания Низами о задачах поэзии. Это мною в известной степени уже сделано [2], и повторяться я не буду. Во-вторых, можно проанализировать сами произведения Низами и дать комментарии к его образам. В этом отношении тоже кое-что уже сделано, но сделанного далеко не достаточно.

Нужно сказать, что нельзя подходить к произведениям Низами, к его поэтике исключительно с эстетической точки зрения. Совершенно очевидно, что подобное исследование может быть построено только в историческом плане.

Если мы возьмем такую проблему, как лексика Низами, отбор поэтом тех или иных слов, то тут прежде всего нужно иметь ясное представление о характере общих изменений лексики литературного языка на протяжении ряда веков. Эти изменения пока нам неизвестны. Попытка восстановления лексики отдельного поэта была предпринята одним исследователем в отношении Фирдоуси на материале «Шахнама». Эта работа несовершенна и вызывает ряд возражений [3], но без такой работы, проделанной в отношении творчества ряда авторов на протяжении нескольких веков, сделать ничего нельзя, потому что, если мы не будем иметь возможности сравнивать лексику Низами с лексикой более ранних поэтов, утратим исторический фактор, мы совершенно неизбежно впадем в формализм и никакого реального исследования у нас не получится. Поэтому я не могу льстить себя надеждой, что сумею дать в этом докладе какие-либо законченные выводы. Но мне хочется наметить отдельные проблемы, которые могут быть сейчас поставлены, а это уже есть движение вперед, к вполне реальному исследованию поэтики Низами.

---

[1] Доклад печатается в сокращенном виде. [Публикуемая работа представляет собой текст стенограммы доклада Е. Э. Бертельса, сделанного им во время научной конференции, посвященной жизни и творчеству Низами и проходившей в Баку с 3 по 6 июня 1947 г. Этот текст был напечатан в сборнике материалов конференции (см. библ. спр., № 13). К сожалению, запись доклада была совершенно неудовлетворительной и потому в тексте стенограммы имеется много неясных мест, по возможности исправленных в настоящем издании. — *Ред.*]

[2] Речь идет о статье «Низами о художественном творчестве», опубликованной в 1941 г. Расширенный и дополненный текст этой статьи вошел в «большую монографию» Е. Э. Бертельса о Низами, публикуемую в этом томе (см. стр. 394—431 наст. изд.). — *Ред.*

[3] Речь идет о работе: F. Wolff, *Glossar zu Firdosis Schahname,* Berlin, 1935. Отрицательный отзыв Е. Э. Бертельса об этой работе см. Фирдоуси, *Шах-нама, критический текст,* т. I, под ред. Е. Э. Бертельса, М., 1960, предисл., стр. 17. — *Ред.*

Нужно прежде всего отметить, что поэтика Низами, конечно, не неизменна на протяжении всего его творчества. Совершенно бесспорно, что исключительно сложный стиль первой поэмы Низами резко отличается от стиля следующей его поэмы, и особенно от простого стиля последней его поэмы «Искандар-нама». Сам Низами замечает это. Он говорит в «Шараф-нама» [см. выше, стр. 425.— *Ред.*], что в языке есть много блестящих, удивительных выражений, редкостных слов, но частое употребление их ведет к пустословию. В другом месте Низами говорит: «Слов у тебя много, но ты сделай их немногими, одно в сто не превращай, а сто — одним сделай» [см. выше, стр. 404.— *Ред.*].

Можно было бы наметить ряд частных тем: можно говорить об исследовании поэтики сюжета или поэтики образа у Низами, о поэтике его метафор, сравнений, но следует отметить, что любая из этих тем будет действительной только при историческом ее рассмотрении. Сделано в этом отношении пока исключительно мало. Я попытаюсь вкратце остановиться на указанных темах, для того чтобы показать, как нужно ставить подобные проблемы.

Первая проблема — выбор сюжета у Низами. Тут нужно обратить внимание на очень любопытную особенность: из пяти поэм Низами три связаны со старой легендой, причем тема одной — «Лайли и Маджнун» — выбрана не по его желанию.

Если мы обратим теперь наши взоры к поэмам, которые существовали до Низами (мы знаем их, к сожалению, очень мало), то увидим, что их тематика сплошь дидактическая. Нужно думать, что в X и в начале XI в. темы поэм были преимущественно дидактические, а в XI в. их тематика меняется. Возможно, что она начала меняться и раньше, но этого мы не можем проследить. В XI в. появляется рыцарский роман, потом героический роман. Кроме того, были поэмы, основанные на доисламских преданиях, доисламских хрониках. Фирдоуси придерживается этих доисламских преданий. В поэзии линия Фирдоуси продолжается, но вместе с тем в ней происходит решительное изменение. Если раньше мы имели в поэмах, как правило, точное сохранение материала хроник, то у Низами мы наблюдаем тщательный отбор тех элементов материала, которые ему нужны для исполнения поэтического замысла. Если Фирдоуси почти никакого отбора материала не производит, потому что для него важен весь комплекс предания, то Низами процеживает старые легенды и отбирает то, что ему нужно для поэм [ср. выше, стр. 383, 389, 393.— *Ред.*]. Фантастика включается Низами в поэмы только тогда, когда это ему необходимо по плану поэмы. Примером может служить его поэма «Семь красавиц». Низами производит здесь тщательную проверку, тщательный отбор материала. Возьмем для сравнения поэму Навои, написанную на тот же сюжет. У Навои элемент сказки проходит по всей поэме, а у Низами этого нет.

Поэмы Низами, безусловно, имеют сходство с рыцарским романом средневекового Запада. Даже в развитии их сюжетов можно проследить ряд общих моментов. Однако нужно сказать, что в XII в. европейские народы столь совершенного по форме романа еще не знали. Характерное отличие поэм Низами — решительный отход от типичной для средневековья фантастики. Несмотря на то что даже и ортодоксальный ислам допускал веру в различных духов и демонов и что даже еще в XX в. на Востоке была распространена вера в различных джинов, пери и т. д., Низами не допускает, в сущности, никакой сверхъестественности в развитии действия своих поэм, оно целиком определяется характером его героев.

Фантастика, как я уже сказал, появляется только в четвертой поэме Низами — «Семь красавиц». Но весьма характерно, что и там она введена не в самую ткань поэмы, а в семь вставных новелл, или сказок, которые герой поэмы Бахрам выслушивает от семи царевен. Иначе говоря, Низами подчеркивает, что ответственность за эту фантастику ложится не на него, а на рассказчиц. Он как бы хочет сказать, что при дворах на сон грядущий любили слушать такие сказки.

Такая черта творчества Низами позволяет говорить о зачатках своего рода реализма. Не нужно забывать, что он был не только поэтом, но и крупным ученым. В его время некоторые отрасли науки достигли значительного развития. В городах уже делались попытки использовать научные достижения для практических целей. Наивное миросозерцание раннего средневековья рушилось. Стало все яснее ощущаться дуновение нового времени.

Это стремление к реалистическому описанию придает поэмам Низами очень большую познавательную ценность. Оставаясь во многих отношениях верным старым литературным традициям, он не стремится, однако, обрисовать описываемую им историческую обстановку с археологической точностью. Характерно, что хотя действие двух его поэм («Хосров и Ширин» и «Семь красавиц») относится к V и VII вв. н. э., а действие «Искандар-нама» относится даже к IV в. до н. э., но всех своих героев Низами одевает в костюмы современного ему Азербайджана. Более того, даже само действие в поэмах Низами стремится так или иначе связать со своей родиной. В этом отношении его поэмы похожи на картины мастеров итальянского Ренессанса. Низами оказался в состоянии развернуть яркие картины жизни, полные конкретных деталей. Но он, конечно, должен был сделать и уступки стилю эпохи; пейзажи Низами очень часто носят условный характер.

Поэмы Низами пестрят пословицами и поговорками, взятыми из народного языка и связанными с различными поверьями и обычаями. Однако основным источником, откуда он черпал материал для своих поэм, были письменные хроники. Об этом поэт не раз говорит сам. К тому же для всей литературы Переднего Востока типично стремление придерживаться того, что освящено традицией. Но нет сомнения, что наряду с этим Низами зачастую нарушал традицию и прибегал к материалам фольклорным. Решить этот вопрос окончательно очень трудно. Старыми записями фольклора мы не располагаем, потому что на Востоке писатели-профессионалы обычно смотрели на фольклор пренебрежительно. В тех же случаях, когда мы в фольклорных записях нового времени находим совпадение с произведениями Низами, зачастую приходится предполагать, что тут имеет место явление обратного порядка: отражение поэм Низами в устной традиции. Все же следует думать, что новеллы поэмы «Семь красавиц», некоторые детали жизнеописания Искандара, а также многое другое в творчестве Низами восходит к преданиям, которые поэту приходилось слышать у себя на родине. Не нужно к тому же забывать, что древние исторические хроники, хотя и переработанные, в конечном счете все же восходят к очень старой устной традиции.

Вторая проблема — образы героев у Низами. Наиболее характерная черта творчества Низами, отделяющая его от предшественников,— это отчетливо выраженное стремление индивидуализировать своих героев. Если в описании их наружности он следует традиции, довольствуясь иногда своеобразным сочетанием уже давно принятых лирикой сравнений, то в разработке их психологии он встает на совершенно новый путь.

Создатели средневекового эпоса издавна умели отчетливо обрисовывать своих героев. Образы Рустама или Бахрама Чубина созданы Фирдоуси с большим мастерством. Но на этом этапе литература не шла дальше статического изображения персонажей. По традиции на всем протяжении эпической поэмы герой оставался наделенным теми же чертами, которые ему были приданы в самом первом эпизоде. Низами, напротив, показывает своих героев всегда в развитии. Основной творческий замысел любой его поэмы — показать те изменения, которые при данных условиях должны были произойти в характере героя.

Арабские источники описывали обезумевшего влюбленного Маджнуна неизменным от начала до конца всей его горестной жизни. Низами, использовав доставшийся ему материал, стремится показать в поэме «Лайли и Маджнун», как невинное юношеское увлечение при определенных условиях может превратиться в страсть, уничтожающую все на своем пути. Приходится поражаться исключительному знанию психологии, которое дает Низами возможность выявлять тончайшие оттенки переживаний своих героев.

Но основная цель произведений Низами, конечно, заключалась не в убедительном описании того или иного образа. Он воспринимал литературу как орудие воздействия на читателя и в первую очередь адресовался к читателю, облеченному властью, ибо лишь правящие круги могли позволить себе тогда роскошь пользоваться литературой.

Третья и самая неисследованная проблема — это трактовка поэтического слова в творчестве Низами. Какую задачу ставил Низами в процессе работы над словом-образом? Можно было бы сказать, что Низами, беря слово, пытается извлечь из него все потенциальные возможности, которые в нем заложены. Слово у него загорается внутренней формой. В поэме «Хосров и Ширин» он говорит, что ставит себе задачей из каждого слова «воскресить розу и потом стонать над этой розой, как соловей».

Низами считает, что образ должен созреть и что для этого нужно известное время. В поэме «Шараф-нама» он говорит: «Не сниму я покрова с этой картины, пока не поднимется она, как высокая пальма. Если ты придешь к дереву, плоды которого еще не созрели, и начнешь трясти его — ты сам еще не созрел!.. Если помять незрелый инжир, он станет мягким, но только поешь его, пойдет кровь из нёба» [4].

Можно привести очень много примеров интересных и оригинальных образов Низами. Они у него на любой странице. Возьмем один стих из поэмы «Хосров и Ширин». Хосров говорит Ширин: «Настала ночь, сыплет снег, как ртуть. От ледяной любви, словно огонь, разожги свое лицо» [5].

Посмотрим, где здесь исходный пункт образа. Пошел снег, Хосров упрекает Ширин в том, что она жестока, заставляя его стоять под снегом, не пускает во дворец. Хосров хочет сказать, что Ширин нелюбезна, что у нее к нему «холодная любовь». Раз он сказал слово «снег», он уже говорит и слово «лед» и этим словом начинает играть. Появилось понятие «лед» — значит должен быть и огонь, который растопляет лед. Он хочет, чтобы Ширин устыдилась, он хочет сказать, что стыдно заставлять его стоять на морозе под снегом, и говорит: «Заставь вспыхнуть свое лицо». А почему он говорит о том, чтобы она заставила вспыхнуть свое лицо? Потому, что тогда появится огонь,

---

[4] См. выше, стр. 426 наст. изд. — *Ред.*

[5] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 336, строка 11.— *Ред.*

который растопит «ледяную любовь». Это целая цепь ассоциаций, причем все это заложено в одной строчке.

Образ у Низами может быть вызван также созвучием слов. Так, например, в поэме «Лайли и Маджнун» Низами жалуется на то, что поэты обкрадывают его произведения, что они подражают ему, причем подражают очень неуклюже. Он говорит, что они «открывают вялое ожерелье»[6]. Буквальный перевод не дает смысла. Дело в том, что слово «ожерелье» — как бы производное от корня, который значит «слепо подражать». Низами вложил в эти слова такой смысл: «человек, который ему подражает, думает, что пишет гениальное произведение, на самом же деле это жалкое подражание». Эта мысль выражена одним-единственным словом.

В поэмах Низами возможно и построение образа на использовании научной терминологии — прием, который широко практиковал Хакани. Может быть, Низами по сложности образа превзошел других поэтов (и в частности Хакани, применившего близкие образы), когда во вступительной части поэмы «Семь красавиц» воспел аксонкоровский род[7]. Он говорит, что аксонкоровский род возвеличен благодаря его представителю Корп-Арслану, что отец и дед его имеют от него «полноту *абджада*», т. е. последнюю букву *абджада — гайн,* имеющую цифровое значение 1000; иначе говоря, аксонкоровский род от Корп-Арслана получил такую полноту, что будет существовать в течение тысячи поколений. Этот необычно сложный образ вызван звуковым сопоставлением слов *аб у джадд* («отец и дед») со словом *абджад.*

Другой сложный образ Низами построен на применении математического термина «немой корень»[8]. Поэт заявляет, что он заставит своими стихами говорить «немой корень». Что такое «немой корень»? Это корень квадратный из минус единицы, который извлечь нельзя [по современной терминологии — мнимый.— *Ред.*]. Что разумеет Низами под «немым корнем»? Совершенно ясно, что он говорит о человеке, у которого сердце умерло, из сердца которого нельзя извлечь живой, яркой любви, как нельзя извлечь никакого результата из «немого корня».

Интересно отметить, что этот образ впервые появился у Изз ад-Дина Ширвани [см. выше, стр. 43.— *Ред.*]. К сожалению, я не могу сейчас привести цитаты. Если вы обратитесь к поэзии Азербайджана и Средней Азии, то увидите, что в ней образы, построенные на применении термина «немой корень», очень распространены.

Можно привести другой пример. В поэме «Сокровищница тайн» Низами обращается к богу с гневной просьбой уничтожить этот мир, потому что он так несовершенен, что не стóит существования. Низами говорит: «Пролей воду на огонь неправосудия, посади ветер ниже праха»[9]. Во-первых, тут в одной строке упомянуты «четыре элемента» — земля, вода, воздух, огонь. Низами говорит: «Пролей воду на огонь неправосудия». Это одновременно означает: «покажи всю позорность неправосудия» («пролить воду» одновременно значит «лишить чести»). Затем Низами говорит о том, что ветер (т. е. воздух) нужно посадить ниже праха (т. е. земли); по схоластической схеме внизу — земля, затем следуют вода, воздух, огонь. Значит, Низами просит бога

---

[6] Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 41, строка 9; см. об этой строке выше, стр. 145 наст. изд. — *Ред.*

[7] Низами, *Хафт пайкар,* стр. 23, строка 8; ср. выше, стр. 148 наст. изд.— *Ред.*

[8] Ср. выше, стр. 43 и 107 наст. изд.; ср. также: Низами, *Лайли у Маджнун,* стр. 40, строка 13. — *Ред.*

[9] Низами, *Махзан ал-асрар,* стр. 9, строка 9. — *Ред.*

изменить порядок элементов. Почему Низами взял здесь слово «ветер» вместо слова «воздух»? Может быть, его заставил это сделать размер стиха. Но я не решился бы это утверждать, я не думаю, чтобы такого поэта, как Низами, мог стеснять размер стиха. Если Низами употребил слово «ветер», он сделал это не случайно. Очевидно, поэт хотел вызвать у слушателей ассоциацию со вторым значением слова «ветер» — «заносчивость», «гордыня». Низами говорит: «Гордыню посади ниже праха, чтобы она была ниже земли, чтобы она ушла под землю». Он требует прекращения несправедливости, существующей в мире, он хочет, чтобы носители несправедливости оказались ниже праха, под землей, чтобы они ушли в могилу.

Нужно сказать, что в применении образов, построенных на научных терминах, между Низами и Хакани есть сходство. Но я думаю, что очень схоластичные образы Хакани преобразуются у Низами. Поэту в то время всегда приходилось иметь дело со стандартными образами, которые не могли не повторяться. Такого рода образы не употреблять Низами не мог, но оставить без изменения шаблонный образ тоже было не в обычаях Низами: он его всегда оживлял. Подтверждение этого положения мы находим во всех поэмах Низами [10].

Мне хотелось бы сказать несколько слов о лексике Низами. Нам хорошо известно (несмотря на отсутствие достаточно серьезных исследований на эту тему), что старые классики в отношении словаря так или иначе проводили тщательный отбор. Мне кажется, что Низами, например, один из первых вводит в поэзию большое количество сравнений, взятых из быта, вводит народные поговорки. Когда европейские ученые жалуются, что Низами труден для понимания, главная причина этого заключается в том, что мы хорошо знаем придворный шаблон поэзии, но очень мало знаем о быте того времени. Если бы мы знали этот быт, чтение Низами представляло бы гораздо меньше трудностей.

Возьмем пример из поэмы «Хосров и Ширин». Хосров, обращаясь к Ширин, говорит: «Долго ли ты, как небосвод, будешь вести войну с моим сердцем? Ты намасли мою голову хотя бы из пустой посудины!» (т. е. хотя бы сделай вид, что хочешь ко мне снизойти). Это поговорка. Дальше Хосров говорит: «Освободи мертвого Мубарака» [11]. Это тоже была распространенная поговорка. «Мубарак» (букв. «благодатный») — распространенное в те времена прозвание для раба. Выражение это значит: дело сделано слишком поздно (раба отпустили на волю, когда он уже мертв). Смысл слов Хосрова: «снизойди ко мне, хотя это уже и поздно делать». Совершенно очевидно, что эта поговорка взята из разговорного языка.

В своих образах Низами часто стремится к сближению с природой. Например, говоря про свою жену, он назывет ее «благодатной розой» и далее: «Кровь моя была пищей ее, кроме меня, никто ее мужем не был» [12]. «Кровь моя была пищей ее» звучит для нас немного странно. Низами, очевидно, представляет себя в виде большого старого дерева, а эта роза выросла на нем, черпала свои соки из него, это цветок, выросший на стволе дерева.

Низами всегда стремится быть ближе к правде. Поэтому фантастика занимает немного места в его произведениях. Он говорит: если можно ввести правду в стихи, то зачем понапрасну расходовать ложь?

---

[10] Разбор еще нескольких сложных образов Низами см. стр. 186, 189, 201—202 наст. изд.— *Ред.*

[11] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 336, строки 5—6. — *Ред.*

[12] Низами, *Икбал-нама,* стр. 60, строка 10.— *Ред.*

Этот принцип идет вразрез с тогдашней поэтикой. Например, существовало такое изречение: «Самые лучшие из стихов те, которые наиболее лживы» [см. выше, стр. 122 и 405.— *Ред.*]. А Низами говорит наоборот: не надо лжи; если же нельзя обойтись без неправды, пусть эта неправда будет похожа на правду.

Я затронул ряд проблем, и мне кажется, что все эти вопросы требуют к себе внимания. Мы прежде всего должны научиться правильно понимать текст Низами, и путь к этому только один: должна быть проделана большая работа, следует составить грандиозный словарь, который охватил бы весь словарный запас Низами, с точным указанием, сколько раз и в каком месте то или иное слово упоминается. Ученые Азербайджана должны подумать об этом. Нужно просить Институт языка и литературы им. Низами принять на себя эту грандиозную работу, которая рано или поздно должна быть произведена. За нее в свое время взялся один из крупных наших ученых Ю. Н. Марр, но смерть не дала ему закончить ее. Карточки сохранились, они могут быть использованы. [Ср. выше, стр. 392, прим. 133.— *Ред.*]

Строить какие бы то ни было предположения относительно языка Низами нельзя, пока у нас не будет этого словаря. У нас уже есть удовлетворительные тексты всех пяти поэм. Когда «Шараф-нама» выйдет в свет, нужно будет разнести полностью все слова поэмы на карточки и то же проделать со следующей поэмой. Работа может быть закончена в течение пяти лет, причем разносить на карточки следует не только текст, но и разночтения с точным указанием на рукопись, из которой они взяты; тогда словарь приобретет конкретность. Эта работа даст ту базу, без которой нельзя твердо и уверенно говорить о поэтике Низами. Я думаю, когда такая работа будет закончена, мы будем знать, какие слова у Низами употребительны, а какие — нет. Сейчас во многих случаях мы отвергаем то или иное чтение лишь потому, что нам кажется: это слово как-то не звучит у Низами. В данном случае мы полагаемся на свое чутье, но оно может и обмануть, поэтому нужен еще аппарат для проверки нашей интуиции. Таким аппаратом может быть только словарь Низами. Это будет точный инструмент, который позволит восстановить текст по-настоящему, а не руководствуясь эстетическими соображениями.

Низами много раз говорил о вечности слова. У него в поэме «Семь красавиц» есть прекрасные стихи об этом. Наш долг заключается в том, чтобы раскрыть слово поэта полностью, войти в его мастерскую, подойти еще ближе к этому великому певцу человеческой мысли.

ПОЭТИКА НИЗАМИ[1]

На заседании Московской группы Института востоковедения член-корр. АН СССР Е. Э. Бертельс прочитал доклад о поэтике Низами.

Докладчик поставил своей задачей наметить основные линии в дальнейшем изучении поэтики Низами. По его мнению, поэтику Низами можно исследовать в двух направлениях: изучая собственные высказывания поэта (что сделано докладчиком в его работе, опубликованной в альманахе «Низами»[2]) и анализируя его произведения. Анализу произведений Низами и был посвящен доклад.

Из различных тем, входящих в вопрос о поэтике Низами, докладчик выделил только три. Первая — поэтика сюжета. Рассматривая сюжеты поэм на персидском языке, написанных до Низами, докладчик констатирует, что в них, как и во всех пяти поэмах Низами, явственно прослеживается стремление положить древние хроники в основу поэмы. Но тогда как Фирдоуси и ряд более старых авторов воспроизводят старые хроники во всех деталях, Низами из находящегося в его распоряжении материала отбирает только то, что отвечает его целям и соответствует его представлению о поэзии. Так, почти повсюду отбрасывается фантастика, намечается устремление к своего рода реализму.

Вторая тема — поэтика образа. Изучая предшественников Низами, можно убедиться, что образы у них статичны, лишены развития. В противоположность этому все образы Низами даны в динамике. Именно в этой динамичности образов и проявляется больше всего новизна творческого метода великого поэта.

Третья тема, на которой остановился докладчик,— это трактовка слова у Низами. Углубленное изучение поэм Низами показывает, что он стремится извлечь из слова все потенциально заложенные в нем возможности. Слово-сигнал, несущее только коммуникативные функции, должно стать словом-образом. Об этом говорит сам поэт, восклицая:

Из каждого слова я вытачиваю цветок,
а затем стенаю над этим цветком, словно соловей.

На многочисленных примерах докладчик показал, как Низами развертывает свою словесную игру, прибегая к различным ассоциациям по смежности, контрасту, сходным звучаниям.

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 14. Поскольку статья «Поэтика Низами» перепечатана с несовершенной стенограммы, на что указывалось выше, мы сочли необходимым включить в настоящий том данное резюме, представляющее сжатое и четкое изложение основных положений предыдущей статьи. — *Ред.*

[2] См. «Низами», сб. III, Баку, 1941. [См. стр. 394—431 наст. изд. — *Ред.*]

Докладчик обращает особое внимание на лексику Низами. Во времена поэта царил принцип отбора «высоких слов» в поэзии, его осуществляли на практике Дакики и Фирдоуси. Низами, этот представитель города, смешивает все планы и свободно пользуется разнообразной лексикой, не считаясь с аристократическими запретами. В разнообразии лексики Низами и заключается трудность его языка. Докладчик считает, что необходимо подготовить полный индекс к поэмам Низами на базе критических изданий его произведений. Только такой словарь позволит проникнуть в мастерскую поэта и от интуитивных догадок перейти к уверенным заключениям о его лексике.

КАК ЗВАЛИ ПЕРВУЮ ЖЕНУ НИЗАМИ? [1]

Советская наука проделала большую работу по изучению жизни и творчества великого азербайджанского поэта Низами, рассеяла ложные представления о нем, установила новые, не замеченные прежними исследователями факты. В частности, внимание исследователей привлекла трогательная любовь Низами к его рано умершей первой жене, о которой он с такой тоской вспоминает даже в последние годы своей жизни.

Как теперь твердо установлено, поэма «Хосров и Ширин», лучшее в художественном отношении произведение Низами, в сущности, представляет собой замечательный памятник, воздвигнутый поэтом в честь своей первой жены. В этой поэме и сосредоточены основные сведения о ней. Рассказав о трагической гибели Ширин, Низами говорит:

درین افسانه شرطست اشک راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
بحکم آنکه آن کم‌زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک‌رو چون بت قپچاق من بود گمان افتاد خود کافاق من بود
همایون‌پیکری نغز و خردمند فرستاده بمن دارای دربند
پرندش درع و از درع آهنین‌تر قباش از پیرهن تنگ‌آستین‌تر
سران‌را گوش بر مالش نهاده مرا در همسری بالش نهاده
چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج به ترکی داده رختم‌را بتاراج
اگر شد ترکم از خرگه نهانی خدایا ترک‌زادم‌را تو دانی [2]

При этом предании условие — лить слезы,
горькой розовой водой Ширин окропить,
ибо та, мало жившая,
словно роза, в дни юности [ее] была развеяна по ветру.
Торопливой была она, словно мой кыпчакский кумир
так и кажется, что это Афак моя была.
Величавая обликом, прекрасная, разумная,
прислал [ее] мне владетель Дербенда.

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 15. — *Ред.*

[2] Низами, *Хосров у Ширин,* стр. 430, строки 1—8. — [При первой публикации этой статьи здесь было дано примечание: «За невозможностью цитировать неопубликованный критически проверенный текст поэмы „Хосров и Ширин" цитирую по тегеранской литографии 1845 г., лист 90 а». Мы даем цитату по изданию В. Дасгирди, как это сделано в «большой монографии», публикуемой в настоящем томе; оттуда же мы берем и перевод цитаты, несколько отличающийся от перевода, данного в первой публикации статьи (см. выше, стр. 118. — *Ред.*]

Ее шелка — кольчуга, и даже «железнее» кольчуги,
у ее *каба* рукава — у́же, чем у рубашки[3].
Вельмож она наказывала [невниманием],
а мне в супружестве постлала изголовье.
Как [всем] тюркам, понадобилось ей откочевать,
по-тюркски предала она разграблению мое [самое ценное] добро
(т. е. душу. — *Е. Б.*).
Если тюрчанка моя скрылась из шатра,
о боже, о тюрчоночке[4] моем ты позаботься!

Мы не будем пытаться восстанавливать здесь историю первого брака Низами, тем более что это уже было сделано нами в другой работе[5]. Мы хотим сейчас уточнить только одну деталь — имя жены Низами, этой строгой красавицы. В поэме поэт называет ее «Афак». Но всякое собственное имя в то время должно было иметь какое-то значение. Попытаемся выяснить, что может означать имя Афак?

Слово это в текстах того времени встречается нередко. Контекст, в котором оно появляется, говорит о том, что слово *афак* всегда воспринимается как множественное число от арабского единственного افق (*уфк*), что означает «горизонт» или «страна» и никаких других значений не имеет. Арабские словари знают еще форму *аффак* (имя действующего лица), значащую «великий путешественник», «искатель приключений», но, во-первых, метр стиха не позволяет здесь принять удвоение буквы *фа,* а во-вторых, совершенно невероятно, чтобы такое имя могли дать девушке.

Но еще менее вероятно, чтобы скромное кыпчакское семейство назвало свою дочку «горизонтами», да еще почему-то по-арабски.

Очевидно, имя Афак должно иметь другое значение, и мне кажется, что найти настоящую форму этого имени не так уж трудно. Для этого нужно только сопоставить некоторые известные нам факты.

Низами называет свою жену «кыпчакским кумиром». В данном случае это не поэтический образ, а, вне всякого сомнения, констатирование реального факта. Кыпчаки — известное тюркское племя, которое наши предки называли «половцами». Уже в XI в. равнины к северу от Кавказского хребта носили название «Дашт-и Кыпчак» («Кыпчакская степь»). Поэтому не было бы ничего удивительного, если бы у тогдашнего правителя Дербе́нда, которому уже в силу географического положения его владений нередко приходилось отражать набеги кочевников, оказалась полонянка из этого племени.

Подтверждает правильность такого предположения и то обстоятельство, что Низами с упоминанием о своей жене сочетает в этом месте поэмы «Хосров и Ширин» целый комплекс представлений, обычных в отношении кочевников для оседлого населения того времени. Афак свободолюбива и непокорна, она хочет откочевать, она покидает шатер (хотя, конечно, поэт жил в Гандже отнюдь не в шатре). Наконец. Низами говорит о своей утрате как об «ограблении», т. е. соединяет с представлением о кыпчаках мысль о внезапных нападениях с угоном скота, что в те времена, надо думать, бывало нередко. Все это свидетельствует о том, что Низами подчеркивает подлинное тюркское про-

---

[3] То есть она была целомудренна и не покорялась придворным развратникам, искавшим ее любви.

[4] То есть о сыне Низами от Афак — Мухаммаде.

[5] См. Е. Бертельс, *Низами,* М., 1947 (серия «Жизнь замечательных людей»), стр. 100 и сл. [См. также выше, стр. 117 и сл.— *Ред.*]

исхождение своей жены, а отнюдь не играет образом «кыпчакский кумир».

Я думаю, что мы без всяких колебаний должны признать, что жена Низами действительно была родом из половецких степей. А если это так, то имя ее должно иметь какое-то значение не на арабском языке, а на половецком. Найти это значение нетрудно.

Махмуд Кашгарский[6] в своем «Диване» отмечает, что в этом языке звука *ф* (губно-губного или губно-зубного спиранта) не было. В некоторых узбекских говорах и по сей день *ф* в заимствованных словах зачастую произносится как сильно аспирированное *п*.

Но в то же время нам хорошо известно, что именно поэтому жившие в кыпчакской языковой среде грамотные люди (конечно, грамотные на арабский лад), зная о таком фонетическом явлении, при письме старались всякое *п* заменить буквой *ф*, даже и тогда, когда это не было нужно. Так, например, в рукописи XIX в., содержавшей записки знаменитого таджикского просветителя Ахмада Даниша, какой-то «грамотей»-переписчик слово «Петербург» написал в виде فتربرج (Фитербурдж), очевидно желая арабизировать это название[7]. Мы хорошо знаем, что Низами был выдающимся ученым своего века. И вот надо думать, что и он поддался этой моде средневековья — желанию всему придать «ученый» вид — и кыпчакское имя своей подруги, которую на самом деле звали «Апак», превратил в «Афак». Прилагательное *апак* известно во всех тюркских языках восточной группы и представляет собой форму интенсива от прилагательного *ак* «белый», т. е. в применении к девушке это имя означало бы «белешенькая», что, как известно, среди смуглых кочевников звучит как комплимент.

Так, вероятно, и звали жену Низами. Это предположение можно подкрепить еще и теми соображениями, что, во-первых, женское имя «Апак» часто встречается и в различных старых сказаниях тюркских народов и, во-вторых, оно до сих пор является нередким, например среди каракалпакского народа, который, кстати сказать, и живет примерно там, откуда могла быть родом первая жена Низами.

---

[6] محمود بن حسين بن محمد الكاشغرى، كتاب ديوان لغات الترک، ۱۳۳۲، جلد ثانى، ص ۲۵۳، جلد ثالث، ص ۲۳. Памятник половецкого (кыпчакского) языка см. в издании: K. Grønbech, *Codex Cumanicus* (facsimile), Kopenhagen, 1936. — *Ред.*

[7] См. Е. Бертельс, *Рукописи произведений Ахмада Каллэ*, — «Труды Таджикистанской базы АН СССР», т. III. «Лингвистика», М.—Л., 1936, стр. 25.

ОТГОЛОСКИ ТЕМАТИКИ НИЗАМИ В АНГЛИЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЭЗИИ [1]

Установление источников, из которых Низами черпал материал для своих гениальных поэм, потребует еще очень много кропотливой работы. Литература домонгольского периода сохранилась плохо, и возможно, что многое никогда в точности установить и не удастся. Поэтому всякое литературное произведение, как-то, хотя бы и приблизительно, соприкасающееся с мотивами, встречающимися в творчестве Низами, должно быть тщательно отмечено. Даже если указание на него впоследствии и не пригодится, все же отбрасывать его сейчас нельзя, ибо удельный вес и ценность найденной параллели станут очевидны только при накоплении достаточно большого количества различных фактов.

Эти соображения заставляют меня изложить здесь вкратце содержание одной средневековой английской баллады, которая привлекла мое внимание тем, что она своеобразно соприкасается с одним из эпизодов поэмы Низами «Искандар-нама».

Баллада эта сложилась во времена крестовых походов, т. е. либо при жизни, либо вскоре после смерти Низами, что заставляет присмотреться к ней особенно внимательно. Она повествует о знаменитом Ричарде Львиное Сердце (1157—1199), которому приписывает такое необыкновенное приключение [2].

Находясь во время похода в Палестине, Ричард опасно заболел. Врачи долго не могли справиться с его недугом, но в конце концов молитвы его воинства были услышаны, и он начал поправляться. Первым признаком его выздоровления было появившееся у него страстное желание поесть свиного мяса. Но в мусульманской Палестине достать свинины оказалось совершенно невозможно.

Об этом узнал какой-то старый рыцарь из дружины Ричарда. Он пошел к царскому стольнику и посоветовал убить жирного молодого сарацина, сварить его со всякими приправами и шафраном и накормить этим варевом короля. Совет выполнили, причем королю было сказано, что это — свинина, которой ему так хотелось.

Король ел мясо и кости грыз
И славно выпил потом.

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 11. — *Ред.*

[2] Текст ее см.: Ellis, *Specimens of early English metrical romances,* vol. II, p. 236.— В выдержках она приведена в приложениях к роману В. Скотта «Талисман» (см., например, издание 1906 г., стр. 6—11).

После такого страшного обеда он крепко заснул, во сне сильно вспотел и проснулся вполне здоровым.

Радуясь выздоровлению, он идет на бой с сарацинами. Однако после боя он снова почувствовал слабость и потребовал, чтобы ему тотчас же принесли голову съеденной им свиньи. Кухарь заявил, что головы у него нет. Король в ярости зарычал: «Или я увижу эту голову или же ты потеряешь свою собственную!»

Растерявшийся кухарь принес голову жертвы и, бросившись на колени, начал молить о пощаде. Но страшное зрелище отнюдь не вызвало гнева владыки:

«Что за дьявол!» — король вскричал,
И хохот его потряс...

Раз мясо сарацинов настолько вкусно, он и впредь готов пожирать их и вареными, и жареными, и тушеными, и печеными. Войску голодать уже больше не придется.

По-видимому, слух об этой чудовищной трапезе дошел до осажденного крестоносцами города и потрясенные жители решили сдаться. Они честно выполнили все поставленные крестоносцами условия, за исключением одного — вернуть чудотворный крест. Этого они сделать не могли, так как креста этого в городе вовсе и не было. Тогда крестоносцы начали подвергать сдавшихся невероятным пыткам. Слух об этом дошел до Саладина. Он отправил к Ричарду посольство с богатыми дарами; посланные должны были добиться освобождения пленников.

Ричард от даров отказался, но пригласил послов на пир, за которым обещал сообщить свое решение относительно пленников. Вызвав стольника, он приказал ему отправиться в тюрьму, отобрать среди пленников наиболее именитых, записать точно их имена, а затем отрубить им головы. Эти головы кухарь должен был сварить и подать на блюде каждому из приглашенных на пир вместе с прикрепленной запиской, содержащей имя убитого.

Пир начался. Стол был накрыт, как обычно, но на нем не было ни хлеба, ни вина, ни воды. И вот были внесены ужасные блюда с головами. Содрогнувшиеся гости увидели, что король начал жадно пожирать эти каннибальские яства.

Они шептали: «Вот чертов брат,
Убил ведь наших и жадно жрет...»

Всмотревшись в головы на своих тарелках, они убедились, что перед ними останки их друзей и близких. Они сидели погруженные в мрачные размышления, а король любезно призывал их веселиться. Потом были поданы обычные кушанья. Король уверил послов, что не посягнет на их жизнь и позволит им спокойно вернуться к султану. Он велел передать Саладину, что никакие попытки взять крестоносцев голодом к цели не приведут. Одним сарацином король сможет накормить девять-десять воинов. Это замечательно вкусная и здоровая пища, и он решил не возвращаться в Англию до тех пор, пока не съест всех сарацинов, от первого до последнего.

Баллада эта смущала многих английских литературоведов, ибо действительно трудно придумать более гнусный «подвиг», чем это приписанное Ричарду злодеяние. Попытки объяснить, как могло сложиться такое странное произведение, удовлетворительных результатов не дали.

Мне кажется, однако, что весь описанный здесь эпизод имеет значительное сходство с рассказом Низами о военной хитрости Искандара, придуманной им во время трудных боев с зинджами[3]. Царь зинджей Палангар выпил кровь прибывшего к нему македонского посла Тутиануша. Весть о такой кровожадности царя зинджей вызвала в македонском войске панику, и Искандар увидел, что напуганные хищностью зинджей воины в бою с ними не смогут проявить достаточной доблести. Искандар решает пойти на хитрость. Берут в плен небольшой отряд зинджей. Некоторым из пленников на глазах у их товарищей отрубают головы, и Искандар приказывает немедленно сварить их и принести ему. Однако кухарю уже заранее было дано указание приготовить черные бараньи головы и принести их, когда будет приказано подать головы зинджей. Бараньи головы принесли. Искандар начал жадно пожирать их на глазах у обомлевших пленников, приговаривая:

...не видал я, мол, никогда такого кушанья.
Раз зинджи так приятны на вкус,
мне все остальные жаркие уже противны.
Буду я есть только окорока зинджей с вином,
ибо жарко́го вкуснее я не найду.

Затем пленникам дали возможность бежать. Вернувшись, они рассказали о том, что видели, и так в рядах войска зинджей была посеяна паника, облегчившая в дальнейшем македонцам победу.

В этих двух эпизодах совпадают важные моменты: и тут и там главное внимание уделено пожиранию голов врагов, в обоих случаях это делается с целью устрашения вражеских воинов, которые затем вернутся обратно к своим. Наиболее существенный момент расхождения в том, что Ричард действительно предается каннибализму, тогда как Искандар только прикидывается людоедом, да и то, как говорит Низами, делает это крайне неохотно, вынуждаемый необходимостью.

Я отнюдь не склонен думать, что английская баллада навеяна знакомством ее автора с поэмой Низами. Прежде всего нужно иметь в виду, что Ричард был на Востоке с весны 1191 г. по 9 октября 1192 г., т. е. лет за семь-восемь до того, как была закончена первая часть «Искандар-нама» — «Шараф-нама». Поэтому можно с уверенностью утверждать, что из личных менестрелей Ричарда никто с произведением Низами ознакомиться не мог, если бы мы даже допустили очень невероятные предположения, что поэма Низами быстро стала известна в Акке и что среди крестоносцев имелись люди, достаточно культурные, чтобы интересоваться такого рода произведениями. Допустить обратное предположение тоже было бы трудно. Едва ли творчество английских бардов могло проникнуть в далекую Ганджу.

Но возможно иное объяснение такого странного совпадения. Конечно, это объяснение пока должно остаться только гипотезой. Низами для каждой из своих работ материал собирал очень тщательно. Есть все основания предполагать, что легендарный материал для сказания об Искандаре он почерпнул из ряда источников, нам в настоящее время уже недоступных. Его повествование, например, очень сильно отличается от версии Псевдо-Каллисфена. Можно думать, что существовал еще какой-то свод преданий об Искандаре, где содержался и рассказ о его военной хитрости, примененной в борьбе с зинджами. Легенда из этого свода, может быть даже и в устном изложении, могла долететь

---

[3] Полный перевод всего этого эпизода см.: Низами Гянджеви, *Искендер-намэ*, ч. I. *Шараф-намэ*, пер. и ред. проф. Е. Э. Бертельса, Баку, 1940, стр. 93—98.

и до слуха менестрелей. Перенести подвиг Александра на Ричарда было, конечно, нетрудно, более того, вполне естественно. Можно даже допустить мысль, что в самом источнике Александр действительно оказывался каннибалом, а не прикидывался им. Вступительная часть баллады легко объясняется желанием певца унизить своих врагов, уподобить их тем самым животным, которые для них были нечисты, но мясо которых для рыцарей было самым лакомым яством.

Хронологическое совпадение, мне кажется, здесь не случайно. Оно говорит о том, что неизвестная нам в ее оригинальном виде легенда в конце XII в. имела хождение по всему мусульманскому миру. Низами внимательно следил за жизнью и, конечно, мог использовать сказание, заинтересовавшее его современников.

Настаивать на таком объяснении я не буду, ибо доказать его пока конечно, невозможно.

Творения Низами только теперь начинают делаться достоянием широкого круга читателей, расширяющегося с каждым днем. Только теперь литературоведы, изучающие литературы народов Запада, смогут начать сравнивать его поэмы с аналогичными большими поэмами средневекового Запада. И можно заранее сказать, что как в данном случае, так и во многих других выяснится, насколько Низами стоял выше очень многих выдающихся мыслителей Запада по величавости своего мировоззрения и изумительной чистоте, правда несколько сурового, учения о морали.

Фузули

СТАТЬИ

НОВАЯ РУКОПИСЬ КУЛЛИЙАТА ФУЗУЛИ[1]

Ни один из турецких поэтов не удостоился столь высокой оценки и европейских ориенталистов и своих соотечественников, как Фузули. Начиная от И. Хамера-Пургшталля и кончая М. Хартманом и Э. Г. Гиббом, все превозносили оригинальность и искренность этого великого поэта и старались как можно более образно выразить свое преклонение перед его творчеством. Наряду с такими отзывами востоковедов мы имеем и указание на то, что Фузули также пользуется признанием читателей. Проф. Б. Чобан-задэ отмечает[2], что и сейчас его стихи привлекают к себе сердца турецких[3] читателей, так же как они привлекали их четыреста лет тому назад.

Но при всем том можно ли сказать, что творчество Фузули исследовано, что мы имеем ясное представление о его роли и месте в истории азербайджанской и турецкой литератур?[4] Едва ли на этот вопрос можно дать утвердительный ответ. Европейские исследователи, в сущности, даже и не пытались каким бы то ни было методом изучить его творчество. Вся их деятельность сводилась к извлечению биографических сведений и переводам двух-трех наудачу выхваченных газелей. Турецкие филологи пошли дальше: как работа проф. М. Кёпрюлю-задэ, так и три статьи И. Хикмета, З. Нуширвана и Б. Чобан-задэ, помещенные в упомянутом выше юбилейном сборнике, представляют уже некоторый шаг вперед, хотя еще и далеки от решительной постановки вопроса о характерных особенностях его творчества.

Это и не удивительно. Едва ли можно говорить о научном исследовании наследия поэта, едва ли можно надеяться на какие-либо серьез-

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 9. — *Ред.*

[2] Сборник «فضولى», Баку, 1925, стр. 96.

[3] Приблизительно до конца 20-х годов XIX в. в русском востоковедении термин «турецкий» употреблялся для обозначения как родового понятия — «тюркский» (о языке, народе и т. д.), так и видового — «собственно турецкий».

В настоящее время в советском востоковедении принято дифференцированное употребление этих терминов: например, «тюркские языки» (языки, принадлежащие к одной типологической *тюркской* группе) и «турецкий язык» (конкретный турецко-османский язык *тюркской* группы).

Е. Э. Бертельс в данной и следующей статье пользуется старой терминологией.— *Ред.*

[4] Библиографию см. выше, стр. 303, прим. 228 наст. изд. — *Ред.*

ные результаты исследования, если не сделано самое главное — произведения его доныне не изданы критически. Восточных литографированных и печатных изданий дивана (обыкновенно печатается только турецкий диван, и то в неполном виде), правда, довольно много, но полагаться на них в какой бы то ни было мере, конечно, совершенно невозможно. Доказывать это утверждение излишне, всякий, кому приходилось иметь дело с восточными литографиями, знает, как они издаются. Таким образом, исследователь волей-неволей вынужден обращаться к единственному имеющемуся в его распоряжении источнику — рукописям. Рукописей произведений Фузули очень много. Почти в любом крупном книгохранилище обычно имеется даже по нескольку экземпляров его сочинений. Вопрос только в качестве этих рукописей. Я просмотрел почти все каталоги европейских книгохранилищ и получил следующие результаты. В Европе имеется сорок одна рукопись семи произведений поэта — число, казалось бы, весьма значительное. Но из них тринадцать дефектны и только девять датированы, причем три относятся к XVI в., три к XVII в., одна к XVIII в. и две к XIX в. Если принять во внимание, что установленный М. Кёпрюлю-задэ список сочинений Фузули [5] насчитывает пятнадцать номеров, приходиться признать, что положение европейской туркологии [6] в отношении рукописей Фузули довольно плачевно. Правда, мы имеем в общем три рукописи, восходящие к XVI в., т. е. близкие по времени написания к годам жизни самого автора, но это только турецкий диван, поэма «Банг у бада» и «Хадикат ас-суʿада», т. е. относительно небольшая часть произведений поэта. Восьми из его сочинений в Европе не имеется вовсе, четыре не попадались до сих пор даже такому знатоку его творчества, как М. Кёпрюлю-задэ, и, следовательно, представляют собой редкость и на Востоке.

Тем большую ценность приобретает полученный в прошлом году Азиатским музеем в дар от М. С. Верещагина великолепный экземпляр куллийата Фузули (инв. 1928, № 1561) [7], содержащий ряд его произведений, доныне не бывших известными. Ввиду исключительного значения этой рукописи для туркологии я счел своим долгом дать полное описание ее, останавливаясь несколько более подробно, чем это обычно делается, на тех ее частях, которые дают совершенно новый материал [8].

Рукопись эта представляет собой толстый том в 377 листов форматом 29×18 *см*, на странице по 13 строк в центре и 2×12 строк на полях. Переплет кожаный, хорошо сохранившийся. Бумага плотная, белая. Переписана вся рукопись сплошь одной и той же рукой, хорошим и четким настаʿликом, арабские части — насхом. Первый лист был, видимо, оторван и дополнен позднее другой рукой и более небрежным почерком.

---

[5] «فضولی حیاتی و اثری», Стамбул, 1924 (далее — Кёпрюлю-задэ, *Фузули...*)

[6] То есть тюркологии, см. стр. 493, прим. 3, наст. изд. — *Ред.*

[7] Рукопись эта ныне хранится в Отделе рукописей ЛО ИНА АН СССР. — *Ред.*

[8] При ссылках на печатное издание Фузули я имею в виду стамбульское издание куллийата Фузули 1291 г. х. (далее — Фузули, *Куллийат*), ибо более нового сравнительно полного издания мне в Ленинграде найти не удалось.

На нем имеется довольно грубый и примитивный красочный *'унван* позднего происхождения. Рукопись не датирована, но на л. 234 есть пометка:

دخل فی سلك تملّك الفقير حسن كدخدا فی مدينة السلام بغداد حميت عن الاضداد سنه سبع و تسعين و تسعمايه

Таким образом, terminus ante quem ее переписки будет 997 г. х., [1588/89] или, другими словами, она переписана не позже, чем через тридцать четыре года после смерти поэта, что дает нам все основания относиться к ней с доверием. Текст во всех местах, подвергавшихся более тщательному изучению, оказался вполне верным и почти лишенным описок, лакун мною не замечено. Содержание ее сводится к следующему:

Тур. 1 (лл. 1б—9б). ترجمهٔ حديث اربعين (K. Z.[9], № 11). Перевод известных сорока хадисов, выполненный, очевидно, в подражание Джами или Навои. Вначале небольшое турецкое предисловие. Хадисы переведены стихами в форме руба'и, причем каждый хадис имеет как персидский, так и турецкий перевод. Начало предисловия:

اصح اقاويل منقوله * و اتم احاديث مقبوله * كه اصحاب فصاحت نفسی صحيفهٔ اعتبار ايدوب * ارباب بلاغت طرز جريدهٔ اختيار ايدرلر * اول منشی ارقام حكمت * و مملی احكام قدر محمديدر الخ اما بعد بو قرق حديث معتبردر بلكه قرق دانه كوهردر كه استاد كرامی مولانا عبد الرحمن جامی عليه‌الرحمه انتخاب ايدوب فارسی مترجم ايتمش . . . عموم فيض ايچون ترجمهٔ تركی اولنور

Первый хадис:

لا يؤمن احدكم حتّى يحبّ لاخيه ما يحبّ لنفسه

Персидский перевод:

هر كسی‌را لقب مكن مؤمن كر چه از سعی جان و تن كاهد
تا نخواهد برادر خودرا آنچه از بهر خويشتن خواهد

Турецкий перевод:

مومن اولماز كشی حقيقت ايله طوتمينجه طريق ترك هوا
هرنه اوز نفسنه روا كورسه يار و قرداشه كورمينجه روا

Это произведение, по-видимому, никогда напечатано не было. Одна рукопись его есть в Стамбуле[10].

Тур. 2 (л. 1 б на полях). ليلی و مجنون (K. Z., № 4). Известная поэма, неоднократно литографированная на Востоке. Начало[11]:

ای نشأ حسنی عشقه تاثير قيلن عشقيله بنای كونی تعمير قيلن

С л. 10 а поэма переходит и на среднее поле листа, продолжаясь, однако, и на полях, с л. 10 б опять идет только на полях.

---

[9] То есть упомянутый выше список М. Кёпрюлю-задэ.
[10] См. М. Кёпрюлю-заде, *Фузули...*
[11] Ср. Фузули, *Куллийат,* стр. 2.

Араб. 3 (лл. 10б—51б). مطلع الاعتقاد (K. Z., № 12) [12]. Философский трактат, упоминаемый у Катиба Челеби. М. Кёпрюлю-задэ отмечает, что рукописи этого произведения ему встречать не приходилось. Начало:

احمد من شرّف الممكنات بفيض الفطرة و جعلها دليلاً على وجوب وجوده و اختار الانسان منها بمعرفة احكام الدين و حدوده الخ

Трактат распадается на четыре отдела *(рукн)*, из которых каждый в свою очередь насчитывает ряд глав. Порядок глав следующий [13]:

л. 11 б	рукн I	فى معرفة العلم و علم المعرفة
там же	баб 1	فى ماهيتهما
л. 13	« 2	فى وجوب المعرفة
л. 13 б	« 3	فى اقسام المعرفة
л. 14 б	« 4	فى طرق المعرفة
л. 16 б	рукн II	فى معرفة احوال العالم و فيه خمسة ابواب
там же	баб 1	فى مبدأ العالم
л. 15 а	« 2	فى معرفة اجزاء العالم
л. 20 а	« 3	فى معرفة اصناف العالم
л. 22 б	« 4	فى معرفة الانسان
л. 24 б	« 5	فى وجود الحسن
л. 26 а	рукн III	فى معرفة الواجب و ما يتعلّق بها
там же	баб 1	فى ما يحتاج الطالب الى معرفته
л. 28 б	« 2	فى ابطال الدور و التسلسل
л. 29 а	« 3	فى اثبات وجود الواجب و هو ثابت
л. 33 а	« 5[14]	فى الصفات
л. 34 б	« 6	فى افعاله
л. 35 б	« 7	فى الحسن و القبح
л. 36 а	« 8	فى الخير و الشر
л. 36 б	« 9	فى الوجوب
л. 37 а	рукн IV	فى معرفة النبوه و متعلقاتها
там же	баб 1	فى احتياج الناس الى النبى
л. 40 б	« 2	فى العصمة
л. 41 б	« 3	فى نبوّة نبيّنا
л. 42 а	« 4	فى تفضيله على ساير الانبياء
л. 45 б	« 5	فى الامامة
л. 46 а	« 6	فى الحشر
л. 50 б	« 7	فى معرفة احوال النفس بعد الموت
л. 51 б	« 8	فى الميزان و الصراط و الحساب

---

[12] Текст этого трактата издан: محمد فضولى، مطلع الاعتقاد و القصائد العربيّة، باكو، ١٩٥٨. — *Ред.*

[13] Порядок листов в одном месте нарушен, следует читать 14—16—17—15—18.

[14] Четвертого нет, либо переписчик просчитался, либо пропущена глава فى الذات, хотя по тексту пропуска не чувствуется.

Тур. 4 (лл. 51б—55б). صورت مکتوب حکمت‌اسلوب مولانا فضولی که بحضرت نشانجی‌پاشا فرستاده بود (K. Z., № 10).
Известная жалоба поэта Нишанджи-паше по поводу невыдачи ему от султана награды. Начало обычное:

مالک ملک‌آرای عالم و حاکم حکمت‌فزای اقالیم حکم معمورهٔ جهانی وقف ارباب استرزاق ایدوب الخ

Тур. 5 (лл. 55б—56б). در تعریف قاضی علاءالدین و ولادت فرزند قاضی مذکور (доныне никем не отмечено). Письмо кази ʻАла ад-Дину с поздравлением по случаю рождения сына. В конце письма *таʻрих* события کوکب اوج قضا = 959 г. х. [1551/52]. Начало:

المنّة لله که شجرهٔ علم و عرفان کون کوندن متنوّع اولوب ثمرهٔ آثار فواید صاچمقده‌در الخ

С л. 57а в центре и на полях снова لیلی و مجنون. Поэма идет до л. 89а, где конец и колофон:

تمام شد کتاب لیلی و مجنون فضولی بتاریخ جمادی الاخر سنه ۹۹۷

Перс. 6 (лл. 90 б—103 а). رسالهٔ معمّا (K. Z., № 15). Трактат о *муʻамма*, излагающий в общих чертах теорию этого искусства в выражениях, очень близких к известным работам Шараф ад-Дина ʻАли Йазди «Хулал-и мутарраз» и Джами «Хилйа-йи хулал». В качестве примеров поэт приводит в большом количестве собственные *муʻамма*. Однако ввиду чрезвычайно сжатого изложения и значительной трудности самих загадок разгадать большую часть из них для меня было невозможно. Начало:

احمد من شرّف قدر الکلام * آنکه ازو یافته هر ذرّه نام * منشی ترکیب مواد و صور * باعث تحلیل وجود بشر الخ * اما بعد سرگشته وادیٔ اوهام فضولی کم‌نام معروض میدارد که در اوقات انتساب و در ایّام مراعات آداب انتساب که بتدریج از رشتهٔ معارف کره میگشودم الخ

Тур. 7 (лл. 103 а—104 а). معمیات ترکی. Турецкие *муʻамма*. Начало:

بو برنچه معما نیز کواکب درخشان کبی مولانا فضولی مرحومك مطلع ضمیر منیرلرندن طالع و لامع اولمش اول جمله‌دندر امام اسمنده * استدی مندن نثار مژدهٔ تشریف یار * گوهر اخلاص خاك پاینه قلدم نثار

Перс. 8 (лл. 105 б—113 а). *Рисала* без заголовка. Нет никакого сомнения в том, что это صحت و مرض (K. Z., № 9). Аллегорическая новелла в духе известной «Хусн у ʻишк» Фаттахи. Написана крайне вычурным, но изящным персидским языком. Сюжет сводится к описанию нападения войска болезни на царство тела и победе здоровья над болезнью.

Внезапно на царство духа нападает любовь, и дух терпит поражение. Начало:

حمد بی حد احدی‌را سزاست که ریاض بدن‌را بآب روان پرورده و حسن‌را مظهر عشق و عشق‌را زیور حسن کرده الخ... اما بعد معتکف زاویهٔ عجز و انکسار فضولی خاکسار... چنین نقل دارد و می‌آرد که الخ

Перс. 9 (лл. 113 б—131 а). رسالهٔ رند و زاهد (K. Z., № 8). Аллегорическая новелла в духе предшествующей, но обильно украшенная прекрасными стихами и значительно более интересная по содержанию [15].

Формально это произведение представляет собой *муназара*, спор между отцом, которого зовут Захид, и сыном, по имени Ринд. Отец убеждает сына учиться и заняться потом какой-нибудь деятельностью. Сын не соглашается и приводит доводы против необходимости труда. Таким образом последовательно они обсуждают службу в канцеляриях, земледелие, торговлю, ремесло и ученую карьеру. Против каждого из этих занятий Ринд находит доводы, не позволяющие ему остановиться на нем. Отец боится, что нежелание сына приобретать познания опозорит его, Захида, он советует ему хотя бы внешне (*таклид*) усвоить необходимые науки. Но сын возражает и тут: мир зовет его, а в доме отца царит сухой и черствый аскетизм (*р'ийазит*). Отец грозит карами, но сын отвечает, что вины на себя не принимает, вина на отце, ибо он согрешил, заставив сына прийти в этот мир из небытия. Сын просит у отца веселья (*'айш у тараб*), но этого в отцовском доме нет, и сын решает расстаться с ним навсегда. Он отправляется в путешествие. Отец не хочет разлуки с сыном и идет с ним вместе. Они приходят к мечети. Ринд отказывается в нее войти. Следующий этап — кабак, куда Ринд решает проникнуть, чтобы умножить свой жизненный опыт. Там он встречается с *пиром,* мудрым старцем. Он поражен тем, что *пир* считает возможным обитать в таком ужасном притоне. *Пир* дает ему суфийское объяснение этого и подносит чашу вина. Ринд пьет и впадает в экстаз. Отец встревожен долгим отсутствием сына и входит следом за ним в кабак. Начинается спор о дозволенности вина. *Пир* оправдывает греховность, ибо все равно конечным результатом всякой человеческой деятельности является ничто (*хич*). Кончается новелла примирением отца и сына, которые частично отказываются от своих убеждений и приходят к единству во взглядах. Теза и антитеза соединяются в синтез. Таким образом, мы видим, что в основе своей новелла построена на довольно обыкновенных суфийских положениях. Однако попутно затрагиваются столь интересные вопросы и высказываются столь оригинальные положения, что в общем изящная вещица эта приобретает большую значимость. Ее начало:

ای بر تو سجود زاهدان وقت نماز وی رغبت رندان بتو هنگام نیاز

[15] В личной библиотеке Е. Э. Бертельса есть прекрасная рукопись этого произведения, переписанная в 1135 г. х. (1722/23). — *Ред.*

Кончается она следующим *руба'и* (л. 131 а):

در کوی فنا عاقل و دیوانه یکیست در قعر محیط سنگ و دردانه یکیست
هر گاه که اعتبار نیکی و بدی خیزد ز میان مسجد و میخانه یکیست

Тур. 10 (лл. 132 б—141 б). بنگ و باده (K. Z., № 6). Известное *муназа́ра* опиума и вина. Начало обычное[16]:

ای ویرن بزم کایناته نسق بر اقان جام عشقه نشأ حق

Перс. 11 (лл. 142 б—188 б). دیوان قصاید فارسی. Большой сборник персидских касыд, снабженный довольно интересным предисловием, в котором поэт выясняет вопрос о ценности касыды как формы. Начало предисловия:

متکلمی‌را ثنا می سزد که قصیدهٔ مصنوعهٔ ممکنات بالفاظ صور نوعیه و حروف افراد شخصیه نظم کردهٔ کمال قدرت اوست الخ

Начало первой касыды:

بر آنم که از دلبران بر کنم دل نه سهل است کاری چنین ربّ سهّل

Все первые касыды исключительно шиитского характера, из них четыре посвящены Мухаммаду, пятнадцать — 'Али, одна — Хусайну, одна—имаму Ризе и одна — семи имамам. Далее следует ряд касыд, посвященных светским правителям и содержащих много интересных исторических деталей, о которых я пока говорить не буду, ибо этой теме надлежит посвятить особую работу.

Араб. 12 (лл. 189 б—199 а). دیوان عربی. (K. Z., № 3). Подробное описание этого дивана я дал в отдельной статье[17] и потому здесь о нем распространяться не буду. Укажу лишь, что диван состоит из одиннадцати полных касыд и одного фрагмента, причем все они, за исключением одной, посвящены Мухаммаду или 'Али и имеют ярко выраженный шиитский характер. Его начало:

صفا شهد ذوقی من ممازجة الهوی علا شأن قدری بالغناء عن العلی

Тур. 13 (лл. 200 б—233). قصاید ترکی. Начало:

هوا عرایس کلزاره اولدی چهره کشا بهار کلشنه کیدردی حلّهٔ خضرا

В отделе турецких касыд стихотворений религиозного содержания только два — одна касыда в честь пророка и одна в честь 'Али, все остальные по содержанию светские. Кончаются касыды *тарджи'бандом* فی الترجیع فتح نامهٔ بصره.

На л. 234 имеется приведенная выше (стр. 495) пометка с датой.

---

[16] Ср. Фузули, *Куллийат*, стр. 86.

[17] См.: محمد فضولی، مطلع الاعتقاد و القصائد العربیّة، ص ٢٠٤ — ١١٩
Упомянутую статью Е. Э. Бертельса см. на стр. 503—530 наст. изд. — *Ред.*

Тур. 14 (лл. 234 б—293 а). دیوان ترکی (K. Z., № 1). Предисловие с обычным началом [18]:

حمد بی حد اول متکلم نطق آفرینه که سفینهٔ امید سکان بحار بحور نظمی تموّج استغراق الشعراء یتبعهم الغاون مستغرق کرداب حرمان اتمشکن سلسلهٔ استثناء الا الذین آمنوا برقوب شعرای اسلامی صحیح و سالم ساحل نجاته چکمش الخ

Начало газелей обычное (л. 238 б) [19]:

قد انار العشق للعشاق منهاج الهدا سالك راه حقیقت عشقه ایلر اقتدا

С л. 279 б — *тарджи'банды,* с л. 288 б — *руба'и.*

Перс. 15 (лл. 293 б — 377 а) دیوان فارسی (K. Z., № 2).

Предисловие с обычным началом (л. 293 б):

الله الله چه خزانهٔ‌ایست معانی که از ابتداء خلقت اشیا اصحاب شرایع و اهوا باختلاف مذاهب و آرا در احکام صواب و خطا بمراد و مدّعا ازان صرف می نمایند قطعاً خلل نمی‌پذیرد الخ

Предисловие это было отпечатано Ф. Решадом в сборнике فضولینگ غیرمطبوع اشعاری (Стамбул, 1314 г. х., стр. 34—48).

Однако издание это должно быть признано чрезвычайно неудовлетворительным. В нем много опечаток и недоразумений, совершенно искажающих текст. Есть сокращения, из которых одно оговорено [20]: بورادن اون بدی سطر ایله بر رباعی طی ایدلمش‌در [21]. Наша рукопись дает абсолютно полный и не возбуждающий никаких сомнений текст, позволяющий исправить все дефекты печатного издания. В конце предисловия (л. 297) имеется маленькое *месневи* в десять бейтов. Начало его:

خیز ساقی که وقت کار آمد دور گل موسم بهار آمد

На л. 298 а — начало газелей:

بسماك اللهم یا فتاح ابواب المنا یا غنی الذات یا من فیه برهان الغنا

Первая газель написана целиком по-арабски, но уже вторая — персидская:

ای ذکر ذوق‌بخش تو زیب زبان ما بی‌ذکر تو مباد زبان در دهان ما

На л. 358 а — *месневи* с таким началом:

خیز ساقی بساط می بر چین می بمستان مده زیاده ازین

Там же на полях переписан *тарджи'банд.*

На л. 360 — ساقی نامه (K. Z., № 7), начало [22]:

سر از خواب غفلت چو برداشتم لوای فراست بر افراشتم

---

[18] Фузули, *Куллийат,* стр. 2.

[19] Там же, стр. 130.

[20] فضولینگ غیر مطبوع اشعاری، ص ٤٠.

[21] Почему, однако, издатель не говорит.

[22] Ср. Фузули, *Куллийат,* стр. 114.

На л. 366 — مقطعات, начало:

درّ صدف صدق جناب متولّی کز رای منیرش عتباتست منوّر

На л. 372 — رباعیات, подразделенные на отделы: فی التوحید، فی المناجات، حکمت и далее в алфавитном порядке.

Руба'и на ی переписаны на последнем л. 377 а, причем заключительное четверостишие таково:

یا رب برسالت رسول عربی یا رب بحریم روضهٔ پاك نبی
عفوی کن و در کذر ز هر جرم که کرد بیچاره فضولی از ره بی ادبی

Следует приписка: تم دیوان الفارسی للفاضل الشهیر بفضولی и на этом рукопись кончается. На обороте последнего листа уже другой рукой выписано несколько бейтов стихов Фузули, а внизу такое довольно занятное *кыт'а,* видимо тоже приписанное нашему поэту:

درین ابیات ژای عجمی نخواهد بود میزان حروف که اول هر لفظ اعتبار کرده شد اینست

غم ثعبان جعدینت حیات صد پری‌سیما
چو گل طیب تو طاهر ذوق قربت نغز و خود...[23]
ملك شانی هما فیضی ضمیرت واضح و لایح
زمان کار بارت یاد دور عافیت افتد

Подчеркнутые слова написаны красными чернилами. Это довольно сложный прием, который заключается в том, что эти два бейта в начальных буквах слов содержат весь персидский алфавит (кроме ژ, о чем сказано в заголовке), причем ни одна буква не повторена два раза.

* *
*

Таким образом, из пятнадцати номеров списка М. Кёпрюлю-задэ в нашей рукописи нет только произведений № 5 — حدیقه السعدا и № 13 — شاه و گدا, существование которого вообще надлежит признать весьма сомнительным. Касыда انیس القلب, помещенная в списке под № 14, как и предполагал М. Кёпрюлю-задэ, действительно содержится в сборнике персидских касыд (л. 145 б) и имеет такое начало:

دلم درجست و اسرار سخن درهای غلطانش
فضای علم دریا فیض حق باران نیسانش

Настоящее описание показывает, что рукопись наша представляет собой единственный почти абсолютно полный экземпляр куллийата Фу-

[23] Конец строки неразборчив.

зули. Не хватает, в сущности, только «Хадикат ас-су'ада», но это произведение, как имеющее довольно значительный объем и не являющееся оригинальной работой поэта, в куллийат, конечно, можно было и не включать. Оригинальные сочинения представлены полностью, причем большая правильность текста, необычайно хорошая сохранность рукописи и солидный возраст делают ее совершенно незаменимым источником для изучения творчества Фузули. Если до сих пор мы могли объяснить отсутствие критического издания произведений великого азербайджанского поэта отсутствием хороших рукописей, то теперь мы уже лишены права приводить какие бы то ни было отговорки. Лучшим памятником поэту, юбилей которого мы недавно отмечали, послужит издание его творений[24], и в основу такого издания неизбежно должна лечь описанная в настоящей статье рукопись.

---

[24] Библиографию литературы, вышедшей к 400-летнему юбилею поэта см. на стр. 303, прим. 228 наст. изд.— *Ред.*

АРАБСКИЕ СТИХИ ФУЗУЛИ[1]

I

Стихи Фузули уже давно привлекали к себе внимание востоковедов. Еще Й. Хаммер-Пургшталль в своей «Истории турецкой поэзии» посвятил ему довольно большую заметку[2]. Однако до систематического изучения Фузули было еще далеко. Лишь в 1924 г. проф. М. Кёпрюлю-задэ, использовав сведения, почерпнутые у старых турецких биографов и историков, впервые точно установил полный список сочинений Фузули[3] и тем самым наметил пути для дальнейшей работы. Благодаря наличию этого списка выяснилось, что хотя количество содержащих произведения Фузули рукописей и весьма значительно, но тем не менее полного экземпляра собрания его сочинений нет нигде, даже и в Турции. Список М. Кёпрюлю-задэ состоит из пятнадцати номеров, из которых только десять ему встречались в различных книгохранилищах, а пять остальных ему видеть не приходилось[4]. Относительно одного из этих пяти произведений, а именно арабского дивана, М. Кёпрюлю-задэ предположил, что он до нас не дошел и в настоящее время уже более не существует[5]. По счастью, предположение это не оправдалось, ибо в прошлом году в Азиатский музей поступил прекрасный экземпляр *куллийата* Фузули[6], в котором, помимо бывших и ранее известными произведений поэта, оказались и почти все не встречавшиеся М. Кёпрюлю-задэ, в частности и арабский диван.

Описанию этой ценной рукописи я посвящаю отдельную статью[7] и поэтому пока от сообщения каких-либо подробностей относительно

---

[1] См. библиографическую справку, стр. 531 наст. изд., № 8. — *Ред.*

[2] J. v. Hammer-Purgstall, *Geschichte der osmanischen Dichtkunst,* Bd II, Pešth, 1837, S. 293—306.

[3] M. Köprülü-zade, *Fuzuli. Hajati ve eseri,* Istanbul, 1924.

[4] А именно: 1) арабский диван (№ 3), 2 персидское рисала «Сихxат у мараз» (№ 9), 3) арабский трактат «Матла' ал-и'тикад» (№ 12), 4) рисала «Шах у гада» (№ 13) и 5) персидская касыда «Анис ал-калб» (№ 14).

[5] Так как работа М. Кёпрюлю-задэ написана по-турецки, то я даю здесь полный перевод места, относящегося к арабскому дивану. «З. Арабский диван. — О том, что у нашего поэта имеется арабский диван, сообщает Садики. Но хотя Брусалы-Тахир-бей и утверждает, что автор „Джавахир-и мултакита" Лебиб-эфенди видел арабский диван его (т. е. Фузули), (состоявший) из восьми тысяч бейтов, все же это сообщение неправильно, ибо Лебиб-эфенди вовсе не утверждал, что лично видел его, а лишь перенес буквально сообщение Садики в [свою] „Джавахир-и мултакита". Неверно также и то, что арабский диван состоит из восьми тысяч бейтов. Садики говорит, что видел написанные собственной рукой Фузули стихи, составлявшие приблизительно восемь тысяч бейтов. Насколько мне известно, ныне этот арабский диван уже более не существует» (M. Köprülü-zade, *Fuzuli...,* s. 10).

[6] Дар М. С. Верещагина.

[7] См. выше, стр. 493—502 наст. изд. — *Ред.*

нее воздерживаюсь. Укажу только, что хотя рукопись эта и не датирована, но на л. 234 имеет такую помету:

دخل فى سلك تملك الفقير حسن كدخدا فى مدينة
السلام بغداد حميت عن الاضداد سنه سبع وتسعين وتسعمايه

Таким образом, мы имеем полное право заключить, что переписана она скорее всего в Багдаде и во всяком случае не позже 997 г. х. (1588/89), т. е. не позже, чем через тридцать четыре года после смерти поэта [8]. Это обстоятельство придает нашей рукописи особую ценность, так как в силу ее древности вероятность интерполяций сводится к минимуму и тем самым *куллийат* становится надежной базой для дальнейшей работы по исследованию творчества Фузули.

Настоящую статью я посвящаю характеристике сравнительно небольшого отдела этого *куллийата,* а именно исследованию арабского дивана. Выбор обусловлен рядом причин, среди которых весьма существенное место занимает неизвестность данного сборника востоковедам и своеобразное многоязычие Фузули (как и многих других восточных поэтов). Исследование это, конечно, не может претендовать на исчерпывающую полноту, ибо только с привлечением остальных произведений поэта можно было бы дать полную характеристику творчества великого лирика, а это пока в мои задачи не входит.

II

Вопрос о многоязычных поэтах в литературах Переднего Востока представляет весьма значительный интерес. Почти каждый крупный поэт мусульманского мира, помимо стихов на своем родном языке, писал обыкновенно и на каком-нибудь другом языке, причем можно установить определенную градацию. Турки, кроме турецкого, часто пользуются также персидским и арабским, персы, кроме персидского, применяют обычно еще и арабский. Но чрезвычайно редко встречается обратное явление: арабы, пользующиеся персидским языком, и персы, пишущие по-турецки,— единичные случаи в истории литературы Переднего Востока. Получается как бы восходящая линия «турецкий — персидский — арабский», которая другой последовательности почти не допускает.

Если сравнить это положение с развитием литератур Западной Европы, то окажется, что многоязычие среди восточных поэтов распространено значительно сильнее. Аналогию мы могли бы провести только со средневековой Европой, где функции литературного языка выполнял латинский. Но в Европе этого периода латинская поэзия играет все же несколько иную роль, латынь обычно не является вторым языком поэта, а совершенно вытесняет собой его родную речь [9]. С появлением же национальных литератур значение ее падает весьма стремительно, и если в дальнейшем ученые мужи и продолжают (даже вплоть до XX в.) писать латинские вирши, то литературный вес их столь мал, что никакой литературовед ими заниматься не станет. На Востоке в этом отношении дело обстоит иначе. В эпоху Са'ди (XIII в.) персидская поэзия [10] уже достигла полного расцвета и создала свой

[8] Фузули умер в 963 г. х. Ср. M. Köprülü-zade, *Fuzuli...*, s. 15.

[9] Более близкая аналогия могла бы быть проведена только с арабскими стихами персидских поэтов в первые века после покорения Ирана арабами.

[10] Е. Э. Бертельс имеет в виду всю литературу на языке фарси. Ср. его позднейшую точку зрения на эту литературу: Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, М., 1960, стр. 20—25. — *Ред.*

характерный стиль. Тем не менее Са'ди писал и по-арабски, и арабские стихи его не могут быть исключены из истории литературы, ибо они представляют собой весьма совершенное произведение искусства. То же можно сказать относительно многих из крупнейших турецких поэтов [11].

Явление это по существу своему весьма сложно, и детальное его изучение потребовало бы привлечения значительного материала. Поэтому я ограничусь тем, что намечу только самые основные линии, ведущие к разрешению этой проблемы. Роль арабского языка на Переднем Востоке ясна и особых сомнений не вызывает. Он пришел в Персию как язык религии и послужил средством для объединения правящих классов завоеванных и завоевателей. Религия вызвала к жизни ряд наук: теологию, лингвистику, историю, и в дальнейшем арабский язык уже перестает быть только языком культа. Он становится и общим языком науки, объединяющим ученых всего обширного мусульманского мира. Значение арабского языка в Иране в области научной литературы начинает падать только в XVII в. с созданием схоластической литературы на персидском языке трудами улемов вроде знаменитого муллы Мухаммада Бакира ал-Маджлиси [ум. 1111 г. х. (1699/700)] [12]. Однако даже и до настоящего времени некоторое влияние арабский язык в Иране еще продолжает сохранять.

Воскресение персидского языка, в VII в. вытесненного из литературы арабским, и дальнейшее развитие его протекают несколько иначе. В IX—X вв. на территории Ирана и Средней Азии создаются независимые государства, что повлекло за собой развитие и расцвет литературы на персидском языке. Начиная с IX в. персидская поэзия неуклонно служит одним из самых блестящих украшений дворцовой жизни и тщательно культивируется всеми правителями. Турки вместе с государственным устройством Ирана принимают и все традиции, в том числе и литературные. Таким образом, персидский язык тоже становится общим языком, но круг его уже несколько иной — это общий язык изящной литературы, или поэзии, мусульманского мира [13]. Отсюда естественно вытекает намеченная выше градация: язык науки (арабский) — язык поэзии (персидский) и — язык обихода, быта (турецкий). Получается некоторая аналогия трем «штилям» XVIII в. в России, и становится понятным, что движение вниз — от языка науки к языку быта — может возникать только как исключение, по совершенно особым причинам [14], напротив, тенденция вверх является господствующим правилом.

К этому присоединяется еще множество второстепенных факторов. Указанное соотношение языков влечет за собой и соответствующую постановку образования. Для турка, например, обычной ступенью в его школьной жизни являлось изучение персидского литературного языка (хотя бы в пределах «Гулистана», как это делалось еще сравнительно недавно). Для перса же языком, подлежащим изучению, был, помимо родного языка, только арабский, ибо считалось, что изучение турецкого не могло иметь для него смысла.

---

[11] Некоторой отдаленной параллелью к этому можно было бы считать французские стихи русских аристократов начала XIX в., когда русская поэзия уже имела собственный стиль. Правда, стихи эти обычно вращаются в круге поздравительных посланий, сочиненных в детстве под руководством француза-гувернера.

[12] Ср. E. G. Browne, *History of Persian literature in modern times,* London, 1924, pp. 416—417.

[13] За исключением, конечно, мира арабского, в котором поэзия хотя и претерпевает изменения под персидским влиянием, но язык остается прежний.

[14] Например, стремление к популяризации своих учений, как у Джалал ад-Дина Руми и Султана Валада.

Большое значение для распространения многоязычия имели также, конечно, и постоянные передвижения (*хаджж,* научные путешествия, торговля и т. п.), которые чрезвычайно расширяли знакомство с чужими языками, хотя нужно отметить, что практическое ознакомление с чужим языком на литературную продукцию влияло сравнительно слабо, так как давало только знакомство с разговорным языком и не открывало доступа к сокровищницам литературы данного языка.

Каково же литературное значение этой иноязычной поэзии? Ведь бесспорно, что в художественном отношении она должна уступать произведениям, созданным на родном языке поэта. Не отрицая этого обстоятельства, я все же хотел бы отметить несколько пунктов, которые следует учитывать в этом вопросе. Не подлежит никакому сомнению, что даже при прекраснейшем усвоении чужого языка все же полного вытеснения одной языковой логики другой быть не может. Основные навыки так или иначе должны сохраниться и бессознательно могут влиять на чужой язык. Таким образом, проникновение в чужой язык всегда осуществится только до известного предела, дальше которого шла бы уже утрата своих собственных языковых навыков. Отсюда проистекает то, что из чужого языка усваивается главным образом, так сказать, внешняя сторона его и пишущий на чужом языке человек пользуется лишенным индивидуального оттенка стилем, широко прибегая к затертым, штампованным выражениям и не имея возможности проявить свою собственную индивидуальность. Поэт, творящий на чужом языке, подпадая под действие этого закона, в своих произведениях вынужден идти по пути подражания существующим образцам. Но, копируя их, он невольно будет обращать главное внимание на те черты их, которые в его глазах являются наиболее характерными, т. е. наиболее отличающимися от привычных для него форм его родного языка.

Следовательно, изучая такие произведения, мы имеем возможность проследить, что́ именно в чужой поэзии наиболее привлекало в данную эпоху внимание поэтов, их стихи явятся как бы бессознательной оценкой иноязычной поэзии, и в силу этого установление пунктов схождения и расхождения двух стилей в иноязычном произведении поэта может дать весьма ценный материал для выяснения взаимоотношения сосуществующих литератур. Если в дальнейшем еще удастся установить и причины предпочтения того или иного элемента чужой поэзии, то исследование уже может дать очень ценные и существенные результаты.

Эти соображения в связи с указанными выше мотивами и заставили меня подвергнуть в настоящей статье рассмотрению именно арабские стихи Фузули. Дать исследование их в том объеме, который здесь намечен, пока, конечно, едва ли возможно. Но столь широкую задачу я себе в данный момент и не ставлю. Я стремлюсь лишь познакомить востоковедов с общим характером арабской поэзии Фузули, составом его дивана и поделиться наблюдениями, которые могут быть полезны для дальнейшей работы над творчеством этого исключительного поэта.

III

Мы видели, что Брусалы Тахир-бей, ссылаясь на Лебиб-эфенди, определил объем арабского дивана Фузули в восемь тысяч бейтов. Проф. М. Кёпрюлю-задэ указал, каким путем возникло это неправильное сообщение. В результате мы никаких сведений о составе этого дивана не имеем. Наш куллийат содержит арабский диван, занимающий лл. 189 б—198 б и состоящий всего-навсего из одиннадцати полных ка-

сыд и одного отрывка, представляющего собой как бы заключительную часть касыды. Объем касыд различен, самая короткая из них содержит только двадцать один бейт, самая длинная — шестьдесят три, общее число бейтов вместе с фрагментом — четыреста шестьдесят пять[15]. Отсутствие каких бы то ни было сведений об этом диване не позволяет окончательно решить вопрос, имеем ли мы перед собой полный арабский диван Фузули, или это только небольшая часть его. Однако, принимая во внимание древность и полноту нашей рукописи, едва ли можно думать, что она сохранила нам только часть этого дивана. Вероятно, этими четырьмястами шестьюдесятью пятью бейтами общее количество арабских стихов Фузули и исчерпывается. Некоторые сомнения может возбуждать только упомянутый фрагмент, но в конце концов нет ничего невозможного в том, что отрывок этот и был всегда только наброском и никогда не был частью большой касыды.

Что касается состояния текста арабских стихов Фузули в нашей рукописи, то оно должно быть признано вполне удовлетворительным. Написанная ясным и четким насхом арабская часть ее дает удобочитаемый текст, не возбуждающий особых сомнений. Как некоторый дефект могут рассматриваться не систематически расставленные огласовки, которые по большей части абсолютно произвольны и дают совершенно невозможные и неправильные чтения. По-видимому, переписчик с арабским языком знаком был довольно слабо, но отличался большой аккуратностью. Поэтому точно и правильно воспроизведя начертания согласных, так сказать самый скелет текста, он «оживил» его почти совершенно непригодным украшением в виде ряда *харакатов*. Правда, некоторые описки попадаются и в самих согласных, но они, как правило, несущественны и проистекают оттого, что имевшийся перед переписчиками оригинал был, по-видимому, написан довольно небрежно[16]. Точки в основном расставлены правильно, хотя и здесь в некоторых местах все-таки приходится делать неизбежные поправки. Ошибки более существенные, нарушающие метрику, — явление исключительное и попадаются не более двух или трех раз[17].

По содержанию почти все одиннадцать касыд принадлежат к одному и тому же типу, все они представляют собой восхваление *(на'т)* Мухаммада или имама 'Али. При этом ни одно из них не начинается прямо с хвалебной части (не является *касыда муджаррада)*, напротив, восхваление занимает сравнительно лишь очень небольшое место, главное же внимание уделено вступительной части — *насибу*. Из этих двадцати касыд 1—7 и 12-я посвящены Мухаммаду, 9—11-я — 'Али, 5-я содержит *мадх*, но, по-видимому, обращенный к кому-то из покровителей поэта, 8-я *мадха* не имеет вообще. С первого взгляда могло бы показаться, что поэт отдает безусловное предпочтение пророку, ибо на семь славословий, посвященных ему, приходится всего три восхваления

---

[15] Распределяются они так: № 1—63, № 2—51, № 3—43, № 4—21, № 5—30, № 6—38, № 7—27, № 8—27, № 9—53, № 10—52, № 11—53 и № 12 (фрагмент). — 7 бейтов.

[16] К числу таких характерных описок принадлежит довольно частое смешение предлогов - ب и - ل, вызванное, очевидно, тем, что в оригинале черточка была то слишком длинна, то слишком коротка.

[17] В прилагаемых в конце статьи образцах, а также и в выдержках в тексте все сделанные мною исправления оговорены в примечаниях. Исключение сделано только в отношении огласовок, с которыми я предпочел не считаться вообще, чтобы не загромождать текста бесчисленными поправками, затрудняющими чтение и ничего существенного читателю не дающими. Фантастическая огласовка — явление, часто встречающееся в арабских рукописях, особенно переписанных неарабами, и давать лишний образец ее ценою затруднения чтения я счел излишним.

'Али. На самом же деле шиитские тенденции поэта проявляются в этом небольшом сборнике с чрезвычайной силой. В то время как восхвалению Мухаммада посвящается от двух до семи бейтов (в общем на все двенадцать касыд тридцать бейтов), на долю 'Али выпало двадцать семь, тридцать и двадцать шесть бейтов, т. е. всего восемьдесят три бейта или почти в три раза больше, чем на долю пророка. Таким образом, и этот диван тоже может служить блестящим доказательством того, что Фузули действительно был шиитом [18].

С точки зрения метрики диван особого интереса не представляет. Из всего многообразия арабских метров Фузули использовал только три — *тавил* (касыды 1, 2, 6, 7, 9—12), *камил* (3—5) и *вафир* (8), т. е. только наиболее употребительные размеры, причем *тавилом* написано почти три четверти всех касыд. Почему Фузули не воспользовался другими метрами, из которых многие в несколько измененной форме употребляются и в персидской и турецкой поэзии, как, например, *музари'* или *муджтасс?* Можно предположить, что мы имеем здесь просто нежелание взяться за более сложный метр ввиду недостаточно свободного владения языком, но, я думаю, что на самом деле, пожалуй, причина иная. Для Фузули именно сложные метры и были наиболее привычными, ибо ими ему чаще приходилось пользоваться в персидских и турецких стихах. Я был бы склонен объяснить предпочтение этих метров тем, что Фузули в них яснее ощущал ритм арабского стиха и, пользуясь ими, желал придать своим касыдам как можно более «арабский» характер. Кроме того, большое значение здесь может иметь и то обстоятельство, что медленный темп этих метров как нельзя более соответствует торжественному стилю касыды.

В отношении рифм Фузули показывает необычайное мастерство. Из всех двенадцати касыд каждая имеет свою особенность в рифме, причем в семи из них поэт не довольствуется сохранением одной только буквы *рави* и предшествующего ей *хараката,* но повторяет также и *ридф* [19], добавляет *васл* [20] и в одном случае сохраняет и *та'сис* [21]. Правда, для *рави* он и здесь, так же как и в метре, предпочитает наиболее употребительные в арабской поэзии ل (пять раз), م, ر и ع, но это, как я думаю, в значительной степени объясняется теми же соображениями, которые вызвали предпочтение наиболее типичных арабских метров. Предполагать, что Фузули стремился облегчить себе задачу, выбирая более легкие рифмы, отнюдь не приходится, ибо почти каждый бейт показывает, что с этой стороны он никаких трудностей не страшился. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести для примера несколько образцов необычайно искусного использования составных рифм (касыда 4, бейты 1—3):

أَفْنَى الضنا جسدى و ابلى بالى غلب الهوى و ازاد بلوى البالى
العقل من الم الـهـوى ينهانى و البال من فرط الجَوى يابَى لى
قـلـبـى حوى محن المحبّة رغبةً و هو الذى بالنصح ليس يبالى

---

[18] Ср. M. Köprülü-zade, *Fuzuli...*, s. 16.

[19] اله —№ 3, انى —№ 4, يل —№ 5, ال —№ 8.

[20] اله —№ 3, الى —№ 4.

[21] أ. ب —№ 2.

Уничтожило томление мое тело и испытало мне сердце,
овладела [мною] страсть и умножила бедствия истерзанного.
Разум удерживает меня от страданий страсти,
но сердце от силы пламени томления отказывает мне
[в повиновении].
Сердце мое по доброй воле сохранило бедствия любви,
оно — то, которое не печется о добрых советах!

Рифмы: بالى «мое сердце» — بالى [ال] «истерзанный» — بىَ لى [يا] «отказывает мне» — بالى [يا] «обращает внимание», т. е. одно и то же звукозое сочетание применено в четырех разных смыслах. Полный *таджнис* выпал на конец строки [22]. Или в той же касыде (бб. 8—9):

اَنْتَ المرادُ من العوالم كلّها و بك اكتفيتُ رضًى وغيرك ما لى
ما لى لغيرك رغبةٌ و محبةٌ روحى فداك مع الفؤاد و مالى

Ты — цель всех миров в совокупности их,
тобой я удовольствовался охотно, и, кроме тебя, у меня нет никого.
Нет у меня ни к кому, кроме тебя, склонности и любви,
да будет жертвой тебе дух мой вместе с сердцем и всем, что у меня есть!

Рифмы: ما لى «нет у меня» — مالى «то, что у меня есть» или даже «имущество мое». Такие примеры можно было бы умножить, но и этого уже достаточно, чтобы убедиться, как легко Фузули обращается со сложными рифмами.

Переходя к разбору основных образов арабских касыд Фузули и анализу их структуры, отмечу еще один чрезвычайно характерный формальный признак. Все они, кроме первой [23], содержат *тахаллус* поэта в одном из последних бейтов, что для арабских стихов должно быть признано безусловно крайне необычным. Фузули перенес в данном случае свои турецко-персидские навыки в арабскую форму и тем самым как бы подчеркнул, что стихи эти написаны не на родном его языке. Особенно интересно то обстоятельство, что только в трех касыдах (3—5) *тахаллус* стоит в правильной арабской форме ал-Фудули, во всех же остальных поэт совершенно неожиданно пользуется паузальной формой Фудули, не применяя к ней *и'раба,* и тем самым подчеркивает ее инородность. Выделенный таким образом из всего контекста *тахаллус* приобретает особую значимость и привлекает к себе внимание значительно более сильно, чем в обычных персидских стихах.

IV

При разборе структуры касыд Фузули прежде всего обращает на себя внимание то, что все они обладают более или менее законченным логическим построением [24]. Хотя каждый бейт и представляет собой нечто самостоятельное, как этого требует арабо-персидская поэтика, но тем не менее последовательность бейтов не случайна, они не могут быть произвольно передвинуты с места на место, и таким образом ка-

---

[22] Интересно отметить, что здесь мы имеем прием, характерный для турецких стихов, называемых *тююг.*

[23] Да и в ней тоже некоторое подобие *тахаллуса* все же есть.

[24] Это относится, конечно, почти исключительно к *насибу,* который и является в дальнейшем объектом моего разбора.

ыда становится художественным целым, содержание которого не состоит в беспорядочном нагромождении более или менее удачных сравнений и метафор, а обнаруживает определенное вполне логичное развитие мысли. Это обстоятельство заслуживает внимания потому, что в персидских касыдах (особенно в период после монгольского нашествия) мы обыкновенно такого выраженного плана не находим. Касыды самых лучших персидских поэтов статичны, это ряд отдельных картинок, объединенных только метром и рифмой, внутреннего единства у них нет, и пересказать их содержание в общих чертах невозможно. Стройность касыд Фузули должна, таким образом, быть всецело отнесена за счет тех арабских образцов, которым он подражал. Очевидно эта характерная черта арабской поэзии привлекла его внимание и он счел нужным сохранить ее в своих арабских стихах. Приводимые мною далее образцы могут служить достаточным подтверждением моих слов, но для большей убедительности я все же приведу два-три примера.

Касыда 2:

1. Поэт с готовностью встречает беды, которые несет ему судьба (бб. 1—10).

2. Эти беды не стоят внимания, ибо «этот мир» достоин презрения и с ним надо бороться (бб. 11—22).

3. Единственно ценное в мире — любовь (бб. 23—28).

4. Но поэт слишком слаб и не может снести на своих плечах ее бремя (бб. 29—35).

5. Помочь ему в этом может только заступничество пророка (б. 36: переход к *на'ту* — восхвалению пророка).

Касыда 3:

1. Поэт влюблен в красавицу (бб. 1—4).

2. Описание ее красоты (бб. 5—11).

3. При всей красоте своей она еще и целомудренна (бб.12—15).

4. Свидание с ней недостижимо (бб. 16—24).

5. Все же, несмотря на это, он остается верным и преданным рабом ее (бб. 25—32).

6. Его соперники порицают его за это (бб. 33—37).

7. Он молит пророка о красноречии, чтобы опровергнуть их наветы (бб. 38—39: переход к восхвалению).

Касыда 4:

1. Поэт истерзан безжалостной страстью (бб. 1—6).

2. Он измучен, но изгнать эту страсть не в силах (бб. 7—15).

3. Он молит о снисхождении и предостерегает друга от последствий общения с недостойными (бб. 16—17).

Как видно из этих примеров, планы касыд намечены мною в самых общих чертах. Большую детализацию провести было бы трудно, ибо в пределах этих тематических отрезков Фузули не стремится к строго логическому развитию мыслей. Но примеры все же ясно показывают, что смена основных тем подчинена совершенно определенному художественному замыслу и отнюдь не производит впечатления того произвола, который мы зачастую находим в персидских касыдах.

Разнообразием развиваемые Фузули темы не отличаются. Все одиннадцать касыд без исключения посвящены только одной любовной теме и из круга ее образов не выходят. Указать характерные отличия одной касыды от другой я бы затруднился. Это вариации на одну и ту же основную тему, только в одной касыде поэт берет одну ее деталь, в другой же останавливается на другом мотиве. Представляется возможным соединить все основные мотивы этой лирики в одно целое, в результате чего мы получим два основных образа, на которых покоятся все

арабские стихи Фузули, — образ самого поэта (основной) и образ его возлюбленной (производный, созерцаемый через призму его отношения к ней). Поэт обуреваем безумной страстью, но чист помыслами и не питает никаких плотских вожделений. Любовь — единственная цель его в этом мире, который он глубоко презирает. Он верен своей красавице (или красавцу), и все беды, которые сыплются на его голову, переносит покорно, более того, он готов даже идти им навстречу и находит усладу в этих бесконечных испытаниях. Страдания измучили и обессилили его, он только призрак, издающий слабые стоны. Несмотря на это, его враги и соперники продолжают клеветать на него и возводить обвинения во всяческих пороках. Возлюбленная (или, вернее, возлюбленный) — существо необычайной красоты, чистое и непорочное, обладающее всеми добродетелями, которые существуют в мире. Из-за чистоты своей она недоступна ни для кого, о свидании с ней можно только мечтать. Ко всем мольбам она совершенно равнодушна и безжалостно выслушивает горькие жалобы влюбленного. Несмотря на все эти высокие достоинства, она все же обладает одной слабостью — склонностью к обществу недостойных ее проходимцев (اراذل), которых она предпочитает верному другу.

Наше перечисление показывает, что особой оригинальностью тематики касыды Фузули не отличаются. Оба эти основных образа бесконечно повторяются почти в любом из персидских и отчасти и арабских диванов, лишь окрашенные в те или иные тона, то конкретизируясь, приобретая характер, близкий к реальности, то теряя конкретность, приближаясь к основным концепциям суфизма. У Фузули, как показывает приведенная выше характеристика, с большой силой выступает момент символический. Возлюбленная его, конечно, не плотское существо, а суфийский «единый друг», к которому обращена бо́льшая часть жалоб персидских поэтов. Чтобы истолковать касыду Фузули в таком смысле, особой проницательности не требуется, ибо как общая концепция, так и ряд деталей в средствах выразительности совершенно ясно на это указывают. Тут нет ничего удивительного, ибо несимволическая эротика в касыдах, посвященных прославлению пророка и имама, была бы, по меньшей мере, неуместна.

К этому вопросу мы еще вернемся при рассмотрении одной из групп характерных сравнений, применяемых Фузули, а пока попробуем наметить в общих чертах важнейшие стилистические особенности его стихов. Я не ставлю себе целью дать исчерпывающий список встречающихся у него приемов, классифицируя их по рубрикам арабской поэтики. Это завлекло бы нас слишком далеко и едва ли могло бы дать какие-либо существенные результаты, ибо только с параллельным привлечением персидских и турецких стихов его мы могли бы использовать эти данные в полной мере. Отмечу только, что сравнения и метафоры у Фузули не стоят на первом месте и появляются лишь спорадически. Зато крайне важную роль играют приемы, называемые в восточной поэтике *иштикак* и *тибак,* или *тазадд.* Первый из них, как известно, состоит в том, что в бейт вводится два (или более) слова, производных от одного и того же трехбуквенного корня вроде:

ملامة — ملوم (касыда 2, б. 10), اعادى — عدى (касыда 2, б. 20), بدائع — بديع (касыда 2, б. 39), عليم — علم (касыда 2, б. 41) и т. д.

Этим приемом Фузули пользуется чрезвычайно часто (в первых двух касыдах я насчитал двадцать семь случаев). Но нужно учитывать то обстоятельство, что Фузули, по-видимому, интересуется не столько

преодолением трудности, возникающей из-за необходимости применить несколько слов одного этимологического происхождения, сколько тем звуковым эффектом, своего рода аллитерацией, которая благодаря этому получается. Это явствует из того, что наряду с настоящим приемом *иштикак* он пользуется также и такими словами, которые дают схожее звучание, но от одного корня не происходят, вроде بلوى — بال (касыда 1, б. 54) или бейта (касыда 1, б. 27):

قَسَمٌ بقافِ قِوام قدّ قويمه و بحاءٍ حشمته و دال دلاله

где, помимо *иштикака* قوام—قويم, мы находим систематически проведенную аллитерацию [25].

Тибак, т. е. сопоставление в одном бейте двух противоположных понятий, своего рода оксюморон [26], применяется несколько реже, но тоже занимает очень видное место (в двух первых касыдах двадцать один раз).

Не останавливаясь на перечислении других приемов, укажу только, что гиперболой *(играк)* Фузули пользуется редко, причем весьма интересно отметить, что почти все замеченные мною случаи относятся к описанию слабости или худобы тела поэта [27] (этот же прием используется и для описания нежности тела возлюбленной). Как характерные примеры могу указать бейты 1, 29; 1, 31—33; 1, 41 (см. приложение) или 2, 29—31:

محا طُرَقَ الفصاد ضعفى لانّ لى من الضعف جسمٌ لم يُحطه الجوانب

على فاقِدى فى العشق بالضعف و البكا وجودى و اعدامى معاً متناسب

اغيب فمن نوحى كانّى حاضرٌ فاحضر من ضعفى كانّى غائب

Слабость моя отменила способы кровопускания,
ибо у меня от слабости тело, которого не окружают бока.
Для того, кто утерял меня от слез и слабости в любви,
и бытие и небытие мое равно одинаковы.
Я скрываюсь, но от стенаний моих я словно бы присутствую,
я присутствую, но от слабости моей меня словно бы и нет.

Интересно также наличие типичных для арабской поэзии оборотов речи, носящих характер своего рода штампа и употребляемых для заполнения пустого места в строке (по арабской терминологии *хашв*). Это обороты вроде обращения خليلىّ (2, 26), появление которого логической необходимостью не вызвано, или заполнение бейта длинной цепью отглагольных прилагательных, которые, давая чрезвычайно эффектное звучание, смысловую сторону стиха отодвигают на второй план. Например (касыда 6, б. 37):

بشيرٌ نذيرٌ كاملٌ متكمّلٌ نبىٌّ كريمٌ مكرمٌ و مكرّمٌ

---

[25] Правда, она, по-видимому, вызвана совершенно особыми причинами, о которых скажу далее.

[26] Например, كرام — ردى (касыда 2, б. 13), خير — شرّ (касыда 2, б. 17), اباعد — اقارب (касыда 2, б. 33) и т. п.

[27] Тема, излюбленная персидскими поэтами и почти всегда влекущая за собой появление самых диких гипербол.

или (касыда 4, б. 56):

متجدّد متوقّر متكثّر متزائد متواتر متوالى [28]

Перевод таких бейтов почти немыслим ибо, в сущности, мы имеем здесь обычно дело с одним и тем же эпитетом, повторяемым в ряде почти неуловимых оттенков. Такие бейты у Фузули чаще всего появляются в наиболее формальной части касыды — *мадхе*. Их назначение у него, по-видимому, сводится к тому, чтобы более четко отметить особенности «арабского» стиля. Здесь ясно сказывается то обстоятельство, что поэт пишет на чужом языке и стремится путем внешнего подражания придать своим стихам тон послужившего ему образцом оригинала.

Из других особенностей укажу еще на то, что суфийская терминология в этих касыдах представлена крайне слабо. Кое-где проскальзывают термины вроде *бака-фана* (касыда 1, б. 13) или *'ариф* (касыда 2, б. 23), но по большей части это термины, уже утратившие свой специфически суфийский характер и вошедшие в обиход поэтического языка эпохи. Выраженной суфийской окраски поэт, по-видимому, избегал, что, впрочем, характерно и для персидских и турецких стихов его. Несколько неожиданно звучит поэтому такой характерный для суфийской персидской поэзии прием как обращение *илахи!* (касыда 2, бб. 43—45 и 49), начинающее несколько бейтов кряду и напоминающее знаменитые *мунаджат* 'Абдаллаха Ансари или поэмы Фарид ад Дина 'Аттара.

Сравнения, как уже было сказано, встречаются довольно редко, но тем самым выигрывают в силе и выразительности. Иногда они повторяют обычные формулы арабо-персидской лирики, вроде традиционных «щеки как розы» и т. д., но, как правило, Фузули стремится путем введения какой-нибудь дополнительной черточки освежить избитый образ [29]. Так, широко распространенное сравнение друга с газелью путем включения *тибака* приобретает оттенок оригинальности (касыда 7, б. 5):

حمى الله ظبيًا صادنى بلحاظه و صيّرنى عن غيره متوحّشا

Да охранит Аллах газель, которая поймала меня взорами своими
и сделала меня пугающимся всех, кроме нее.

«Красавица-газель, поймавшая охотника» — образ, достаточно надоевший [30], но перенесение «пугливости» с газели на охотника придает бейту большую свежесть.

Старое сравнение щеки возлюбленного с огнем подновляется довольно оригинальным *танасубом*, одновременно соединенным с приемом *тибак* (касыда 3, бб. 16—17):

قلبى لنار خدوده متعبّد لكن يمانع جفنه بنباله

قلبى على دين المجوس فجفنه متجنّد كمجاهد لقتاله

Сердце мое обожает пламя щек его,
но препятствуют [ему] ресницы его (т. е. красавца. — *Е. Б.*)
своими стрелами.
Сердце мое приняло веру магов, но ресницы его
вступили в войска, словно борец за веру, для сражения с
[сердцем].

---

[28] Прием, называемый схоластической поэтикой арабов النسق или التنسيق حسن.

[29] Это свойство наблюдается и в персидских и турецких его диванах.

[30] Вспомним шаблонный оборот персидской сказки: صيدى چومى طلبيد صيد دختر شد.

Или того же типа, но несколько более шаблонное (касыда 5, б. 16):

حكم الخيال بانّ ورد خدوده نارٌ و انّ الخال فيه خليل

Решение воображения [клонится к тому], что розы щек его —
пламя, а родинка на ней — Ибрахим.

Иногда в стремлении создать оригинальный образ Фузули дает метафоры напыщенные и неубедительные, например (касыда 2, б. 8):

كفى للنفوس الانكسار من النوى لنجم الغرور الحادثات مغارب

Для душ достаточно раскаяния от стремлений,
ибо для звезды самообольщения бедствия являются местом заката.

Или чрезвычайно смелое и напоминающее Ибн ал-Фарида использование двусмысленности грамматического термина (касыда 2, б. 16):

حريص هوى[31] الدنيا تكسّر قلبه فما الكسر الّا فى الاضافة واجب

У того, кто жаден к страстям мира, разбивается сердце,
но ведь разбивание *(кесра)* необходимо только в присоединении *(изафете)*.

Но чаще Фузули придерживается более реальных образов и иногда даже развертывает свои сравнения в целые картинки вроде следующей сценки торговой жизни (касыда 5, бб. 18—21):

مالت ملاحته الى بيع البها بسطت بساطاً ما له التعزيل
اغلا النفاق علىّ سلعة وصله من كل طائفة اتاه عميل
قلبى بنقد الروح عامل حبّه فالبيع ذلك ليس منه مقيل
بالوعد قد باع الوفا غبن الحشا لوفائه لا ينفع التعجيل

Его краса склонилась к продаже за цену,
она (т. е. краса. — *Е. Б.*) разостлала платок с товаром,
от которого не отойти.
Самое дорогое имущество для меня — товар свидания с ним,
из всех групп приходят к нему (или за ним. — *Е. Б.*) покупатели.
Сердце мое за звонкую монету духа выторговывает любовь его,
и это такая торговля, в которой нет обеденного перерыва.
Он продал на срок верность и обманул сердце,
для верности его не приносит пользы требование об ускорении.

В этом отрывке прием *танасуб* распространяется на целых четыре бейта, поэтом использовано шестнадцать терминов из торгового обихода, и в результате основная любовная тема почти вытеснена наслоением метафор и сравнений.

Иногда Фузули прибегает к таким метафорам, где слишком большой реализм контрастирует с возвышенным характером основной тематики и тем самым создает эффект несколько странный для нашего восприятия (касыда 7, б. 4):

كسبتُ ببذل الروح ذوقاً من الهوى من الرأى ان يغنى المصالح بالرشى

[31] Рук. هو.

Расточив дух, я приобрел усладу от страсти,
ведь правильно то мнение, что дела хорошо устраиваются при помощи взяток.

Сопоставление духа и взятки, на наш взгляд, конечно, чрезвычайно рискованно, однако надо учитывать и то обстоятельство, что в эпоху Фузули взятка была обыкновенным бытовым явлением и окружавшая его среда относилась к этому как к чему-то вполне естественному [32].

Наш краткий анализ показал, что в арабских стихах Фузули мы имеем характерный образец обычной для Переднего Востока абстрактной лирики, находящейся по тематике, так сказать, вне времени и пространства. Однако все-таки в двух касыдах проскользнул небольшой намек на реальную биографию поэта (касыда 9, бб. 25—27):

تربّيتَ و استكملتَ فى ارض بابل فانت لذا فى صنعة السحر نادر
من الحلّة القيحاء زاد لك البها لذلك حلوٌ انت طبعاً و طاهر
شميمك فوّاحٌ كأنّك دائماً لمشهد سلطان الولاية زائر

Ты воспитан и достиг совершенства в земле вавилонской,
и потому ты в искусстве колдовства обладаешь исключительным умением [33].
От просторной Хилла прибавилось тебе блеску,
и потому ты сладостен по природе и чист.
Твое благовоние распространяется, словно ты постоянно совершаешь паломничество к гробнице «султана святости» (т. е. Али. — *Е. Б.*).

И (касыда 10, б. 15):

لسانك حلوٌ لحظ طرفك ساحر كأنّك حلّى و ارضك بابل

Твой язык сладостен и взгляд очей твоих колдует,
словно ты из Хилла и земля твоя — Вавилон.

Хилла, Вавилон, Кербела — географические термины, весьма понятные у поэта, по собственному желанию никогда не выезжавшего из Ирака, хотя нельзя не признать, что в использовании их Фузули отдает дань традиционным образам своей эпохи.

V

Нам остается рассмотреть еще одну категорию образов Фузули, которую я ввиду ее важности пока умышленно оставлял в стороне. Это система образов, связанных с описанием красоты возлюбленного и отличающихся весьма характерной особенностью: лицо или красота его сравниваются с Кораном или отдельными его стихами. Так, например, в третьей касыде мы находим следующие бейты (1—2):

احببتُ ربّ ملاحة لجماله تجب الصلوة على النبّى و آله
الحسن من آيات مصحف وجهه سبحان من سرّ القلوب بفاله

[32] Ср. нашу старую скверную поговорку: «не подмажешь — не поедешь». На распространенность в его время взяточничества Фузули жалуется в «Шикайат-нама».
[33] Намек на известную легенду о Харуте и Маруте.

Возлюбил я господина красоты, ради красоты которого
надлежит возносить молитву за пророка и семью его.
Красота — из числа стихов **свитка** (т. е. Корана. — *Е. Б.*) **лица его,**
прославлен да будет тот, кто порадовал сердца
добрым предзнаменованием его.

Этот образ почти буквально повторяется далее (касыда 9, бб. 5—6):

هواك نعيمٌ فى البقاء مخلّد و جاهد ايات الملاحة كافر
لَحسنك من خط العذار تزايد اشدّ شعاعًا فى الظلام النوائر

Страсть к тебе — райское блаженство,
увековеченное в длительности,
а тот, кто непокорен [кораническим] **стихам** красоты, — неверный.
Краса твоя возрастает от **пушка** на щеках,
ибо светила сильнее блистают во мраке...

И еще раз (касыда 5, б. 11):

نجمٌ سما عزًّا و مصحف قدره ما ليس من آياته التنزيل

[Он] — звезда, вознесшаяся в почете,
а **свиток** могущества его таков,
что из стихов его не бывает откровения (т. е. он не спускается
к людям и всегда остается сокрытым. — *Е. Б.*).

И там же(касыда 5, б. 15):

ختم الكلام بانّ خط عذاره صحفٌ و نورُ جماله جبريل

Конец речи на том, что **пушок** (или письмена. —*Е. Б.*) щек его —
хранимый **свиток,** а свет красоты его — Джибраил.

И далее, в несколько ином смысле, в применении к ʿАли (касыда 10, б. 34):

هو الآية الكبرى صلاحاً و سيفه بلاءٌ على الاعدا من الله نازل

Он (т. е. Али. — *Е. Б.*) — величайшее **знамение** по праведности, а меч его — бедствие, ниспосланное на врагов Аллахом.

Раз прекрасное лицо подобно Корану или отдельным стихам его, то отсюда можно сделать и дальнейшие выводы. Фузули делает их в пятой касыде (бб. 12—14):

فعلّى جميع ذوى البهى بجماله الاعلاء و الترجيح و التفضيل
ختم على النظّار عند لقائه التسبيح و التكبير و التهليل
فرضٌ على الارواح اجلالاً له التعظيم و التكريم و التبذيل

Для всех обладателей красы по причине красоты его —
превознесение, и предпочтение, и превосходство.
Для зрителей при созерцании его обязательно
восхваление, возвеличение и прославление.

Для духов из уважения к нему предписано:
почтение, преклонение и смирение [34].

Сопоставляя эти бейты, мы имеем право заключить о наличии в касыдах Фузули обожествления красоты и воздавания ей почестей, равных преклонению перед Кораном. Характерно то обстоятельство, что в тринадцатом стихе пятой касыды мы имеем специфические термины *тасбих, такбир* и *тахлил,* связываемые обычно в представлении мусульман только с Аллахом.

В несколько завуалированном виде эта же мысль повторяется и в других местах. Сохраняется основной мотив превосходства, необходимости преклонения, но теряется религиозный характер. Образ переходит в сферу представлений, связанных со светской властью (касыда 1, б. 19):

جبین کسلطان تملّک خدّه له حاجب منه الردود لمن اتی

Лоб словно султан, повелевающий щекой его,
у него *хаджиб* (т. е. **ресницы**. — *Е. Б.*),
который не допускает приходящих.

Или в несколько ином освещении (касыда 7, б. 8):

فلو لا مدار الدهر مرکز خاله لکان نظام الکائنات مشوّشا

И если бы его **родинка,** как центр, не была опорой веков,
то поистине порядок среди всех существ в мире был бы спутан.

Вся эта система образов обнаруживает поразительное сходство с известными концепциями хуруфитов, у которых отождествление (не только сравнение) прекрасного лица с Кораном или его эквивалентом — *фатихой* служит одним из основных положений *та'вила* (толкования) [35].

Сравнение лица с Кораном влечет за собой дальнейшее расчленение образа, и мы получаем сравнение отдельных **черт** лица (*хатт*) со стихами *фатихи.* Так, основатель хуруфизма Фадлаллах в своем «Джавидан-нама» говорит:

چار مژه هر دو ابرو موی سر هفت خطند از خدای دادگر

[**Ресницы** четырех век, обе **брови,** волосы на голове —
семь **черт** господа справедливого.]

Появление в этой связи термина *хатт,* конечно, вполне естественно, но интересно отметить, что выше мы уже констатировали аналогичное сравнение и у Фузули (касыда 5, б. 15) с той только разницей, что поэт использовал двойное значение этого слова и ввел в основной образ де-

---

[34] Перевод не совсем точен, нагромождение синонимических терминов делает точный перевод почти невозможным.

[35] Ср., например, следующий бейт из «Кийамат-нама» 'Али ал-А'ла.

چون فاتحه بود گنج رحمان هفت آیت او ز وجه بر خوان

[Подобно *фатихе* было сокровище милостивого,
семь айатов его на лице прочти.]

(Цит. по: Riza Tevfiq, *Textes persans, relatifs a la secte des Houroufis,* — GMS, vol. IX, Leiden, 1909, p. 288.)

таль — **пушок**, появляющийся на розовой щеке красавца. Из этого я, конечно, не хочу сразу делать вывода о принадлежности нашего поэта к секте хуруфитов. Совпадение двух пунктов системы хуруфитов со стихами Фузули довольно показательно, но этого еще недостаточно для окончательного утверждения [36].

Сюда можно добавить еще одно интересное наблюдение над описаниями красоты, которыми изобилуют *насибы* Фузули. Описания эти по большей части довольно шаблонны, в них фигурируют неизбежные «розовые щеки», «родинка», «пушок», но все эти атрибуты встречаются по два-три раза, не более. Зато *кадд* или *камат гусн* — «стройный стан» встречается в диване Фузули в одиннадцати местах, т. е. занимает исключительно важное место. Здесь опять приходится вспомнить хуруфитов и ту роль, которую они приписывали *хатт-и истива* (=*сират-и мустаким*) — «прямой линии». Первоначально этот термин обозначал только прямой пробор, разделяющий пополам мрак волос, но по мере усиления мотива «прямоты» от пробора он распространился и на всякую прямую линию вообще.

Тот же шейх ʻАли ал-Аʻла писал:

این شکل الف که هست تاری در یاب همین قدر تو باری
کان شکل که بود راست قامت بر ذات یکیست او علامت
بر خوان و ببر بذات حق پی این خط وسط ز ذات هر شی [37]

[Эту форму *алифа,* которая есть черта,
пойми в такой степени хоть раз,
ибо та форма, которая обладает **стройным станом,** —
это указание на сущность Единого (т. е. бога. — *Е. Б.*).
Эту внутреннюю **черту** в сути каждой вещи
прочти и пойми суть Истинного.]

Правда, термин *истива* Фузули с этим образом не соединяет, но в ином применении мы его все же находим в арабском диване поэта (касыда 1, б. 18):

تری بعد اظهار المعاثر نوره علی عرش قلب قد تمکّن و استوی

После появления препятствий ты увидишь свет его,
как он укрепился и утвердился на троне сердца.

Наконец, сюда же можно отнести и цитированный выше бейт (касыда 3, б. 27), где мы находим игру символическими значениями букв ق د و خ [38].

---

[36] Хотя на склонность Фузули к хуруфизму уже указывал И. Хикмет, ссылаясь на имя сына Фузули, данное в честь астрабадского шейха (у него он почему-то назван Файзуллах!). См. сб. «فضولی», Баку, 1925, стр. 49—50.

[37] Riza Tevfiq, *Textes persans, relatifs a la secte des Houroufis,* pp. 294—295.

[38] Впрочем, надо оговорить, что эта игра начальными буквами слов значительно старее хуруфизма и наблюдается уже у ʻАбдаллаха Ансари в «Псевдо-Маназил» (рукопись Азиатского музея, шифр Nov. 3, л. 41 б): شین او شهادتست که قولوا لا آله الّا اللّه تفلحوا یا شین شفاعتست که شفاعتی لاهل الکبائر من امّتی الخ

[«[Буква] *шин* — свидетельство того, что говорящие „нет бога, кроме Аллаха" преуспевают, или же *шин* [обозначает] заступничество [бога], ибо он сказал: „Мое заступничество — великим общины"...» и т. д.]

Если только можно быть уверенным, что такие довольно часто попадающиеся в этой книге места действительно принадлежат Ансари, а не являются позднейшей интерполяцией.

Итак, анализ этой группы образов обнаружил в арабском диване Фузули наличие ряда характерных черт, свойственных тематике хуруфитов, причем, однако, все эти хуруфитские термины нигде не выступают как некое целое и появляются на протяжении дивана только в разрозненном виде. Это последнее обстоятельство не позволяет отнести Фузули к числу последователей этой секты, которая к тому же хотя и существовала до середины XVII в., но уже во второй половине XV в., будучи свирепо преследуема ортодоксальным духовенством, принуждена была вести скрытое существование. Причисление Фузули к хуруфитам затруднительно еще и потому, что ни в одном источнике мы никаких указаний на этот счет не находим, да и в остальных турецких и персидских произведениях его пока не обнаружено следов хуруфитских влияний. Вместе с тем появление этих терминов у Фузули, конечно, не случайно. Если он и не был членом секты, то с какими-то произведениями, возникшими в ее среде, он несомненно был знаком, иначе этот подбор терминов был бы абсолютно необъяснимым. Принимая во внимание связь Фузули с турецкими кругами, здесь прежде всего приходится подумать о его предшественнике в области азербайджанской поэзии знаменитом Несими (казнен в 1417 г. в Алеппо) [39], который, как известно, является одним из самых крупных и талантливых хуруфитских деятелей. Данных для установления непосредственного влияния Несими на Фузули у нас пока еще нет, творчество обоих этих поэтов еще слишком мало изучено. Но вероятность такой связи чрезвычайно велика, и наличие хуруфитской терминологии в арабском диване может служить чрезвычайно важным показателем, настоятельно требующим дальнейших исследований в этом направлении.

Итак, если Фузули хуруфитом не был, то каковы же могли быть причины, заставившие его именно в арабский диван ввести эти специфические образы? Ведь если бы мы видели здесь лишь желание подражать Несими, то скорее всего эта тенденция проявилась бы в турецких стихах, где возможность непосредственного заимствования была значительно больше. Это обстоятельство можно было бы объяснить следующим образом. Нам известно бедственное материальное положение, в котором постоянно пребывал Фузули до самого конца своих дней. Его знаменитая жалоба Нишанджи-паше («Шикайат-нама») может служить блестящим доказательством правильности показаний биографов Фузули относительно этой стороны его жизни. В поисках заработка он неустанно переходит из одного лагеря в другой, то поднося касыды турецким завоевателям Багдада (1534) и тщательно маскируя в них свой ненавистный им шиизм, то опять прибегая к поддержке Сефевидов и воспевая в славословиях шиитских имамов [40]. Едва ли можно сомневаться в том, что арабские касыды были написаны им именно в Багдаде. И язык и выраженный шиитский характер, столь естественный в центре арабского шиитства, делают это предположение чрезвычайно вероятным. Касыды эти, конечно, не могли быть предназначены для поднесения полководцам султана Сулаймана. Для подарка сефевидским правителям Фузули скорее прибег бы к персидскому языку. Остается предположить, что касыды были предназначены для какого-то или каких-то ценителей поэзии в Багдаде или близлежащих частях Ирака. В таком случае можно было бы, не выходя за

---

[39] Возможно влияние и Хабиби; ср. И. Хикмет (сб. «فضولی», стр. 50).

[40] Сефевиды, как известно, такого рода поэзию ценили весьма высоко. Ср. историю возникновения знаменитого *хафтбанда* Мухташама Кашани (E. G. Browne, *History of Persian literature in modern times*, London, 1924, pp. 172—173).

пределы вероятности, предположить, что именно любитель этот и принадлежал к секте хуруфитов. Фузули постарался приспособить свой стиль ко вкусам потребителя и, оставаясь шиитом, придал своим произведениям окраску, которая могла сделать его стихи приемлемыми для хуруфитских кругов. Можно было даже пойти и еще дальше. Первая касыда (далее целиком приведенная в тексте и переводе) в конце (бб. 56—62) содержит довольно характерные оправдания, которые, конечно, можно принять за чисто формальное развитие основной темы обиженного влюбленного, но которые могут быть, однако, истолкованы как некоторое замаскированное признание. Фузули указывает, что его преклонение перед красотой навлекло на него обвинения в «некоем пороке». Он категорически отрицает эти обвинения и заверяет возлюбленного в своей чистоте и невинности. Любовь к созерцанию красивых лиц вызвана у него не порочными наклонностями, не обуревающими его страстями (ср. начало этой касыды), а тем, что прекрасное лицо для него — место вознесения молитв[41]. Эти слова можно было бы истолковать как оправдание перед обвинителями, заподозрившими его в тенденциях к хуруфизму. Оправдываться в реальных физических пороках Фузули едва ли бы стал, да и обвинять в этом поэта в ту эпоху особого смысла не было. Здесь скорее всего надо видеть замаскированные оправдания в проступках идеологического характера, к которым мусульманские богословы проявляли крайнюю нетерпимость.

На этом рассмотрение арабского дивана Фузули мы закончим. Я не хочу сказать, что считаю тему исчерпанной. Много вопросов еще остается неразрешенными. В частности, нужно наметить связь Фузули с арабскими поэтами, попытаться установить, кому именно он подражал в своих арабских касыдах. Но взяться за эту задачу я не решаюсь, она вне пределов моей компетенции, ибо для решения ее нужно прежде всего быть специалистом в области арабской поэзии. Я подходил к этому дивану исключительно со стороны его значения для иранистики и туркологии. Второй очень важной задачей было бы сравнение арабского дивана Фузули с его персидским и турецким диванами, но и это пока в мои намерения не входило. Такое исследование возможно исключительно в плане обширной монографии, посвященной творчеству Фузули в целом, но подобная работа еще впереди.

VI

Какие выводы позволяет нам сделать проделанный нами анализ арабского дивана? Они не слишком значительны, но все же дают кое-что новое для характеристики нашего поэта.

1. Арабские стихи Фузули не могут претендовать на выдающееся место в арабской поэзии. Они обнаруживают превосходное знание арабского языка, с точки зрения формы они безупречны, но вся сила их исключительно в этой формальной стороне. Характерная их черта — холодное мастерство, внешняя элегантность при почти полном отсутствии чувства. Хотя Фузули и пытается привлечь слушателя средствами, воздействующими на чувство, аллитерациями и инструментовкой, но все же впечатление теплоты и искренности они не производят.

---

[41] Те же обвинения не раз возбуждались против сторонников учения об обожествленном человеке. Аналогичное обвинение было предъявлено на двести лет ранее знаменитому кирманскому шейху Аухад ад-Дину, автору поэмы «Мисбах ал-арвах» (см. E. G. Browne, *A history of Persian literature under Tartar dominion*, London, 1920, pp. 139—140).

2. Пользуясь арабским языком, Фузули старается придать своим стихам и специфические особенности арабской поэзии, в частности строго продуманную логическую последовательность. Наряду с этим мы находим и имитацию характерных оборотов, осуществленную несколько механически. Все же, несмотря на это, в ряде деталей проскальзывают навыки, принесенные в арабскую поэзию из поэзии персидско-турецкой.

3. Основная черта Фузули, с наибольшей силой сказывающаяся в его персидском диване, — а именно искусное подновление затертых и избитых сравнений путем добавления своеобразных эпитетов, перетолкования и т. д. — в несколько более слабой степени, чем в персидском диване, есть и здесь. В силу этого многие места этих стихов арабскими можно назвать только по языку, по стилю они являются типично персидско-турецкими.

4. Наличие ряда характерных, свойственных хуруфизму образов заставляет предполагать, что произведения эти возникли под впечатлением хуруфитской поэзии и были предназначены для арабских читателей, так или иначе причастных к хуруфитскому движению.

5. Наконец, наличие этих хуруфитских элементов, доказывая связь Фузули с хуруфитскими кругами, заставляет предполагать у него знакомство с поэзией Несими и требует дальнейшего исследования его стихов в этом направлении.

Как уже было сказано, выводы не слишком значительны и существенного обогащения наших представлений о Фузули не дают. Во-первых, я пока хотел только ознакомить ориенталистов с арабским диваном, который до настоящего времени вообще известен не был и мог считаться утраченным. Во-вторых, обогатить наши представления о Фузули чем-либо реальным довольно трудно, ибо научного исследования главной массы его произведений мы еще не имеем. Одна из лучших работ о нем, статья М. Кёпрюлю-задэ, упомянутая выше, дает чрезвычайно ценные данные для его биографии, но творчества касается только мельком, ограничиваясь расплывчатой общей характеристикой. Предшествующие же работы И. Хаммер-Пургшталля и Э. Гибба представляют собой ряд общих мест и ничего реального не содержат. Несколько иное место занимают работы азербайджанских литературоведов, помещенные в юбилейном сборнике и представляющие значительный шаг вперед. Но и они охватывают творчество Фузули только частично и, таким образом, не могут рассматриваться как окончательное решение проблемы [42]. При таких условиях переходить от рассмотрения арабского дивана к каким-либо более общим заключениям преждевременно. Все эти соображения могут послужить оправданием известной фрагментарности настоящей работы, на которую я указал выше.

---

[42] См. выше, стр. 303, прим. 228, библиографию юбилейной литературы о Фузули, вышедшей в 1958 г. — *Ред.*

1 (л. 189б)

صفا شُهْدُ ذوقى من ممازجة الهوى علا شأن قدرى بالغناء من العُلى
رفعتُ هموم النائبات بسَلوة حسبتُ حلولَ الآتيات كما مضى
تمسّك ذيل الصبر عظّم كربتى فما هو اردى من معاشرة الردى
قبول رضاء الخلق غيّر خلقتى فويلٌ لمن يمضى له العمر فى الريا
5 لِكلّ من الحسّاد[1] نبل مفوّق من اللوءم فى الافعال يرمون من يُرى
كَنَفتُ[2] جوار الاختفاء مخافتةً لعلّى ينجينى مظاهرة الخفى
خفيتُ عن العذّال فى كهف عزلتى هديت[3] الى الحصن الحصين من العِدى
اهانة عذل العاذلين مصيبةٌ بشرط وجود الاعتبار على الفتى
خلعتُ لباس الاعتبار لانّه مهتّك استار السلامة فى الملى
10 لذيذٌ على قلبى مرارة محنتى كنشأة صحباء الصبابة فى الصبا
سلوك طريق العقل زاد تحيّرى بدا العشق بدّل[4] الضلالة بالهدى
شربتُ رحيقا من اناء محبّة ولا عدتُ ادرى ما الاناء و من انا
كسبتُ سرور الاحتمال لرفعة و نلتُ بقاءً ليس يدركه الفنا
هويتُ حبيباً قد سما الغصن قامة و وجهاً يفوق البدر فى افق السما
15 حبيبٌ تولّى فى ولاية مهجتى مودّته عاد تودّد ما عدى
مفصّل اجمال الكلام جماله منزّه حسن عن سوية ما سوى
عوالم حالات المحبّة صنعه و منه وجود الوجد و الشوق فى الحشا (л. 190)

---

[1] Рук. الجساد.
[2] Рук. كمقت.
[3] Рук. هديّت.
[4] Рук. بسلت, но конечное ت здесь безусловно лишнее и нарушает метр.

تـرى بعد اظهار المعاثـر نـوره على عرش قلب قد تمكّن و استوى
جـبـيـن كـسـاطان تملّك خدّه له حاجبٌ منه الردود لمن اتى
20 حواجبه المحراب فيه حـضـيـرة لجمع المصلّى و الاجابة للـدعـا
يأمّ صفوفَ الجفن قترة لـحـظـه ينادى بلال الخال[5] حىّ علَى الصلا
من الصفو عكس عن سواد قديدتى على خده حين التشهّد قـد بـدا
رأوه بديعاً فى الجمال تـنـازعـوا لتحقيقه اهل الفراسة و الـذكـا
لـقـد زعـمـوه البعض خال عدوّه على اعين العشاق عمّ به البها
25 بنقطه لفظ الـخـد شبّه بعضهم لصحة حسن الخطّ من قلم القضا
قضيبٌ نشا فى دوحة الروح قدّه و من ماء دمع العاشقين راى النما
سعيت بطول العمر حول حريمه فما زاد من سعى سوى ثمر الجفا
تـفـاضـل قـلـبـى فى محبة قدّه هو الشجر المنهىّ مانله عصى[6]
و من ظن انّ الروح يشبه جسمه تبيّن فى الرأى الصواب له الخطا
30 ازاد صفاء الجسم فكرة[7] قلبه بعينىَّ لـو لا انْ يحجّبه القبا
و لو نظر الادراك من فرط[8] لطفه لفرّق فى الجسم الحواس من القوا
نظرتُ بعين الوهم تحت ثيابه تحقّقتُ فيها من الطافته الـحـلا
لشدّه حمل الثوب غير مناسبٍ رشاً من كمال اللطف يحجبه العرا
هو المقصد الاقصى و طالب وصله معذّب اعـضـاء يـقـارنه الاذا
35 اساره[9] اصحاب الـوفا بـاسـرهـم و لكنّ من كلّ الاسارا له الغنا
لكلّ بعيد بـالـتـمـايـل جـاذبٌ و ممّن اراد الاتّصال لـه الابـا
تمنّيت قتلى ما اجاب بـلـفـظـه فرحتُ به انّ السكوت من الرضا
يجزّع قلبى مـن زلال هـوائـه سع العلم بالحرمان من شوقه ملا
منعت فلم يرض نصحت فلم يفدِ نهيت فلم ينه فمال الى النوى
40 بليتُ بقلب لا تصاب نـجـاتـه من السقم و البلواء و الحزن و الضنا

---

[5] Рук. بلال الحلال, что нарушает метр и несомненно является опиской. Указанное исправление предложено В. А. Эберманом, которому я и приношу здесь мою искреннюю благодарность.

[6] Рук. عصا.

[7] Рук. فكرت.

[8] Рук. قدط.

[9] Рук. اساره.

من الضعف لم يدركه فكر مدقّق فوا عجباً اين التمكّن للعنا
يحيّرنى حين النصيحة عذره يعذّبنى عند السكوت من البكا
هو القلب منه الاستقامة مبعد هو البال و التشويش صيّره البلا
اذا ما ابتلى يوم الفراق بمحنة ازالتها امرٌ حمالٌ الى الملقا
45 عرضتُ عليه البعد زاد ملالةً جمعتُ له الاسباب للقرب ما سلا
عجزتُ و لا ادرى تداركَ امره ارى حاله فى الحالتين على السوا
سألتُ اطبّاءَ الزمان دواءه فقالوا لهذا الداء لم نجد الدوا
سوا لطف[10] معبود لعصمة عبده من الاثم لطف من لطائفه كفا
رحيم محا وهم الاسأة عفوه لاظهار عفو منه احسن من اسا
50 كريم على الاطلاق اوجب فضله له الحمد منّا بالصباح و بالمسا
عليم حكيم بان[11] حدّ كماله اتمّ بيان فى الملائح و انجلا
تضمّن وهم الخوف تحت وصالهم تضمّر فى ادراكَ بعدهم الرجا
امال قلوب العاشقين بحسنهم رمى بينهم ربطًا معاملة الوفا
الى البال و البلواء[12] ميّل طبعهم و روّج سوق الحسن بالبيع و الشرى
55 الهى اعنّى عند[13] ميل لقائهم اذا كنتُ ذا تقوى و إن لم اكن فلا
مشاهدة الاحباب آلة مهجتى لاظهار عرفانى و معرفة جوى
و لكنّ حسّادى لفرط عنادهم يظنّون ذاكَ الفعل نوعاً من الزنا
ظواهر حالى فى الملام علامة و لكنّ ما لى فى الضمير سوى الصفا
علوّ مقامى فى الفضائل ظاهرٌ مشيّع اسمى بالفضول لقد سها
60 الهى لحق المصطفى و بآله اعنّى على اهل النفاق و الافترا
جنودكَ ارباب الجمال و حسنهم مناظر اصحاب النظافة و التقى
فكيف يقاسا بالفساد صلاحهم فما لذوى هذا الفساد من الجزا
احبّ ارى وجه المليح لأنه مصلّى على خير البريّة و الورى

---

10 Рук. اللطف.
11 Рук. بان.
12 Рук. البلوى.
13 Рук. عنده.

Перевод

1. Мед услады моей очистился от примеси страсти, степень моего почета возвысилась, так как я не нуждаюсь в знатности.

2. Я удалил заботы о невзгодах утешением, я счел приближающиеся беды как бы прошедшими.

3. То, что я крепко держусь за полу терпения, увеличило скорбь мою, но [все же] это не губительнее, чем сама гибель.

4. Принятие благоволения людей изменило мой характер, горе тому, у кого жизнь проходит в лицемерии.

5. У каждого из завистников положенная на тетиву стрела порицания поступков, ее пускают они во всякого, кто виднеется.

6. Я сохранил защиту сокрытости из опасения (или надеясь.— *Е. Б.*), что, может быть, спасет меня выявление сокрытости.

7. Я скрылся от хулителей в пещере уединения моего, мне был указан верный путь к замку, не знающему опасности от врагов.

8. Презрение к хуле хулителей — бедствие, ибо в ней есть вразумление для доблестного мужа.

9. Я скинул с себя одежду вразумления, ибо она разрывает покровы безопасности [человека] на людях.

10. Сладостна для моего сердца горечь моего испытания, словно появление вина пламенной привязанности в момент, когда дует весенний ветерок.

11. То, что я шел по пути разума, умножило смятение мое, но явилась любовь и заменила растерянность указанием правильного пути.

12. Я выпил чистого вина из сосуда любви и перестал отличать, где сосуд и кто я [14].

13. Получил я радость возможности [достижения] высокого сана и достиг бытия, которое не может быть поражено небытием.

14. Я полюбил друга, который выше ветки по [стройности] стана, а лицом превосходит полную луну на горизонтах [15] небосвода [16].

15. Когда друг стал повелителем в стране моей души, любовью к нему стало то, что было благосклонностью ко всему, кроме него.

16. Его красота — распространенное объяснение сжатой речи, в красоте своей он лишен сходства со всем тем, что не он.

17. Миры различных состояний любви — его творение, от него наличие услады и томление в сердце.

18. После появления препятствий ты увидишь свет его, как он укрепился и утвердился на троне сердца.

19. Лоб [его], словно султан, повелевающий щекой его, у него *хаджиб* (т. е. ресницы.— *Е. Б.*), который не допускает приходящих.

---

[14] Фузули использует здесь весьма старое сравнение, уже неоднократно применявшееся арабскими и персидскими поэтами, как, например, ʿИраки:

از صفای می و لطافت جام در هم آمیخت رنگ جام و مدام
همه جامست و نیست گوئی می یا مدامست و نیست گوئی جام

[От чистоты вина и тонкости сосуда
смешались цвета сосуда и вина (= вечности).
Все — сосуд, и будто нет вина,
или — вино, и будто нет сосуда.]

Но сравнение это усилено путем использования *таджниса*.

[15] Реалистическая деталь — луна на горизонте всегда кажется значительно больше.

[16] В этом бейте обращает на себя внимание систематически повторяющийся в касыде прием — ряд бейтов начинается глаголом совершенного вида 1-го л. ед. ч. Ср. бейты 2, 6, 7, 9, 12—14, 27, 32, 37, 39, 40, 45—47. Итого на 63 бейта 15 раз.

20. Его веки — *михраб,* в котором собрание людей, объединившихся для молитвы и услышания мольбы [их].

21. Томность очей его выполняет обязанности имама, перед рядами ресниц Билал его родинки взывает: «Спешите на призыв!».

22. От чистоты его щек отражение моей черной одежды появилось на них во время созерцания [17].

23. Его [это отражение] сочли изумительным по красе и спорили, устанавливая истинную природу его, люди проницательности и ума.

24. Некоторые сочли его знаменем [18] врагов его, и потому цена его стала общеизвестной для глаз влюбленных.

25. Другие сравнивали его с точкой на слове خد («щека») [19], ибо почерк из-под пера предопределения выходит красивым.

26. Его стан — ветка, выросшая на высоком дереве духа, распустившаяся около воды слез влюбленного.

27. Я всю жизнь бежал вокруг его запретного терема, но не умножалось от бега ничего, кроме плодов с дерева притеснения.

28. Сердце мое достигло высшей степени в любви к его стану, но он — «запретное древо», и сгибающий его согрешил.

29. И если кто думает, что тело его похоже на дух, в его правильном мнении стала очевидной ошибка.

30. Чистота тела [его] превзошла помыслы его сердца — клянусь очами моими! — если бы только не закрывала его *каба.*

31. И если бы восприятие бросило взгляд, то от крайнего изящества его оно различило бы чувства от сил [20].

32. Я взглянул глазом воображения под его одежду, и от изящества его я установил там украшения.

33. Тяжести ношения платья не подходит газель, которую от совершенства изящества прикрывает и нагота.

34. Он — крайняя цель, и у ищущего свидания с ним члены тела подвергаются испытанию, и сочетается с ним мучение.

35. Его пленники все как есть обладатели верности, но он не зависит от всех пленников.

36. Каждого далекого он привлекает благосклонностью, но для тех, кто хочет свидания, у него отказ.

37. Я испросил у него в виде милости казнь себе, он не ответил ни словом, я обрадовался этому, ибо «молчание — от согласия».

38. Он терзает мое сердце студеной водой страсти, оно наполняется томлением, хотя и знает о невозможности [достижения желаемого].

39. Я удерживал, но он не соглашался, я давал совет, но не приносило это пользы, я запрещал, он не подчинялся запрету и склонялся к разлуке.

40. Мне в виде испытания дано сердце, которому не найти избавления от болезни, терзания, грусти и истощения.

41. От слабости его не замечает его мысль исследователя... О чудо! Где же укрепилась скорбь?

42. Когда я даю совет, смущают меня отговорки его; когда молчу, терзает оно меня рыданием.

---

[17] То есть «родинка», прием *та'лил,* очень искусно примененный.

[18] Игра слов, خال — в то же время родинка. Точный смысл этого бейта ввиду чрезвычайного обилия значений слова *хал* для меня не совсем ясен.

[19] Опять игра слов: точка над буквой — родинка на щеке.

[20] То есть тело его как бы прозрачно и даже психический механизм его доступен наблюдению.

43. Оно — сердце, и [потому] устойчивость от него удалена; оно — сердце, и терзание сделало его мукой [21].

44. Когда меня в день разлуки постигает испытание бедой, удаление которой невозможно встретить,

45. Я предлагаю ему (т. е. сердцу.— *Е. Б.*) удаление, но оно еще более опечаливается; я приготовляю ему возможность близости, но оно не утешается.

46. Я отчаялся и не вижу, чем помочь его делу; вижу я [только], что в обоих состояниях оно одинаково.

47. Я просил у врачей своего времени лекарства для него, но они ответили: для этого недуга не находим лекарства,

48. Кроме милости господина, единая милость которого достаточна для избавления раба от греха.

49. Милосердный, он стер заблуждения грешников своим прощением, для выявления с его стороны прощения благое дело совершил тот, кто согрешил.

50. Благородно освобождающий рабов, совершенство которого сделало для нас обязательным славословить его утром и вечером.

51. Ученый мудрец, степень совершенства которого проявилась вполне в красотах и предстала воочию,

52. Он сокрыл опасение страха под свиданием их, он включил в восприятие удаления их надежду.

53. Он склонил сердца влюбленных к красе их и бросил для связи между ними сделку верности.

54. К сердцу и испытанию склонил он природу их, он оживил рынок красы торговлей.

55. О боже, помоги мне в склонности к свиданию с ними, если я буду смиренным, если же нет, то нет!

56. Созерцание друзей — орудие моего сердца для выявления моих прозрений и познания стремления.

57. Однако завистники мои от крайнего упорства думают, что это дело — вид нечестия.

58. Внешние стороны моего состояния отмечены попреком, но в мыслях у меня нет ничего, кроме чистоты.

59. Высота моего сана в совершенстве — очевидна, тот, кто ославил мое имя пустословием [22], ошибся!

60. О боже, ради избранника и семьи его, помоги мне против нечестивцев и клеветников.

61. Твое войско — обладатели совершенства, а краса их — предмет созерцания чистых и праведных.

62. Как можно сравнивать с развратными праведность их? Ведь нет кары для обладателей этого порока...

63. Я хотел бы видеть лицо красавца, ибо оно — место вознесения молитвы за лучшего из всех поколений и изо всего рода человеческого.

2. (№ 6 — л. 193 б)

اراك ترى حالى و ما تترحّم اتمنعك الواشون ام ليس تعلم

ام الحال معلومٌ و لكن مخافةً من اللوم بين الناس ما تتكلّم

---

[21] Игра слов *бал — бала,* так сказать ложный *иштикак.*

[22] *Фудул* — игра слов на *тахаллусе* поэта «Фудули».

ام اللوم مذلولٌ و لكن بعصركم فنى الوصل ذاب[23] الميل مات الترحم

(л. 194) حبيبى بتركك الالتفات قتلتَنى كأنّك لا تدرى بأنّى مغرّم

5 حبيبى بسلب الاعتبار خذلتَنى كأنّك لم تعلم بأنّى متيّم

حبيبى اذا ادركتُ منك مصيبةً اداري فلا اشكو[24] و لا اتظلّم

الى ان يصيَر الامر بالعدل جارياً و قاضى الهوى بينى و بينك يحكم

و إن ثبّتت حقًّا الىَّ جريمة بروحى و مالى فى الهوى اتجرّم

و إن نسبت جبرًا اليك ظليمةٌ بحجّة اخذ الحق ذيلك الزم

10 فاعرض احوالى اليك تضرعاً لعلّ بايصال الوفا تتكرّم

حبيبى بدا بينى و بينك معشرٌ شديدٌ و الفٌ مستقدٌّ و مبرم

على قصد قطع الاتّصال معاندٌ اذا لامك الاعداءُ لا تتوهّم

بأنّى كما قالوا محلّ مروّة و فعلى بافساد العقيدة منضم

اخالف اعدائى فكلّ تمتّع على زعمهم حلّ علَى محرّم

15 فلا تحسبنى مثلهم فانا الذى على عفّتى نطق الهوى متكلّم

لقد غبّر الفساد حسن فتوّتى بناءُ صلاحى فى الصبابة محكم

تربيتُ فى مهد الصبابة طاهراً كأنّى مسيحٌ و الصبابة مريم

بدأتُ فأبدأتُ اللطافة فى الهوى كأنّى نورٌ و الكثافة مظلم

بحسن سدادى فى الصلاح مع الهوى يباهى على جمع الملائك آدم

20 و ان قلّ قولى فى صفاءُ سريرتى سكوتى بمضمون المقال مترجم

ففى كلّ آن لى عروج الى العلى تغيّرُ حالى للترفّع سُلّم

كلام اعادى باطل اذ سمعته ستخرب بنيان الوفاءُ و تندم

امرتَ ببنيان التصبّر فى الهوى و كيف اداري وهْو فى الحال يعلم

بحبّك مربوط ظهور صبابتى ظهرتَ فبانت ان كتمتَ فتكتم

25 فلا انت فى اخفاءُ حسنك قادر و لا انا فى كتم الصبابة احكم

عرضتُ اليك الحال صبرى معاصياً فيا ليتنى افنيت و الامر ابهم

شرحتُ لديك[25] الهم عدت معانداً فيا ليتنى فى معرض الهم ابكم

---

[23] Рук. ذات.

[24] Рук. اشكوا.

[25] Рук. شرت الديك, что совершенно бессмысленно и, кроме того, нарушает метр.

ظلمتُ بانّى رمتُ منك رعايةً فكيف نزاعى و العواذل لوّم

و فى المنع و النهى العدى متهجم غلظت بانّى قد ظننتك زائرى л. 194б

30 حبيبى اذا اخطيتُ فى سرح منّتى لديك بحق الالف لا تتألّم

بما شئتَ دبّر قد رضيت بما تشا على كلّ مطلوب رضاك مقدّم

طريقُ صلاحى ضاع من فرط حيرتى فانت برصد الحال لا شكّ اعلم

حيوتى و موتى منك بالقرب و النوى تدبّر احوالى اليك مسلّم

هويتُك لا جهلاً علمت بانّ لى هواك لاسباب الكمال متمّم

35 حبيبى بهذا الحسن و اللطف و البها عليك التوفيق[26] التقى متحتّم

تحمّد ربّ العالمين و بعده صلوة رسول للرسالة مختم

بشيرٌ نذيرٌ كاملٌ و مكمّل نبىٌّ كريمٌ مكرم و مكرّم

عليه لاصلاح العواقب فى الملا يصلّى فضولى دائماً و يسلّم

Перевод

1. Вижу я, известно тебе состояние мое и не чувствуешь ты ко мне жалости; разве препятствуют себе доносчики или ты не знаешь?

2. Или состояние известно [тебе], но, страшась укора людей, не разговариваешь ты [со мной]?

3. Или ты презираешь укоры, но только в ваш век исчезло свидание, растаяла верность, умерло сострадание?

4. Друг мой, отняв внимание, ты убил меня, словно ты не видишь, что я принужден платить дань [страсти].

5. Друг мой, отняв уважение, ты покинул меня, словно ты не знаешь, что я отдан в рабство страсти.

6. Друг мой, когда поразит меня беда от тебя, я скрываю [ее] и не жалуюсь и не взываю о справедливости,

7. Чтобы дело пошло в порядке правосудия и судья страсти рассудил между мной и тобою.

8. А если по закону будет назначен мне штраф, я расплачусь духом и той страстью, которой обладаю.

9. А если незаконно будет приписано тебе притеснение, в доказательство принятия истины я буду держаться за твою полу.

10. И в смирении изложу я тебе мое состояние, [и,] быть может, ты пожалуешь меня, заставив верность прибыть ко мне...

11. Друг мой, между мной и тобой началось сильное общение и дружба неуклонная и устойчивая,

12. Сопротивляющаяся попыткам прервать общение, когда тебя порицают враги, ты не думаешь,

13. Что я, как говорят [они], оставляю благородство и действия мои влекут за собой порчу образа мыслей?

---

[26] Рук. التوفيق.

14. Я сопротивляюсь врагам моим, и всякое обладание, против их желания, остается для меня ненарушимым.

15. Не считай меня подобным им, я тот, о непорочности которого вещает речь страсти.

16. И [если] уже запылили развращенные красу моего благородства, [то] основа моей праведности тверда в пылкой страсти.

17. Чистым вскормлен я в колыбели страсти, словно я — мессия, а страсть — Марйам.

18. Я приступил [к делу] и создал изящество в страсти, словно я — свет, а грубость — мрак.

19. По причине устойчивости моей в праведности, даже при наличии страсти, гордится человек над всеми ангелами.

20. И если недостаточно моих слов о чистоте моего поведения, то молчание мое — [лучший] переводчик для [изъяснения] содержания речей.

21. Ибо ведь каждый миг у меня подъем ввысь, изменение моего состояния — лестница для возвышения.

22. Речь врагов — ложна, если ты выслушаешь ее, ты разрушишь основы верности и раскаешься.

23. Ты приказал мне упрочить основание терпения в страсти, но как мне скрыть [ее], когда она тотчас же становится известной?

24. Выявление моей страсти связано с любовью к тебе; ты появился — она стала очевидна, если ты скрываешься — скрывается и она.

25. Так что ты не в состоянии скрыть красы твоей и я не считаю нужным скрывать свою страсть.

26. Я изложил сейчас перед тобой обстоятельно, каково мое терпение, но лучше бы погиб я, и дело осталось неразъясненным.

27. Я изложил перед тобой заботу, ты стал противиться, о если бы я онемел при изложении моей заботы!

28. Я согрешил тем, что из осторожности бежал от тебя, но как мне бороться, когда хулители — злословны?

29. Я ошибся, полагая, что ты посетишь меня, но ведь враги устремляются вперед, удерживая и недопуская.

30. О друг мой, если я ошибся, излагая тебе мою беду, то, заклинаю тебя дружбой, не обижайся.

31. Распоряжайся, как хочешь, я согласен на все, что ты пожелаешь, всякому моему желанию я предпочитаю твое благоволение.

32. Путь праведности моей утрачен от крайнего смятения моего, но ты несомненно лучше ведаешь правильность положения.

33. Моя жизнь и моя смерть — от тебя в близости и удалении, заботы о моем состоянии вручены тебе.

34. Не по невежеству возжелал я тебя, я знал, что страсть к тебе даст мне все необходимое для совершенства.

35. О друг мой, благодаря этой красе, изяществу и блеску для помощи праведника тебе обязательно —

36. Прославление господа миров, а засим молитвы о посланнике, заключающем посланничество.

37. Он — благой вестник, предостерегатель, совершенный и доведенный до совершенства, пророк великодушный, почтенный и почитаемый.

38. За него для благоустроения дел всенародно молится Фузули постоянно и приветствует его.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Азар, *Аташкада* — لطفعلی بیک آذر، آتشکده، بمبئی، ۱۲۷۷.

Амир Хосров, *Маджнун у Лайли*, рук. — Рукопись Института востоковедения АН СССР, шифр С 86.

Асади, *Лугат-и фурс* — ابو منصور علی بن احمد اسدی طوسی، کتاب لغت فرس، بتصحیح و اهتمام عباس اقبال، طهران، ۱۳۱۹.

'Ауфи, *Лубаб ал-албаб* — «The Lubabu 'l-albab of Muhammed... Awfi», edited in the original Persian, with preface, indices and variants by E. G. Browne, vol. II, London, 1903.

Бади' аз-Заман, *Сухан ва суханвараи* — بدیع الزمان بشرویهٔ خراسانی، سخن و سخنوران، جلد دوم، طهران، ۱۳۱۲.

В. Бахер, *Низами...* — W. Bacher, *Nizami's Leben und Werke und der zweite Teil des Nizamischen Alexanderbuches*. Mit persischen Texten als Anhang. Beiträge zur Geschichte der persischen Literatur und der Alexandersage, Leipzig, 1871.

Э. Гибб, *История османской поэзии* — E. G. W. Gibb, *A history of Ottoman poetry*, vol. I—VI, London, 1900—1909.

В. Дастгирди, *Шарх-и хал-и... Низами* — وحید دستگردی، شرح حال الیاس بن یوسف بن ذکی بن مؤید حکیم نظامی گنجوی.

Даулат-шах, *Тазкират аш-шу'ара* — «The Tadhkiratu'sh-shu'ara («Memoirs of the Poets») of Dawlatshah bin 'Ala'u'd-Dawla Bakhtischah al-Ghazi of Samarqand», edited in the original Persian with prefaces and indices by Edward G. Browne, London—Leide, 1901.

Джами, *Нафахат ал-унс*, лит. — عبد الرحمن جامی، نفحات الانس، لاهور، ۱۳۱۵.

Джами, *Нафахат ал-унс* — Nassau Lees, The Nafahát al-uns min Hadharát al-quds or the Lives of the Soofis by Mawlana Noor al-Din 'Abd al-Rahmán Jámi ed. by... Calcutta, 1859.

Джами, *Хафт ауранг*, лит. — Литография Яковлева, Ташкент, 1919.

Ибн Кутайба — M. J. de Goeje, *Ibn Qotaiba*, Lieber poesis et poetarum quem edidit..., Lugduni Batavorum, 1904.

Катран Табризи, *Диван* — قطران تبریزی، دیوان، تبریز، ۱۳۳۳.

Кёпрюлю-задэ, *Фузули* — «فضولی حیاتی و اثری».

Мактаби, *Лайли у Маджнун* — Мактаби, *Лайли у Маджнун*, бомбейская литография 1891 г.

С. Нафиси, *Хаким Низами...* — سعید نفیسی، حکیم نظامی گنجوی «Армаган», 5-й год издания.

Низами, *Дафтар-и хафтум* — دفتر هفتم گنجینهٔ گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، آذرماه ۱۳۱۸.

Низами, *Икбал-нама* — اقبال نامهٔ... حکیم نظامی گنجوی... یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷.

Низами, *Лайли у Маджнун* — نامهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۷.

Низами, *Махзан ал-асрар* — مخزن الاسرار حکیم نظامی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۳.

Низами, *Хафт пайкар* — هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی، یارگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۵.

Низами, *Хосров у Ширин* — خسرو و شیرین حکیم نظامی قمی شهیر به گنجوی...، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۳.

Низами, *Шараф-нама* — شرفنامهٔ حکیم نظامی گنجوی، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۶.

Раванди, *Рахат ас-судур* — «The Rahat-us-Sudur wa Ayat-us-Surur», being a history of the Saljuqs by Muhammad ibn ʿAli ibn Sulayman ar-Rawandi, edited with notes, glossary and indices by M. Iqbal, Leiden, 1921 (GMS, vol. II).

Риза-Кули-хан Хидайат, *Маджма ал-фусаха* — رضا قلی خان هدایت، مجمع الفصحا، جلداول، طهران، ۱۲۹٤.

Сана'и, *Хадика* — ...حدیقة الحقیقة ... تصنیف ... حکیم سنائی... نول کشور [لکنو، ۱۸۸۷].

Фалаки, *Диван* — Falaki-i-Shirwani, *Diwan*, ed. by Hadi Hasan, London, 1929.

Фирдоуси, *Шах-нама* — شاهنامهٔ فردوسی، از روی چاپ وولّرس...، کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم، طهران، جلد ۱—۹، ۱۳۱۳.

Фузули, *Куллийат* — Стамбульское изд. куллийата Фузули 1921 г. х.

Хабиби, *Лайли у Маджнун*, рук. — Рукопись Отдела рукописей Института востоковедения АН СССР. Шифр А 875.

Хаджи Халифа — «Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum a Mustapha ben Abdallah Katib Jelebi dicto et nomine Haji Khalfa (+1658) celebrato comporitum», edidit G. Flüqel, vol. V, Leipzig—London, 1850.

Хакани, *Диван* — دیوان ... خاقانی شروانی، بتصحیح و تحشیة و تعلیقات علی عبد الرسولی، طهرن، ۱۳۱٦.

Хакани, *Куллийат* — كليات خاقانى، لكنو، ١٢٩٣.

Хакани, *Тухфат ал-'Иракайн* — تحفة العراقين تصنيف . . . حكيم خاقانى، نول كشور، ١٢٩٤.

Х. Хасан, *Фалаки...* — Hadi Hasan, *Falaki-i-Shirwani: his times, life and works,* London, 1929.

Хатифи, *Лайли — Маджнун,* рук. — Рукопись Отдела рукописей Института востоковедения АН СССР. Шифр А 21.

«Хафт асман» — مولوى آقا احمد على احمد، هفت آسمان، كلكته، ١٨٧٣.

«Ши'р ал-'Аджам» — شعر العجم حصّهٔ سوم . . . از شبلى نعمانى . . .، لاهور، ١٩٢٤.

N. Khanikof, *Mémoire...* — N. Khanikof, *Mémoire sur Khâcâni, poéte persan du XII e siècle,* — «Journal asiatique», 1864, août — septembre.

Ch. Rieu, *Catalogue...* — Ch. Rieu, *Catalogue of the Persian manuscripts in the British museum,* London, 1881.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

ВДИ	— «Вестник древней истории»
ДАН	— «Доклады Академии наук»
ДРАН-В	— «Доклады Российской Академии наук», Серия В
ЗВОРАО	— «Записки Восточного отделения Русского археологического общества»
ЗКВ	— «Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Российской Академии наук»
ИАН	— «Известия Академии наук СССР»
ИНА АН СССР	— Институт народов Азии Академии наук СССР
ЛО ИНА АН СССР	— Ленинградское отделение Института народов Азии Академии наук СССР, бывш. Институт востоковедения АН СССР
ПВ	— «Проблемы востоковедения»
BSOAS	— «Bulletin of the School of Oriental and African studies»
DAWW	— «Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse»
GIPh	— «Grundriß der iranischen Philologie»
GMS	— «Gibb memorial series»
JBBRAS	— «Journal of the Bombay branch of the royal Asiatic society»
JRAS	— «Journal of the royal Asiatic society»
ZDMG	— «Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft»

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

I. Работы Е. Э. Бертельса, опубликованные в виде статей, а затем переработанные, дополненные и включенные им в текст «большой монографии» о Низами.

1. *Источники «Лейли и Меджнун» Низами,* — «Низами», сб. I, Баку, 1940, стр. 57—69. — Ср. стр. 230—314 наст. изд.

2. *Низами и Фирдоуси,* — «Низами», сб. II, Баку, 1940, стр. 38—85. — Ср. стр. 360—393 наст. изд.

Перевод на азербайджанский язык: *Низами вə Фирдовси,* — «Низами», II китаб, Баки, 1940, с. 33—85 (вариант сборника на азербайджанском языке).

3. *Низами и его изучение,* — «Советское востоковедение» т. I, М.—Л., 1940, стр. 95—106. — Ср. стр. 15—26 наст. изд.

4. *Низами о художественном творчестве,* — «Низами», сб. III, Баку, 1941, стр. 22—61. — Ср. стр. 394—431 наст. изд.

Перевод на азербайджанский язык: *Низами вə бəдии ярадычылыг.* — «Низами», III китаб, Баки, 1947, с. 63—91 (вариант сборника на азербайджанском языке).

5. *Политические взгляды Низами,* — «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 2, стр. 22—41. — Ср. стр. 432—450 наст. изд.

6. *Литература эпохи Низами,* — «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 2, стр. 42—57. — Ср. стр. 27—76 наст. изд.

7. *Письмо Хагани,* — «Низами», сб. IV, Баку, 1947, стр. 183—187. — Публикация. Ср. стр. 82—85 наст. изд.

II. Работы, включенные в состав данного тома редактором и составителем.

8. *Арабские стихи Фузули,* — «Записки Коллегии востоковедов», т. V, Л., 1930, стр. 39—71. — См. стр. 503—530 наст. изд.

9. *Новая рукопись куллийата Фузули,* — «Известия Академии наук СССР, Отделение гуманитарных наук», 1930, № 5, стр. 297—306. — См. стр. 493—502 наст. изд.

10. *Некоторые задачи изучения творчества Низами,* — «Низами», сб. I, Баку, 1940, стр. 3—9.—См. стр. 453—457 наст. изд.

Перевод на азербайджанский язык: *Низами ярадычылыгы һаггында бə'зи гейдлəр* — «Низами», I китаб, Баки, 1940, с. 171—178 (вариант сборника на азербайджанском языке).

11. *Отголоски тематики Низами в английской средневековой поэзии,* — «Низами», сб. IV, Баку, 1947, стр. 188—193.—См. стр. 487—490 наст. изд.

12. *Работа над текстом Низами,* — «Низами Гянджеви. Сборник статей», Баку, 1947, стр. 35—50. — См. стр. 458—474 наст. изд.

13. *Поэтика Низами,* — «Низами Гянджеви. Материалы научной конференции, посвященной жизни и творчеству поэта (3—6 июня 1947 г.)», Баку, 1947, стр. 19—25.— Сокращенная стенограмма доклада. — См. стр. 475—481 наст. изд.

14. *Поэтика Низами,* — «Вестник Академии наук СССР», 1948, № 3, стр. 130. — Изложение доклада. — См. стр. 482—483 наст. изд.

15. *Как звали первую жену Низами?* — «Академику Владимиру Александровичу Гордлевскому к его семидесятипятилетию. Сборник статей», М., 1953, стр. 64—66. — См. стр. 484—486 наст. изд.

III. Работы Е. Э. Бертельса, посвященные творчеству Низами, не включенные в состав «Избранных трудов».

16. Рец. на кн.: Низами, *«Семь красавиц», рассказ индийской царевны,* пер. А. Е. Грузинского, М., 1922, — журн. «Восток», 1923, кн. 2, стр. 143—144.

17. Низами, *Семь портретов,* пер. и вступит. статья, — журн. «Восток», 1923, кн. 3, стр. 114—25. — Прозаический перевод отрывка из поэмы «Семь красавиц» Низами.

18. *Очерк истории персидской литературы,* Л., 1928, стр. 37—39. — Эта заметка о Низами, по мнению Е. Э. Бертельса, устарела.

19. *Nizami,* — «Enzyklopaedie des Islam», Bd III, S. 1012—1013. — Статья, по мнению Е. Э. Бертельса, устарела и содержит ошибки (см. стр. 143, прим. 268 наст. изд.).

20. *Низами Гянджави,* — журн. «Литературный Азербайджан», 1939, № 3, стр. 60—69; № 5, стр. 43—53; № 6, стр. 16—20 и 1940, № 2, стр. 44—55.—Научно-популярная статья, легшая в основу монографии, описанной под № 25 наст. справки.

Перевод на азербайджанский язык: *Nizami (sairin həjatı)* — «Revoljusija və qultura», Bakı, 1939, № 4(157), s. 77—88; *Nizami,* II. *Jaradıçılıqı,* — «Revoljusija və qultura», 1939, № 6(159), s. 77—88; *Nizaminin jaradıçılıqı* — «Revoljusija və qultura», 1939, № 10—11 (163—164), s. 144—160; *Nisami, «Iskəndərnamə»,* — «Revoljusija və qultura», 1940, № 1 (166), s. 109—124.

21. *Бөйук шаир вə мутəфəккир,* — газета «Кəнч ишчи», 12/X 1939.

22. *Гениальный азербайджанский поэт Низами,* — газ. «Правда», 3/XII 1939.

23. *Подготовка к юбилею Низами (азербайджанский поэт XII в.),* — «Литературная газета», 10/XII 1939.

24. Низами, *Сокровищница тайн,* подстрочный пер. А. А. Ромаскевича, под ред Е. Э. Бертельса, 1939. — Стеклографированное издание.

Е. Э. Бертельсом были отредактированы также подстрочные переводы поэм «Хосров и Ширин» (см. № 29), «Лайли и Маджнун» и «Семь красавиц». Эти переводы не были опубликованы. Они были использованы поэтами-переводчиками.

25. *Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха — жизнь — творчество,* Баку, 1940, 148 стр. — Первый изданный вариант научно-популярной монографии Е. Э. Бертельса, посвященной жизни и творчеству Низами. См. также № 20, 44, 53 наст. справки.

Перевод на азербайджанский язык: *Бөйук азəрбайҹан шаири Низами (дөврү — һəяты — ярадыҹылыгы),* Бакы, 1940.

26. *Лейли и Меджнун (история сюжета арабского предания, версия Низами и поэма Навои),* — «Литература и искусство Узбекистана», кн. 1, 1940, стр. 61—72. — Частично совпадает с гл. V «большой монографии» о Низами (ср. стр. 230—314 наст. изд.).

27. *Низами и его творчество,* — журн. «Дружба народов», кн. 5, 1940, стр. 318—327. — Научно-популярная статья.

28. *Низами, к 800-летию великого народного поэта,* — журн. «Смена», 1940, № 54. — Научно-популярная статья.

29. Низами, *Хосров и Ширин,* пер. Г. В. Птицына, под ред. Е. Э. Бертельса, 1940 (рукопись).

30. Низами Гянджеви, *Искендер-намэ,* ч. I: *Шараф-намэ,* пер. и ред. Е. Э. Бертельса, Баку, 1940, 390 стр. — Стр. 1—30 — предисл. Е. Э. Бертельса, текст которого близок к гл. VI «большой монографии» о Низами (ср. стр. 342—359 наст. изд.). Подстрочный перевод Е. Э. Бертельса снабжен многочисленными примечаниями.

31. *Низами юбилейинə һазырлыг,* — «Əдəбийят гəзети», 1/I 1940.

32. *Низаминин ярадыҹылыгы (гара сарай),* — газ. «Кировабад большевики», 30/I 1940.

33. *Низами (о жизни и творчестве азербайджанского поэта* XII в.), — «Учительская газета», 1/XII 1940.

34. *Низаминин ярадыҹылыгы (сары сарай),* — газ. «Кировабад большевики», 13/I, 1941.

35. تصحیح یک بیت شرفنامهٔ نظامی، مجلهٔ «ارمغان»، سال ۱۳۲۵(۱۹٤۱)، جلد ۲۲.

36. *Низами,* — журн. «Звезда», 1941, № 1, стр. 80—96. — Научно-популярная статья.

37. *Низами и Навои,* — «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 2, стр. 3—6. — Вступительная статья к номеру, опубликована без подписи.

38. *Великий азербайджанский поэт Низами,* — «Сборник авторефератов неопубликованных работ САГУ за 1939—1944 гг.»,—«Бюллетень САГУ», вып. 23, Ташкент, 1945, стр. 193. — Сообщение о «большой монографии» о Низами, публикуемой в наст. томе (стр. 13—450).

39. *Навои и Низами,* — «Алишер Навои», сборник статей под ред. А. К. Боровкова, М.—Л., 1946, стр. 68—91.

40. Низами, *Пять поэм,* ред. Е. Э. Бертельса и В. В. Гольцева, М., 1946. — Вступит. статья «Великий поэт азербайджанского народа» (стр. 5—25) и комментарии Е. Э. Бертельса.

41. Низами, *Лирика,* под ред. Е. Э. Бертельса и К. А. Липскерова, М., 1947. — Предисл. Е. Э. Бертельса: стр. 7—12.

42. Низами Гянджеви, *Хосров и Ширин,* пер. К. Липскерова, под ред. Е. Э. Бертельса, Баку, 1947. — Послесл. Е. Э. Бертельса: стр. 247—256. — 2-е, дополн. и переработ. изд. (М., 1948): вступит. статья (стр. 5—20) и комментарии (стр. 437—465) Е. Э. Бертельса; 3-е, дополн. и переработ. изд. (М., 1955): предисл. (стр. 5—19) и комментарии (стр. 503—541) Е. Э. Бертельса.

43. Низами Гянджеви, *Семь красавиц,* пер. Р. Ивнева, под ред. Е. Э. Бертельса, Баку, 1947; 2-е дополн. изд., Баку, 1959.

44. *Низами,* М., 1947, 304 стр. (серия «Жизнь замечательных людей»). Значительно расширенный и дополненный вариант монографии, описанной под № 25 наст. справки.

45. *Юбилей Низами в Азербайджане,* — «Вестник Академии наук СССР», 1947, № 12, стр. 90—96. — Научная информация.

46. *Низами Гянджави,* Избранные произведения, М., 1947 («Библиотека поэта»). — Вступит. статья «Низами и его творчество» (стр. VII—XXXVII) и комментарии Е. Э. Бертельса.

47. *Низами и его творчество,* — газ. «Бакинский рабочий», 3/VI 1947.

48. *Гуманист-новатор,* — «Литературная газета», 13/IX 1947.

49. Низами Гянджеви, *Шараф-намэ,* сост. научно-критического текста А. А. Ализаде, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1947.—Предисл. ред.: стр. XIII—XVI — на азербайджанском языке, стр. XVII—XX — на русском языке. За эту работу Е. Э. Бертельсу и А. А. Али-заде была присуждена Государственная премия второй степени. Е. Э. Бертельсом были отредактированы научно-критические тексты всех пяти поэм Низами, из которых «Лайли и Маджнун» и «Семь красавиц» пока не изданы.

50. Низами Гянджеви, *Икбал-намэ,* сост. научно-критического текста Ф. Бабаев, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1947. — Предисл. ред. стр. XIII—XVI — на азербайджанском языке, стр. XVII—XX — на русском языке.

51. *Роман об Александре и его главные версии на востоке,* М., 1948.—Монография. «Искандар-нама» Низами посвящены стр. 49—77. Текст этого раздела представляет собой переработанный и значительно расширенный вариант главы VI «большой монографии» о Низами. Вся монография будет включена в IV том «Избранных трудов» Е. Э. Бертельса.

52. *Великое творение Низами (пятерица).* — «Литературная газета», 15/XII 1953.

53. *Низами, Творческий путь поэта,* М., 1956, 264 стр. — Дополненный вариант монографии, описанной под № 44 наст. справки. Ср. также № 25.

54. Низами Гянджеви, *Сокровищница тайн,* сост. научно-критического текста А. А. Али-заде, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1960.

55. Низами Гянджеви, *Хосров и Ширин,* сост. научно-критического текста Л. А. Хетагуров, ред. Е. Э. Бертельс, Баку, 1960.

УКАЗАТЕЛЬ

УКАЗАТЕЛЬ

ʻАббāс I, Сефевид 209—211
ʻАббāс II, Сефевид 212
ʻАббāс Великий 294
Аббасидский халифат 27
ʻАббас Икбал (عباس اقبال) 30, 78
«ʻАббāс-нāма» Шарӣфа-йи Кāшифа 295
ʻАбдаллāх, сын Баязида II 311
ʻАбдаллāх Анçāри 173, 513, 518
ʻАбдаллāх Хāтифӣ 289—294, 297, 307
ʻАбдаррасули, А. (علی عبد الرسولی) 52
ʻАбдӣ Гӯнāбāдӣ из Тӯна 208
ʻАбд ал-Латӣф ибн ʻАбдаллāх ал-ʻАббāсӣ 176, 179
ʻАбд ал-Малик ибн Марвāн, халиф 247, 248
ʻАбд ар-Раҳӣм Гургхпӯрӣ по прозванию Таманнā 212
ʻАбд ар-Раҳмāн Джāмӣ 63, 207, 281 — см. Джāмӣ
ʻАбд ар-Раҳмāн Фарāмарзӣ 81
ʻАбд ал-Ҳайй ибн Файзуллā Фа'изӣ 312 — см. Қāф-зāде
ʻАбд ал-Ҳамӣд, қāзи 180
Абӯ-л-ʻĀçим ʻАбд ал-Ҳалӣм по прозванию ʻĀçим 212
Абӯ ʻАлӣ ибн Сӣнā — см. Авиценна и Бӯ ʻАли ибн Сӣнā
Абӯ ʻАлӣ Ҳасан ибн Муҳаммад Даққāқ 36—см. Бӯ ʻАлӣ Ҳасан ибн Муҳаммад Даққāқ
Абӯ-л-ʻАббāс Нихāвандӣ 111
Абӯ-л-ʻАлā Ганджавӣ 21, 37—39, 41, 42, 44—46, 55, 105, 115, 171, 203 — см. Низāм ад-Дӣн Абӯ-л-ʻАлā Ганджавӣ, а также Абӯ-л-ʻУлā Ганджавӣ
Абӯ Бакр, халиф 463
Абӯ Бакр Бӣшкӣн 136, 138 — см. Нуçрат ад-Дӣн Абӯ Бакр Бӣшкӣн ибн Муҳаммад
Абӯ Джаʻфар Муҳаммад 130, 138 — см. Джахāн Пахлавāн
Абӯ Дулаф Дайранӣ 28, 362, 363
Абӯ Ẓарр ал-Ғифāрӣ 84 — см. также Бӯ Ẓарр
Абӯ Йаʻқӯб Йӯçуф, он же Абу Йӯçуф Хамадāнӣ 174 — см. Йӯçуф ибн Аййӯб Хамадāнӣ
Абӯ Лахаб (Бӯ-Лахаб) 84
Абӯ-л-Маджд Мадждӯд ибн Āдам Ғазнавӣ Санā'ӣ 174 — см. Санā'ӣ
Абӯ Манçӯр Вехçӯдāн ибн Муҳаммад, Раввадит 28
Абӯ-л-Муẓаффар Аҳçатāн ибн Минӯчихр, Ширвāншāх 43 — см. Аҳçатāн
Абӯ-л-Муẓаффар Джалāл ад-Дӣн 236
Абӯ Муҳаммад, кунйа Низāмӣ 94
Абӯ-н-Низāм Муҳаммад Фалакӣ Ширвāнӣ 44 — см. Фалакӣ
Абӯ Ṭāлиб Табрӣзӣ 90
Абӯ-л-ʻУлā Ганджавӣ 36 — см. Абӯ-л-ʻАлā Ганджавӣ
Абӯ-л-Файз ибн Мубāрак Нāгӯрӣ Файзӣ 209 — см. Файзӣ
Абӯ-л-Фарадж 245, 246, 282
Абӯ-л-Фатҳ Дава'ӣ Лāхиджӣ 208
Абӯ Ҳаййā 243
Абӯ-л-Ҳайджā Минӯчихр ибн Фарӣдӯн, Ширвāншāх 47, 55, 60
Абӯ-л-Ҳайджā Фаҳр ад-Дӣн 236
Абӯ Ҳанӣфа ад-Дӣнāварӣ 346 — см. Дӣнāварӣ
Абӯ-л-Ҳасан ʻАлӣ Лашкарӣ, Шеддадид 28, 31
Абӯ-л-Ҳасан Джуллāбӣ 242
Абӯ-л-Ҳасан Майманди 178 — см. Бӯ-л-Хасан Майманди
Абӯ-л-Ҳасан Ҳарақāнӣ 111
Абӯ Шукӯр Балхӣ 173, 183, 400
Абхазия 60, 138, 145, 221
Авеста 157
Авиценна 37, 82, 108 — см. также Бӯ ʻАлӣ Ибн Сӣнā
Авраам 40 — см. Ибрāҳӣм
Ага Аҳмад ʻАли Аҳмад (آغا احمد علی احمد) 204, 212
Агра 294
Адам 184, 189, 190
Адӣб Çāçир 74, 79
Āзāда 316, 323
Āзар ʻАлӣ 53
Āзарӣ 45
Āзарийӯн 325
азербайджанская поэтическая школа 74, 75
ʻАззā, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабӣбӣ 298
ʻАззā, персонаж «Дӣвāн Маджнӯн» 247
Азиатский музей 494, 503
ʻАзрā 192
«Азӯр у Самандар» Зулāлӣ 211
айāт 409
«Āйина», сборник эссэ 231
ʻаййāр 116

'Айн ал-Мулк Шӣрāзӣ Дава'ӣ 208
Айни, К. С. 293
«Aïwan-i-Medâïn», сборник 52
'ақа'ид 73
Акбар 208, 209, 294
«Акбар-нāма» Файзӣ 209
«'Ақл-нāма» Санā'ӣ 175
Аксонкориды 34, 148
Акфа-л-Куфāт, везир Мас'ӯда II 160
'Алā' ад-Даула Кāмӣ Қазвӣнӣ 208
'Алā' ад-Даула Мас'ӯд III, Газневид 174
'Алā' ад-Дӣн, қāзӣ 497
'Алā' ад-Дӣн I из династии Хилджи 276
'Алā' ад-Дӣн Корп-Арслан, Аксонкорид 147, 148 — см. Корп-Арслан
'Алā' ад-Дӣн Текеш, Хорезмшах 148
'Āламгӣр, Великий Могол 211
аланы 343
аласаи 343
Александр, в тексте Динāварӣ 346, 370
Александр, персонаж «Книги Артак-Вираза» 344, 345
Александр из Бернэ 344
Александр Македонский 342—344, 348, 445 — см. Искандар
Александр Север 342
Алеппо 519
'Алӣ, имам 250, 296, 462, 463, 499, 507, 508, 516
'Алӣ, отец Хāқāнӣ 53
'Алӣ ал-'Алā' 517
Алиев, Г. Ю. 216, 364
Ализаде, А. А. 351
'Алӣ ибн Нāсир ибн Хāрӯн ибн Абӯ-л-Қāсим ал-Хусайнӣ Табрӣзӣ, из Гунабада, писавший под тахаллусом Қāсимӣ 210, 293 — см. Хусайнӣ Табрӣзӣ, а также Қāсимӣ
Амин Ахмад Разӣ 89
Алп-Арслāн 148
Амӣр Аҳмад 78, 79
амириты 257 — см. банӣ 'Āмир
Амӣр Ҳасан 461
Амӣр Ҳāшимӣ Кирмāнӣ по прозванию «Шāх-Джахāнгӣр» 207 — см. Ҳāшимӣ
Амӣр Ҳосров Дехлевӣ 63, 204, 205, 207, 213, 275, 276, 279—282, 285, 286, 290, 291, 293, 297, 300, 302, 307, 311, 358, 393 - см. Йамӣн ад-Дӣн Абӯ-л-Ҳасан Амӣр Ҳосров Дехлевӣ
'Аммāра (Имāра) 174
Аму-Дарья 318
Анварӣ 35, 60, 74, 107, 132, 290, 405— см. Ауҳад ад-Дӣн Анварӣ
«Анвāр-и Сухайли» 78
Андалус (Испания) 347, 378, 380
андарз 173
Андроник Комнен 42, 58
'Анқā 64
Ани 65
«Анӣс ал-'āрифӣн» Қāсимӣ (Хусайнӣ Табрӣзӣ) 294
«Анӣс ал-қалб» Фузӯлӣ 503
Анҷāрӣ 73 — см. 'Абдаллāх Анҷāрӣ
Анталия (Анатолия) 112
Антокольский, П. 52
Анӯшӣрвāн, Сасанид 219, 220, см. Нуширван
Анӯшӣрвāн, Шеддадид 31
Анхарак, монастырь 221
Аполлоний Тианский 377
Арабский диван Фузӯлӣ 504, 506, 519
Аракс 65
арамеи 217
Араслы, Г. 79, 304, 308
Āраш 325
Āраш ибн Кай-Қубāд 235
Ардашир, Шеддадид 31
Ардебиль 65, 66, 208
Арендс, А. К. 352
Аристотель 206, 351, 353, 372, 377
Аристотель, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ 206, 373, 378, 381, 382
'Āриф 513, 315
«Армағāн», журнал («ارمغان») 18, 19, 82, 472
Армения 218, 221
Арран 28, 31, 34, 97, 376
арранский (албанский) язык 27
Арслāн-шāх ибн Тоғрул, иракский Сельджукид 60, 79, 129
Артак-Вираз 344, 372
Архимед 119
Асадӣ 38, 78, 174
Асадӣ Тӯсӣ 28, 78, 361, 363, 366, 369, 391, 392
«Асāр ал-билāд» Қазвӣнӣ 69
Асӣр ад-Дӣн Аҳсӣкатӣ (Асӣр Аҳсӣкатӣ) 66, 99
«Асли и Керем» 267
асмā 110
ал-Асмā'ӣ 243
астрология 106, 107
«Āташкада» 55, 90, 103, 165, 205, 294
Атсыз ибн Муҳаммад, Хорезмшах 60
'Аттāр 73, 174 - см. Фарид ад-Дӣн Аттар
Аузли, Г. (G. Ouseley) 103
«ал-Аусат» Мас'ӯдӣ 377
'Ауфӣ 37, 55, 89, 164, 364
Ауҳад ад-Дӣн, шейх 520
Ауҳад ад-Дӣн Анварӣ 74 — см. Анвари
Āфāқ 117—121, 139, 408, 484—486
«Āфарӣн-нāма» Абӯ-Шукӯра Балҳи 173
Афзал ад-Дӣн Бадӣл ибн 'Алӣ Ҳāқāнӣ Ширвāнӣ 52, 59 — см. Ҳāқāнӣ
«ал-Аҳбар ат-тивāл» Дӣнāварӣ 346
Ахемениды 344, 346
аҳӣ 111—114, 117, 151, 447
Аҳӣ 'Алӣ Қутлӯғ-шāх 111
Аҳӣ 'Алӣ Миҷрӣ 111
Аҳӣ Зенгāнӣ (Зенджāнӣ) он же Аҳӣ Фарруҳ (Фарадж) Зенджāнӣ (Зенгāнӣ) Райҳāнӣ 79, 90, 111—см. Аҳи Фарруҳ, пӣр Низāмӣ, а также Шақӣқ Фарадж
Аҳӣ Муҳаммад Дихистāнӣ 111
Аҳӣ Сирāдж ад-Дӣн Бадаунӣ 111
Аҳӣ Фаррух, пӣр Низāмӣ 110, 117 — см. Аҳӣ Зенгāнӣ
аҳлāқ 106
Аҳмад Дāниш 486
Аҳмад ибн Илйāс 91, 92
Аҳмад ибн Йӯсуф ибн Му'аййад 92

Аҳмад ибн Мас'ӯд Мустауфӣ 176
Аҳмад ибн ал-Ҳусайн ибн Санā' 459
Аҳмад-и Джāм 73
Аҳмедӣ 304 — см. Тāдж ад-Дӣн Аҳмед
Аҳмед-пāшā 308
Ахриман 316, 333, 345
«Аҳсан-и қиṣаṣ» Ҳабӣбӣ 295
Аҳсатāн 43, 58, 141, 143, 153, 167, 168, 443 — см. Джалāл ад-Даула ва-д-Дӣн Абӯ-л-Муẓаффар Аҳсатāн ибн Минӯчихр, Ширвāншāх, а также Ҳāқāн-и кабӣр (акбар)
Аҳсатāн ибн Минӯчихр, Ширвāншāх (Аҳсатāн I) 56, 85, 144, 234—236, 238, 242, 251, 266, 274 —см. Аҳсатāн
Ахтармийан Джунакадайи 20, 164
ал-Аш'арӣ 110
аш'аритская софистика 109
'Āшиқ 312
«'Āшиқ у ма'шӯқ» Ҳусайнӣ Табрӣзӣ (Қāсимӣ) 210, 294
Аштарфалазар 231
аэллоподы 343

Бāб 382
Бāбā Кӯхӣ Шӣрāзӣ 73, 242
Бāбил 247 — см. Вавилон
Бāбур 293
Бāғбāн 294 — см. Ẓамӣрӣ
Багдад 176, 177, 243, 259, 303
Бади' аз-Заман Бушрӯйайи (بديع الزمان بشرويه) 29, 30, 51, 55, 63, 65
Бадӣл 53 — см. Ҳāқāнӣ
Бадр ад-Дӣн Хилāлӣ 293 — см. Хилāлӣ
Бāйазӣд Бистāмӣ 111, 206
ал-Байдавӣ 235
Байлакан 65
Байсунқар 205
бақā-фана 513
Бāкилāн 47
Бāқир Кашӣ 211
Бакиханов, А. 169
Бал'ами, хроника 216
«Банг у бāда» Фуẓӯлӣ 494
банӣ 'Āмир 254, 276, 299, 309—см. амириты
банӣ Ас'ад 259
банӣ Джа'да ибн Ка'б ибн Рāби'а ибн 'Āмир ибн Са'са'а (банӣ 'Уқайл ибн Ка'б ибн Рāби'а), племя Маджнӯна у Ибн Қутайбы 243
Банӣ Мангучак, династия 34, 183
банӣ Мурра, 244
Банӣ Равāд, династия 28
Барāхам-скупец, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 316, 317
Барбад 221, 226, 441
Бартольд, В. В. 24
бастарны 343
Баṭҳā 40
Бахā'ӣ, шейх 208
Бахер, В. (W. Bacher) 24, 25, 86, 87, 92, 93, 98, 99, 102, 103, 114, 119, 123, 126, 135—137, 141, 142—144, 147, 148, 151, 158, 159, 163, 164, 170, 232, 432—436, 449, 453
Бахман 346, 370
Бахрāм, персонаж «Саб'а-йи саййара» Навои 313
Бахрāм Гӯр, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 106, 142, 147, 315, 319—325, 336, 337, 339—341, 354, 370, 383, 418, 444, 445, 454, 455, 477
Бахрāм Гӯр, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 315—319, 370, 383
Бахрāм Чӯбӣн 142, 218, 223, 235, 478
Бахрāм-шāх, Газневид 37, 109, 175, 177, 178, 183, 235, 437, 439, 440—см. Фаҳр ад-Дӣн Бахрāм-шāх ибн Да'уд
Бачинский, Л. 52
баят, племя 303
Бейрут 247
Бейхақӣ 99
бельсаи 343
Берда'а 28, 65, 207, 219, 221, 223, 352, 354, 364, 378, 380, 405
Берлинская библиотека 164
библиотека Айя София в Стамбуле 18, 164, 213
Библиотека India Office 295
Библиотека Кембриджского университета 312
Библиотека Ленинградского государственного университета 460
библиотека медресе Сипехсалāра в Тегеране 51
Билькис 328
«Биниш ал-абṣāр» Исмā'ӣла Биниша 211
Би'р Маймӯн 244, 247
«Бисту се адиба» Точи Усмона 81
Бисутун 218, 225
Бӣшкӣн, Ильдигизид 157, 160 — см. Нуṣрат ад-Дӣн Абӯ Бакр Бӣшкӣн ибн Муҳаммад
Бишр, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 107, 329
Блэнд, Н. (N. Bland) 17, 18, 180
Богра 64
Бодлеянская библиотека в Оксфорде 16, 25, 164, 175, 286, 294, 460
«Большая медведица» Джāмӣ 207 — см. «Хафт аурангъ»
Британский музей 99, 313, 460
Броун, Э. (E. G. Browne) 15, 24, 53, 77, 87, 99, 103, 143, 164, 176, 207, 435
Брусалы Ṭāҳир-бей 503, 506
Бӯ 'Алӣ Даккāк 36 — см. Абӯ 'Алӣ Ҳасан ибн Муҳаммад Даккāк
Бӯ 'Алӣ [ибн] Сӣнā 37 — см. Авиценна
Бӯ Дулаф 363
Бӯ Ẓарр 84
Бузургумӣд 219
Бӯ Лахаб 84
Булинас 377
Бу-л-Ҳасан Маймандӣ 178 — см. Абӯ-л-Ҳасан Маймандӣ
Бундāр Рāзӣ 28
Бурзӣн, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 318
Бурҳāн ад-Дӣн Абӯ-л-Ҳасан 'Алӣ ибн Наṣӣр ал-Ғазнавӣ Бирйāнгар 176, 177
«Бустāн-и ҳийāл» 'Абдӣ Гунāбāдӣ 208
«Бустāн» Са'дӣ 208
Бухара 79, 95

Бухар, библиотека в Калькутте 20, 164
Буцефал 371

Вавилон 95, 325, 343, 347, 381, 515—см. Бабиль
ваʿз 174, 200
Вāлих 212, 293 — см. Ҳусайн, дервиш
Вāмиқ 192
«Вāмиқ у ʿАзрā» Бихиштӣ 312
«Вāмиқ у ʿАзрā» Ҳамӣрӣ 294
«Вāмиқ у ʿАзрā» Мусавӣ 295
Варахран V, сын Иездегирда I Сасанида 315
Вард, персонаж истории о Лайлӣ и Мāджнӯне, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 245
Вард ибн Муҳаммад ал-ʿУқайлӣ 245
Вāсиқ 381
ваṣф 33, 34, 44, 61, 64, 65, 76, 188, 193, 197, 282, 288, 299, 301
вāфир 508
Вахагн 315
ваҳдат-и вуджӯд 270
Вахсудан, эмир 31
Вахтанг 315
«великие Сельджуки» 160
Верещагин, М. С. 494
Вехби 312
Византия 223, 316, 371
Вильчевский, О. Л. 230
Виндойа, дядя Сасанида Хосрова Парвиза 218
Вӣс 72
«Вӣс и Рāмӣн» Гургāнӣ 71, 172, 236
Вртрагна 315

Ґазāлӣ Мешхедӣ 208
Ґазна 174
Газневиды 174
«Гандж-и равāн» Биниша 211
«Ґарӣб-нāма» Санāʾӣ 175
Гаршāсп 235
«Гаршāсп-нāма» Асадӣ 28, 236, 361, 363, 366, 391
Гаухар (Гухар) 120
«Гаухар-и шāхвāр» ʿАбдӣ Гунāбāдӣ 208
Гаффаров, А. 52
Гёк-гёль, озеро 222
Гете, В. 197
Гибб, Э. Г. (E. Gibb) 214, 304, 308, 309, 493, 521
Гӣв, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325
Гийāс, маулāнā, из Себзевара 211
Гийāс ад-Дӣн, иракский Сельджукид 60
гилянцы 27, 97
Глоба, А. 22, 232
Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде 21, 206, 207, 460
греческая философия 285
«Грин» 231, 232
грузинские цари 40
Грузинский, А. Е. 23
грузинский язык 35
губардебаи 343
Губерт, св. 195
Гударз, Шеддадид 31
«Гӯй у чаугāн» Ҳусайни Табрӣзӣ (Қāсимӣ) 210, 294 – см. «Кāр-нāма»
«Гулдаста» Биниша 211
«Гулистāн» Саʿдӣ 505
Гулшан (گلشن) 52
«Гулшан-и абрāр» Кāтибӣ 207
гумбаз 169
Гургани 392 — см. Фаҳр ад-Дӣн Гургāнӣ
гурганцы 343
«Гюл-и садберг» Джелили из Брусы 312
«Гюльшен-и энвар» Йахйи-бея 214

Дақиқӣ 30, 368, 391, 483
Данте, Алигьери 261
Дāрā, сын Бахмана (Дарий II) 346, 370
Дараб 370
«Дарйа-йи латāфа» Мӣрзы Қāтила 183
Дарий, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ 352, 358, 371, 373—376, 378
Дарий, персонаж «Романа об Александре» 344
Дарий, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 373
Дарий I 218
Дарий III 346, 370
дастаны 79, 80
Дастгирди, Вахид (وحید دستگردی) 19—21, 25, 82, 87, 88, 92—94, 96—100, 104, 113, 114, 116, 117, 123, 125, 126, 135, 136, 153, 159, 164, 165, 170, 180, 182, 201, 202, 215, 236, 250, 265, 270, 271, 288, 349, 399, 406, 412, 424, 458, 459, 461, 462, 465, 466, 470—473
датовары 345
Дāʾуд 40
«Даулат-и бӣдāр» Шайдā 210
Даулат-шāх 18, 37, 45, 58, 66, 70, 77—79, 81, 89, 91, 93, 99, 100, 103, 110, 111, 114, 117, 138, 139, 163, 174, 205
дахрӣ 250
Двин 27
дейлемиты 27
Дербенд 60, 65, 117, 118, 352, 379, 485
дестуры 345
Джабал ан-Нуʿмāн 247
джавāнмард 116
«Джавāхир ал-асрāр» Āзарӣ 45
«Джавахир-и мултақиṭа» Лебиб-эфенди 503
«Джавидан-нама» Фадлалаха 517
Джалāл ад-Даула ва-д-Дӣн Абу-л-Муẓаффар Аҳсатāн ибн Минӯчихр, великий ҳāқāн, Ширвāншāх 142 — см. Аҳсатāн
Джалāл ад-Дӣн ʿАбд ар-Раззāк 59
Джалāл ад-Дӣн Искандар ибн ʿОмар-шейх 460
Джалāл ад-Дӣн Рӯмӣ 63, 174, 176, 505
Джалāл ибн Джаʿфар Фарāҳāнӣ 205
Джамāл ад-Дӣн, лақаб Низāмӣ 93
Джамāл ад-Дӣн Муҳаммад ибн Зайн ад-Дӣн ʿУрфӣ Шӣрāзӣ 209
Джāмӣ 37, 90, 91, 111, 174, 208, 213, 214 281—286, 289, 290, 293, 294, 297, 300

312, 393, 495, 497 — см. также ʿАбд ар-Раҳмāн Джāмӣ
Джамшӣд 43, 317, 354
Джаухарӣ Заргар 21, 79, 80, 81
Джаʿфариды 28
«Джахāн-āрā» 91, 103
Джахāн Пахлавāн 66, 99, 135, 136, 159 — см. Шамс ад-Дӣн ва-д-Дунйā Абӯ Джаʿфар Муҳаммад Малик-и аʿзалӣ Джахāн Пахлавāн, а также Нуçрат ад-Дӣн Джахāн Пахлавāн Муҳаммад Ильдигизид, великий атабек
Джахāнгӣр, Великий Могол 211, 294
Джелал-бей, персонаж романа «Сергюзешт» Сезаи 314
Джелили из Брусы 304
Джем Шахиди из Адрианополя 308
Дженд 97
Джестаниды 28
Джибраил 516
Джуллāбӣ 111
джунг 164
«Диван Маджнун» 247
«Диван Низами» 20, 163, 165
«Дӣда-йи бӣдāр» Шифāʾӣ 210
Дилāрāй 373
Дильбер, героиня романа «Сергюзешт» Сезаи 314
Димна 73
Дӣнāвар 243
Дӣнāварӣ 370—373 — см. Абӯ Ханӣфа ад-Дӣнāварӣ
Добронравин, П. П. 132
Дорн, Б. 142, 294
Дувал 288, 378, 380
Дуда, Г. (H. W. Duda) 11, 25
Дунаевский, Е. 22, 232, 435
Дурустӣ, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325

Евангелие 40, 106
евонимиты 343
«Journal asiatique» 50

Зайд, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 311
Зайд, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 265, 270—272
Зайд, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Фузӯлӣ 306, 307
Зайд, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабӣбӣ 299, 301
Зайнаб, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 265, 270
Зайнаб, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Фузӯлӣ 306
Зайнаб, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 311
Зайн ал-ʿĀбидӣн ʿАлӣ ʿАбдӣ-бек Навӣдӣ Шӣрāзӣ 208
Зайн ад-Дӣн ʿАли Нӣкӣ Исфахāнӣ 209
Зайн ад-Дӣн Маджд ал-Ислāм Маҳмӯд ибн Муҳаммāд ибн ʿАлӣ Рāвандӣ 148
Зайн ад-Дӣн Ҳавāфӣ 82
Закарийā Қазвӣнӣ 163 — см. Қазвӣнӣ
Закӣ-Муʾаййад 93, 253
Залеман, К. Г. 50—52, 55
Зāл 54, 64
Ҳамӣрӣ 294 — см. Ҳусайн Ҳамӣрӣ, а также Бāрбāн
зардхāнӣ 112
«Ҳарра-йи ҳуршӣд» Зулāлӣ 211
«Зауқ-и насӣм» Рахāʾӣ из Мерва 208
Захау, Э. (E. Sachau) 164, 175
зāхид 172, 204
Зāхид 498
Ҳахӣр ад-Даула Ибрāхӣм, Газневид 174
Ҳахӣр Фарӣāбӣ 96
Заходер, Б. Н. 34, 364
Заҳҳāк 132
Зенгиды 159
«Зерцало Искандарово» Амӣра Ҳосрова 358
Зияриды 236, 242
«Зубдат ал-афкāр» Нӣкӣ Исфахāнӣ 209
«Зубдат ал-ашʿāр» Фаʾиçӣ 312
Зӯ-Ґитā 54
Зулайҳā 54
Зулāлӣ Хвāнсарӣ 210
зухдийāт 62
Зухра 95, 263
Ҳуçӯр ал-Ҳасан Банҳӯрӣ 180
«Зюбдэт ал-эшʿāр» Қāсимӣ (Ҳусайни Табрӣзӣ) 210, 294

Иблис 190
Ибн ал-Асӣр 123, 132
Ибн ал-Ахнаф 245
Ибн Баттӯта 112, 113
Ибн Бӣбӣ 127, 133
Ибн ал-Калбӣ 245, 246, 282
Ибн Қутайба из Мерва 243, 245—247
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 288, 289
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 301, 302
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 258—260, 265
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабӣбӣ 299
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамди 310, 311
Ибн Салāм, персонаж «Лайлӣ—Маджнӯн» Хāтифӣ 292
Ибн ал-Фарӣд 514
Ибрāхӣм 40, 53, 263 — см. Авраам
Ибрāхӣм 53 — см. Ҳāқāнӣ
Ибрāхӣм Адхам, мӣрзā 211
Ибрāхӣм, Газневид 175
Ибрāхӣм ибн Адхам 206
Ибрāхӣм Таṭāʾӣ 180
Иванов, В. А. (V. Jvanov) 103, 159, 208
иґрāқ 512
Иездегирд, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 319—321
Иездегирд, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 315, 316
Иездегирд I, Сасанид 315, 319
ʿИзз ад-Дӣн Аҳмад 59
ʿИзз ад-Дӣн Масʿӯд, правитель Мосула 158
ʿИзз ад-Дӣн Масʿӯд I ибн Маудӯд [Зенгид] 159, 160
ʿИзз ад-Дӣн Масʿӯд II ибн Арслāн [Зенгид] 159, 160

ʿИзз ад-Дӣн Ширвāнӣ 42, 46, 479
«Иқбāл-нāма» Низāмӣ 94, 95, 101—104, 106, 123, 152, 157, 158, 160, 166, 347, 349, 357, 363, 381, 383, 395, 426, 430, 431, 447, 460, 461
Илйāс 91—93
илтизāм 61, 75
Ильдигиз 99, 123
Ильдигизиды 34, 66, 74, 115, 123, 153, 169
Ильтутмиш, султан 89
ʿИмāд ад-Дӣн Кирмāнӣ по прозванию Фақӣх 208
ʿИмāд ад-Дӣн Насӣмӣ 63
ʿИмāд из Хоя 160, 161
ʿИмāдӣ Шахрийāрӣ (или Ġазнавӣ) 37
«Интиҳāб-и Ҳадиқа-йи ҳакӣм Санāʾӣ» ʿАттāра 176
Иосиф 83, 116, 143—см. Йӯсуф
Ӣрадж 325
Ирак (ʿИрāқ-и ʿАджам) 79, 95, 96, 97
ʿИрāқӣ 525
ʿирāқи, напев 96
Иракские Сельджукиды
ʿӢсā 108, 197, 252
ʿӢсā ибн ар-Рашӣд, эмир, упоминаемый в комментариях ал-Валиби к «Диван Маджнӯн» 247
ʿӢсā Неджāтӣ 311
Искандар 107—см. Александр Македонский
Искандар, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ 347, 348, 352—356, 358, 368—376, 378—380, 382, 383, 386—387, 390, 421, 430, 446—448, 455, 477, 489, 490—см. Александр, а также Искандар Двурогий
Искандар (Александр), персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 21, 269, 346, 347, 350, 352, 370, 372, 373, 376—378, 383—384, 386, 387, 390
Искандар Двурогий 354—см. Искандар, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ
ал-Искандариййа 345
«Искандар-нāма» Аҳмедӣ 304
«Искандар-нāма» Низāмӣ 21, 22, 91, 104, 151, 152, 168, 170, 196, 219, 289, 326, 342, 347—349, 354—360, 370, 380, 381, 426, 427, 433—435, 442, 445, 455, 476, 477, 487, 489—см. также «Книга об Александре»
«Искандар-нāма-йи баррӣ» 349—см. «Шараф-нāма»
«Искандар-нāма-йи баҳрӣ» 123, 349—см. «Иқбāл-нāма»
Искандар Румский в «Книге Артак-Вираза» 345
Исмāʿӣл 347, 378
Исмāʿӣл-бек Нāкāм 308
Исмāʿӣл Биниш 211
«Исмāʿӣл-нāма» 393
исмаилиты 55, 109
Исмāʿӣл Сефевид 294
Исрафӣл 347, 381
Иссос 343
Исфаган 58, 66, 225
Исфандӣāр 71, 92, 362
Исҳāқ 109
иттиҳāд 270
ӣхāм 142
«ʿИшк-нāма» Санāʾӣ 175
Ишрāқ 212—см. Мӣр Муҳаммад Бāқир-и Дāмāд
иштиқāқ 511, 512
Иуда 64

Йаġмāнāз 325
Йāджӯдж и Мāджӯдж (Гог и Магог) 347, 381
Йāқӯт 218
Йамӣн ад-Даула Бахрāм-шāх, Газневид 174—см. Бахрам-шах, Газневид
Йамӣн ад-Дӣн Абӯ-л-Ҳасан Амӣр Ҳосров Дехлевӣ — 204 — см. Амӣр Ҳосров
Йасими, Р. (رشید یاسمی) 210
Йахйā (Иоанн Предтеча) 40, 41
Йахйā-бей 214
Йӯсуф 41, 54, 64 — см. Иосиф
Йӯсуф, сын Закӣ-Муʾаййада 93, 253
«Йӯсуф у Зулайҳā» Бихишти 312
Йӯсуф ибн Аййӯб Хамадāнӣ 174 — см. Абӯ Йаʿқӯб Йӯсуф
«Йӯсуф и Зулайҳа» Джāмӣ 282
«Йӯсуф у Зулайҳа» Мауджӣ 294
«Йӯсуф у Зулайҳа» Ҳалӣля из Брусы 312

Каʿба 40, 41, 140, 244, 253, 257, 283, 289, 300, 306, 347, 355, 378
Кабруй, персонаж «Шāх-намā» Фирдоусӣ 317
Кабул 208
Кави Писана 157 — см. Кай-Пишин
«Кавэ» («کاوه»), журнал 232
Каджары 67
Қазвӣнӣ 59—см. Закарийā Қазвӣнӣ
Каземи, М. 314
Қāзӣ Сенджāнӣ 207
Кайаниды 362
Кайд, царь Каннауджа в «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 346, 377
Кайд, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ 379, 380, 387
Қайдафа, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 347, 352, 378, 384—386—см. Қандақā
Кай-Каʾус 341
Кай-Қубāд 142, 392
Кай-Пӣшӣн 157 (Кай Фашин)—см. Кави Писан
Қайс ибн Ẓарих, персонаж истории о Лайли и Маджнуне, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 246
Қайс, персонаж «Маджнӯн у Лайлӣ» Амӣра Ҳосрова 276, 281—см. Маджнӯн
Қайс, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Джāмӣ 282, 283—см. Маджнӯн
Қайс, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 255, 263, 269, 272—см. Маджнӯн
Қайс, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Фузӯлӣ 305, 306—см. Маджнӯн
Қайс, персонаж «Лайлӣ — Маджнӯн» Хāтифӣ 298 — см. Маджнӯн
Қайс ибн Муʿāд или Қайс ибн Мулаввах,

имя Маджнӯна по трактату Ибн Кутайбы 243— см. Маджнӯн
Кай-Хосров 47, 142, 356, 379, 392, 396
калā'ид аш-ши'р 145
калāм 41, 59, 110, 185, 204, 250, 286
калансува 112
«Калила и Димна» 72, 173
«Калила и Димна» Рӯдакӣ 72, 173, 174
Калӣм 185—см. Моисей
Камāл Ҳуджандӣ 185
кāмил 508
Каллисфен 342
Кандаҳа, персонаж романа Псевдо-Каллисфена 343
Кандаҳа, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 347 — см. Кайдафа
Кандахар 67, 75
Каннаудж 377
кāнӯн, месяц 31
Каракалла 342
Карӣма, персонаж «Лайлӣ и Маджнӯн» Джāмӣ 282
карматы 109
«Кāр-нāма» Кāсимӣ (Ҳусайни Табрӣзӣ) 210, 294 — см. «Гӯй у чаугāн» Ҳусайни Табрӣзӣ
«Кāр-нāма» Санā'ӣ 175
каҳаба 205
Кāсим, Саййид, персонаж «Лайлӣ—Маджнӯн» Хāтифӣ 291
Кāсимӣ 293, 294—см. 'Алӣ ибн Насӣр ибн Хāрӯн ибн Абӯ-л-Кāсим ал-Ҳусайнӣ Табрӣзӣ
Кāсим Кāҳӣ из Кабула 208
Каср-и Шӣрӣн 218
касыда 28, 32, 37, 38, 42—44, 46, 51, 58—66, 68, 75, 76, 142, 145, 165
Кāтибӣ 207
Кāтиб Челебӣ 496
Катрāн ибн Манҳур Табрӣзӣ 28—33, 44, 74, 243
Кāф, гора 54
Кāф-зāде 312—см. 'Абд ал-Ҳайй ибн Файзуллā Фā'изӣ
Кафӣ ад-Дӣн 'Омар ибн 'Осмāн 54
Кāшиф Кумайт 295 — см. Муҳаммад Шарӣф ибн Шамс ад-Дӣн Муҳаммад, а также Шарӣфа-йи Кāшиф
кашӣш 54
«Кашкӯл» шейха Баҳā'ӣ 208
«Кашф ал-маҳджӯб» Абу-л-Ҳасана Джуллāбӣ 242
Кёпрюлю-заде, М. 303, 493, 494, 496, 501, 503, 506, 521
Кербела 515
Кивāмӣ Мутарризӣ 99, 100
Кийа Ливашир 64
«Кийāмат-нāма» 'Алӣ ал-'Алā 517
«Кинг Алисандер» 344
«Китāб ал-аґāнӣ» Абӯ-л-Фараджа 'Алӣ ал-Исфахāнӣ 245, 247, 248
«Китāб аш-ши'р ва ш-шу'арā» Ибн Кутайбы 243
Кларк, Х. (H. W. Clarke) 22
Клитарх 342
«Книга Артак-Вираза» 344
«Книга об Александре» Низāмӣ 434 — см. «Искандар-нāма»
Коран 138, 161, 177, 189, 197, 295, 409, 515—517
Корп-Арслāн 22, 413, 479 - см. 'Алā' ад-Дӣн Корп-Арслāн, Аксонкорид
Крачковский, И. Ю. 231
Крымский, А. Е. 100, 304, 434, 435
«Кудрат-и асāр» Ґазāлӣ Мешхедӣ 208
кулāх 149
«Куллийāт» Фузӯлӣ 494, 501, 503, 504
«Куллийāт» Ҳāҳāнӣ 51
Кум 94, 205
кунйа 27, 36, 43, 93, 94, 138
Кура 65
курды 27, 97—99, 253
Кусайир, персонаж «Дӣвāн Маджнӯн» 247, 248
Кусайир, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Джāмӣ 284
ал-Кушайрӣ 36
Кызыл-Арслāн 22, 66, 67, 99, 134—140, 145, 148, 167, 168, 232—см. Кызыл-шāх, а также Музаффар ад-Дӣн 'Осмāн Кызыл-Арслāн ибн Ильдигиз
Кызыл-шāх 131—см. Кызыл-Арслāн
кыпчаки 118
кыт'а 60

Лабӣбӣ 174
лакаб 93, 94, 123, 236
Лакнау 51, 180
Лакнауская рукопись 20, 164
Лайлӣ 230, 313
Лайлӣ в легендах о Лайлӣ и Маджнӯне 248, 249
Лайлӣ, персонаж истории, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 245, 246
Лайлӣ, персонаж «Маджнӯн у Лайлӣ» Амӣра Ҳосрова 276—279, 281
Лайлӣ в «Дӣвāне» Бāбā Кӯхӣ Ширазского 242
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Джāмӣ 283, 284
Лайлӣ в «Дӣвāн Маджнӯн» 247
Лайлӣ в трактате Ибн Кутайбы 243—245
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 287, 288
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 300—302
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 120, 141, 255, 258—274
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ и Маджнӯн» Фузӯлӣ 305—307
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ и Маджнӯн» Ҳабӣбӣ 297—299
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ и Маджнӯн» Ҳамдӣ 309—311
Лайлӣ, персонаж «Лайлӣ — Маджнӯн» Хāтифӣ 291, 292
«Лайлӣ у Маджнӯн» Аҳмед-паши 308
«Лайлӣ у Маджнӯн» Джāмӣ 281—286
«Лайлӣ у Маджнӯн» Джелӣлӣ из Брусы 304, 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Замӣрӣ 294
«Лайлӣ у Маджнӯн» 'Исы Неджāтӣ 311
«Лайлӣ у Маджнӯн» Кāсимӣ (Ҳусайнӣ Табрӣзӣ) 210, 293, 294

«Лайлӣ у Маджнӯн» Кӣтибӣ 207
«Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 286—289
«Лайлӣ у Маджнӯн» Мауджӣ 294
«Лайлӣ у Маджнӯн» Мусавӣ 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» Мисалӣ-йи Кашӣ 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 300—302
«Лайлӣ у Маджнӯн» Нӣкама 308
«Лайлӣ у Маджнӯн» Насибӣ 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» Насӣра 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» Низамӣ 21, 22, 92, 93, 99, 107, 113, 114, 118, 119, 121, 141, 142, 144, 151, 163, 171, 208, 230—314, 319, 341, 357, 359, 382, 409, 411, 413, 414, 442, 444, 460, 461, 473, 476, 478
«Лайлӣ и Маджнӯн» Раха'ӣ Марвазӣ 208
«Лайлӣ у Маджнӯн» Раха'ӣ из Ҳавафа 294
«Лайлӣ у Маджнӯн» Рӯҳ ал-Амӣна 294
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҷалиҳ ибн Джелала 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Севда'ӣ 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Синана ибн Сулеймана Бихиштӣ 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Сухайлӣ 286
«Лайлӣ у Маджнӯн» Фа'изӣ 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Фузӯлӣ 303—307
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабибӣ 295—300
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳайалӣ 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳалӣля из Брусы 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳалифа 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдаллаха ибн Ӣҳ-Шамс ад-Дӣна 311
«Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 305, 308—311
«Лайлӣ—Маджнӯн» Хатифӣ 289—294
«Лайлӣ у Маджнӯн» Хидайаталлы Разӣ 294
«Лайлӣ у Маджнӯн» Хилалӣ 293
«Лайлӣ у Маджнӯн» Хиндӯ 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» Чакерӣ 312
«Лайлӣ у Маджнӯн» Шарифа Кашифа 295
«Лайлӣ у Маджнӯн» на курдском языке 313
Ламбак, персонаж «Шах-нама» Фирдоусӣ, царствование Бахрама Гура 316, 317
Ламберт Турский 344
Ламбрехт, монах 344
Латифӣ 312
лауҳ 110
лаффф-у-нашр 47
Лахути, А. 52
Лебиб-эфенди 503, 506
Ленинградская рукопись «Дӣван Маджнӯн» 247
Ле Стрейнж, Г. (G. Le Strange) 213
Лилакис 231
Липскеров, К. 182, 220, 221
«Литературная история Персии» Э. Броуна 99
«Лубаб ал-албаб» 'Ауфӣ 89
Лубна 245
»Луғат-и фурс» Асадӣ Тусӣ 30, 174
лузӯм ма лӣ йалзам 75
Лутф-'Алӣ-бек Азар 90, 94
Лэн-Пуль, С. (S. Lane-Poole) 143

Маврикий, кесарь Византии 218
«Мада'ин» Ҳаканӣ 52, 62
«Маджалис ан-нафа'ис» Навои 207
маджлис 112
«Маджма' ал-акбар» 'Урфӣ Ширазӣ 208
«Маджма' ас-сана'ӣ» 205
«Маджма' ал-фусаха» Ризӣ-Кулӣ-хана Хидайата 65, 99
Маджнӯн 230, 313, 314, 409
Маджнӯн в легендах о Лайлӣ и Маджнӯне 249
Маджнӯн по рассказу Абӯ-л-Фараджа 245, 246
Маджнӯн у Абӯ-л-Ҳасана Джуллабӣ 242
Маджнӯн в «Дӣване» Бабӣ Кӯхӣ Ширазского 242
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Джамӣ 281—285 - см. Қайс
Маджнӯн в «Дӣван Маджнӯн» 247
Маджнӯн в трактате Ибн Қутайбы 243, 244, 245—см. Қайс
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 287—289
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 301, 302—см. Қайс
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низамӣ 105, 141, 255—274, 313, 436—см. Қайс
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабибӣ 298—300
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 309—311
Маджнӯн, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Хатифӣ 291, 292—см. Қайс
«Маджнӯн у Лайлӣ» Амӣра Ҳосрова Дехлевӣ 275
мадх 513
Мазандаран 37, 96, 97
мазар 169
«Мазҳар ал-анвар» Хашимӣ Буҳарӣ 211
«Мазҳар ал-асар» Амӣра Хашимӣ Кирманӣ 207
«Мазҳар ал-асрар» Дава'ӣ Лахиджӣ 208
«Майҳана» Зулалӣ 211
мақала 205, 208, 214, 438, 439
Мактабӣ 286, 288, 289, 291, 294, 298, 301, 302, 305, 307, 309
Малик Қумӣ 210
Малик Нусрат ад-Дӣн Мас'ӯд сын Ширваншаха Аҳсатана 153
Малик Сарӣр у Низамӣ 352
Малик-шах, великий Сельджук 160, 206
малик аш-шу'ара 35, 208, 209
Малиҳа, персонаж «Хафт пайкар» Низамӣ 107, 329
Мамлан ибн Вехсудан Раввадит 28
«Манба' ал-анҳар» Малика Қумӣ 210
Манджиқ (Мунжиқ) 30
«Манзар ал-абсар» Қазӣ Сенджанӣ 207
«Манзӯр-и анзар» Раха'ӣ Марвазӣ 208
Мани 221
Марйам, персонаж «Ҳосров у Ширӣн» Низамӣ 223—226

Марийам, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 217
«Марказ-и адвāр» Файзӣ 209
Маркс, К. 397
Марр, Ю. Н. 18, 26, 51, 164, 170, 293, 295, 392, 481
Марут 95 см. Харут и Марут
Ма'рӯфӣ 174
«Маçдар ан-асāр» Муҳсина Фāнӣ 212
«Масӣр-и Ṭāлибӣ» Абу Ṭāлиба Табрӣзӣ 90
Мас'ӯд I 160
Мас'ӯд II 160
Мас'ӯдӣ 352, 377
Мас'ӯд-и Са'д-и Салмāн 58, 62, 74
маṭла' 61, 75
«Матла' ал-анвāр» Амӣра Ҳосрова 204
«Матла' ал-анвāр» Мӣра Дāмāда 212
«Матла' ал-иттиҳāд» Фузӯлӣ 503
«Матмаҳ ал-анзāр» Муҳаммад-'Алӣ Ҳазӣна 212
«Матмаҳ» Рӯҳ ал-Амӣна 294
«Маҳаббат-нāма» 'Имāд ад-Дӣна из Кирмана 206
Māхāн, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 331—334
«Маҳзан ал-асрāр» Мӣра Ҳайдара Маджзӯба 212
«Маҳзан ал-асрāр» Низāмӣ 17, 19, 95, 110, 124, 126, 133, 141, 151, 206, 208, 209, 211, 213, 214, 300, 395, 408, 431, 460 — см. «Сокровищница тайн»
Махйāр и Джанусйāр 346, 373
«Маҳмӯд ва Айāз» Газāлӣ Мешхедӣ 208
Маҳмӯд Газневид 29, 127, 130, 236, 363
«Махмӯд и Айāз» Зулали Ҳвāнсарӣ 211
Маҳмӯд ибн Маликшāх 140
Махмуд Кашгарский 486
«Машриқ ал-анвāр» 'Абд ар-Раҳӣма Гургхпӯрӣ 212
«Машхад-и анвāр» Газāли Мешхедӣ 208
Меда'ин 216, 222, 223, 226
Медина 84, 211
Мекка 140, 168, 244, 246, 247, 284, 287
Менинский 17
Мерага 27, 34
Мерв 79, 243
месневӣ 204, 309, 500
«Месневӣ» Рӯмӣ 176
Мехмед-Завоеватель 308, 311
мидианиты 343
Мидия 97
мидяне 343
Мин 244, 247
Минӯчихр, Шеддадид 31
Минӯчихр, Ширвāншāх 36, 235, 238, 251 —см. Абӯ-л-Ҳайджā Минӯчихр ибн Фарӣдӯн
Минӯчихрӣ 67
Минӯчихр ибн Аҳсатāн 143, 144, 251, 274
Мӣр Абӯ-л Фатҳ 293
ми'рāдж 40, 185, 250, 305, 309
«Мир'āт аç-çафā» Амӣра Ҳосрова Дехлевӣ 63
Мӣр Джумла 294— см. Мӣр Муҳаммад Амӣн, а также Рух ал-Амин
Мӣрзā Қāтил 183
Мирза Муҳаммад Ахундов 24, 170
Мӣрзā Муҳаммад Çāдиқ Нāмӣ Мусавӣ 295
Мӣрзā Муҳаммад-ҳāн ибн Мӯсā-ҳāн Наçӣбӣ 295— см. Наçӣбӣ
Мӣр Илāхӣ ибн Ҳуджжат ад-Дӣн Са'дāбāдӣ 211
Мӣр Ма'сӯм Çафавӣ Нāмӣ 294 — см. Мӣр Муҳаммад Ма'сӯм-ҳāн Нāмӣ
Мӣр Муҳаммад Амӣн 294 – см. Мӣр Джумла, а также Рӯҳ ал-Амӣн
Мӣр Муҳаммад Бāқир-и Дāмāд 312—см. Ишрāқ
Мӣр Муҳаммад Ма'çӯм-ҳāн Нāмӣ 209 — см. также Мӣр Ма'сӯм Çафави Нāмӣ
Мӣр Муҳаммад Мурāд Лā'иқ из Джунпура 212
Мӣр Ҳайдар Маджзӯб из Герата 212, 213
Миçāлӣ-йи Кāшӣ 295
«Миçбаҳ ал-арвāҳ» шейха Аухад ад-Дина
Михӣн-бāну 221—223— см. также Шамӣра
Михрбандāд, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ —317
«Михр у Māх» Неджāтӣ 312
Михситӣ 35, 77—81
мобед 216, 217, 317, 320, 322, 345
Моди, Дж. (J. Modi) 102—104
Моисей 185— см. Калӣм
Моисей Хоренский 343
Моль, Ж. (J. Mohl) 103
му'амма 497
Мубāриз, М. 144
мувāзана 72
мувашшах 163
Муганская степь 221
Муджӣр ад-Дин Байлāқāнӣ 21, 58, 65—68, 99
муджтаçç 508
муçāри' 508
Муçаффар ад-Дӣн 'Оçмāн Қызыл-Арслāн ибн Ильдигиз, Ильдигизид 60, 66, 131 —см. Қызыл-Арслāн
Му'иззӣ 35, 46
Мулиан 72
мумийā 162
«Мунāджāт» Анçāрӣ 513
мунāçара 498, 499
«Мунāçаре-йи Гюль у Ҳосрев» Неджāтӣ 312
Мунçир, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 320, 321
Мунçир, персонаж «Шāх-нāмā» Фирдоусӣ, эпизод «Бахрāм Гӯр» 315, 316
«Му'нӣс ал-абрāр» 'Имāд ад-Дӣна Кирмāнӣ 206
Мӯсавӣ 295— см. Мӣрзā Муҳаммад Нāмӣ Çадӣқ Мӯсавӣ
муṭāбақа 114, 202, 233
муṭāқариб 174, 219
Муṭарризӣ 99, 100—см. Қивāмӣ Муṭарризӣ
Муҳаммад, пророк 41, 54, 92, 93, 124, 184, 250, 305, 499, 507

Муҳаммад, сын Низāмӣ 94, 121—123, 143, 144, 149, 162, 238, 240, 242, 359, 409, 411, 419, 453
Муҳаммад ʿАбд ар-Раʾӯф Ваҳӣд 212
Муҳаммад ʿАлӣ Нāсиҳ (محمد علی ناصح) 51
Муҳаммад ʿАлӣ Ҳазӣн, шейх из Исфагана 212
Муҳаммад Бāқир ал-Маджлисӣ 505
Муҳаммад Бāқир Нāʾинӣ по прозванию Ṣафā 212
Муҳаммад Дāрā-Шукӯх 90
Муҳаммад ибн ʿАлӣ ар-Раккāм (ар-Раккā, ар-Раффā) 175, 176
Муҳаммад ибн Ḳивāм ибн Рустам ал-Балхӣ 180
Муҳаммад ибн Ҳāджӣ Муҳаммад Аҳсан Нӣшāпӯрӣ 461
Муҳаммад Ḳāсим-ҳāн Мауджӣ 294
Муҳаммад-ḳулӣ Салӣм из Тегерана 211, 294
Муҳаммад Ṣāдиḳ ибн Муҳаммад Ṣāлиҳ ал-Исфаханӣ ал-Āзāдāнӣ 90
Муҳаммад Ṭāхир Ваҳӣд-и Ḳазвӣнӣ 212
Муҳаммад Ṭāхир Наṣрāбāдӣ 208
Муҳаммад ал-Укайли, персонаж истории о Лайли и Маджнуне, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 245
Муҳаммад Ҳасан Дехлевӣ 209
Муҳаммад Шāдӣāбāдӣ 51
Муҳаммад Шарӣф ибн Шамс ад-Дӣн Муҳаммад 295
Муҳассил 232
Муҳсин Фāнӣ, шейх из Кашмира 212
Муҳташам Кāшāнӣ 519
Муштарӣ 142, 263

Навои, Мӣр ʿАлӣ-шӣр 63, 94, 207, 212—214, 293, 300—302, 305, 307, 308, 312, 393, 495
Навуходоносор 231
надӣм 42, 138
Нāзапарӣ, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325
назӣра 52, 63, 204, 205, 208, 209, 211, 213—215, 275, 289, 302, 358
наʾиб 127
Нāкāм 308— см. Исмаил-бек Накам
Наḳиса 96
наḳшбандӣ 282
«Наḳш-и бадӣʿ» Ґазāлӣ Мешхедӣ 208
«Наль и Дамаянти» («Нāл у Дāмāн») Файзӣ 209
«Ḥамакдāн-и ҳаḳӣḳат» Шифāʾӣ 210
Нāмӣ 294—см. Мӣр Маʿсӯм Ṣафавӣ Нāмӣ ан-Насафӣ 73
насӣб 43, 44, 168, 507, 518
Насӣбӣ 295— см. Мӣрзā Муҳаммад-ҳāн ибн Мӯсā-ҳāн Насӣбӣ
Наṣӣр 295—см. Саййид Муҳаммад Наṣӣр-ҳāн Бахāдӯр
Наṣӣр ад-Дӣн Масʿӯд I ибн Маҳмӯд, Ґазневид 178
Нāṣир-и Ҳосров 28, 30, 68, 242, 439
Наṣр, потомок Исмāʿӣла 378
Наṣрӣннӯш, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325
насх 308
наʿт 507
Науфал, персонаж истории о Лайлӣ и Маджнӯне, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 245
Науфал, персонаж «Маджнӯн у Лайлӣ» Амӣра Ҳосрова 277
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Джāмӣ 284
Науфал, персонаж «Дӣвāн Маджнӯн» 248, 249
Науфал, персонаж легенд о Лайлӣ и Маджнӯне 249
Науфал, упоминаемый Ибн Ḳутайбой 243—245
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 288
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Навои 301, 302
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 259, 260, 267, 268
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабӣбӣ 299, 300
Науфал, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 310
Науфал, персонаж «Лайли — Маджнӯн» Хāтифӣ 292
«Нафāʾис ал-маʾāсир» Кāмӣ Ḳазвӣнӣ 208
«Нафаҳāт ал-унс» Абд ар-Раҳмāна Джāмӣ 31, 37, 90, 174
Нафисӣ, С. (سعید نفیسی) 87, 88, 92,96, 99, 100, 104, 113, 124, 126, 136, 138, 141, 147, 148, 152, 153, 159, 164, 170, 183, 215
Нахичевань 28
Нахчевани, М. 29, 30
Национальная библиотека в Париже 16, 459, 460
Невʿи-заде ʿАтāʾӣ 214
Неджатӣ 312—см. ʿӢсā Неджāтӣ
Нектанеб 343
Нёльдеке, Т. (Th. Nöldeke) 345, 360
Немрод 72
Несӣмӣ 519, 521
Нестор 54
Низāм Астрāбāдӣ 165
Низāм Буҳāрāйӣ 165
Низāм Джāмӣ 165
Низāм ад-Дӣн, *лакаб* Низāмӣ 93
Низāм ад-Дӣн Абӯ-л-ʿАлā Ганджавӣ — см. Абӯ-л-ʿАлā Ганджавӣ
Низāм ад-Дӣн Аулийā 276
Низāм ад-Дӣн Аҳмад Сухайлӣ 286
Низāмӣ ʿАрӯзӣ 21, 99, 115, 165
Низāмӣ Асӣрӣ Нӣшāпӯрӣ 99
Низāмӣ Мунӣрӣ Самарḳандӣ 99, 165
Низāмӣ Муṭарризӣ 99
Низāмӣ Табрӣзӣ, муллā 165
Низāм Ḳамарӣ 165
Низāм ал-Мулк 34, 74, 160, 364
Никомахос (Ниḳӯмāджӣс) 351
нисба 37, 111
Нӣстандарджаҳāн 380
Нишанджи-паша 497, 519
Нӣшāпӯр 36, 77, 79
Ной 83— см. Нӯҳ
нукта 37, 38, 41, 44, 62, 75, 77, 279

Нуʿмāн, персонаж «Хафт пайкар» Низāмī 320, 340, 455
Нуʿмāн, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусī 315
Нӯр-ад-Дīн ʿАбд-ар-Раҳмāн Джāмī — см. Джāмī
Нусрат ад-Дīн, испахбад Табаристана 60
Нусрат ад-Дīн Абу Бакр Бӣшкӣн ибн Муҳаммад 138, 140, 148, 153, 157, 158, 165, 168—см. Абу Бакр Бӣшкӣн, а также Нусрат ад-Дин Бӣшкӣн и Бӣшкӣн Ильдигизид
Нусрат ад-Дīн Бӣшкӣн 114, 153
Нусрат ад-Дīн Джахāн Пахлавāн Муҳаммад ибн Ильдигиз великий атабек 66, 108— см. Джахāн Пахлавāн
Нусрат ад-Дīн Малик-Муҳаммад-шāх, Аксонкорид 148
Нусрат ад-Дīн Масʿӯд, сын Ширваншаха Аҳсатāна 153
Нӯҳ 40—см. Ной, библ.
Нӯшāба 352, 358, 378—380, 384, 386, 465, 466
Нӯшӣрвāн 33, 191, 439— см. Ануширван

Одиссея» 289
оксидраки 343
Олимпия 343
Ольденбург, С. Ф. 436
ʿОмар, халиф 17, 250, 462
ʿОмар, ходжа 98, 99, 253
ʿОмар Ҳаййāм 79, 80, 108, 110, 192, 359
Онесикрит 342
Орбели, И. А. 315
ʿОсмāн, халиф 17, 463
ʿОсмāн, дед Ҳāқāнī 53
ʿОсмāн ибн ʿĀмир, персонаж истории о Лайлī и Маджнӯне, рассказанной Абӯ-л-Фараджем 245
Отдел рукописей Института Востоковедения АН СССР 18, 23, 94, 180, 281, 286, 461

Павэ де Куртей, А. (A. Pavet de Courteille) 213
Палангар 489
«Пандж гандж» Амӣра Ҳосрова 204
панд-нāма 106
Парвиз, Сасанид 61
«Парӣсӯрат» Нāмī 294
Пахомов, Е. А. 142
Перч, В. (W. Pertsch) 164
пехлеви 344
Пиддзи, И. (J. Pizzi) 15, 22, 176, 177, 179, 360, 383, 433, 434, 445, 453
пӣр 90, 110, 117, 155, 287, 289, 292, 293
Пӣр, герой муназара Фузӯлī 498
Пишдадиды 362
Платон 353, 382
Плиний 377
Плутарх 342
Полифем 289
Пор 343— см. Фур
«Поэма об Александре» Низāмī 18—см. «Искандар-нāма»
Псевдо-Каллисфен, 342, 343, 345—347, 489
Птицын, Г. М. 23, 52, 182
Пушкин, А. С. 223
«Пятерица» Амӣра Хāшимī Кирмāнī 207
«Пятерица» Исмāʿӣла Биниша 211
«Пятерица» Лаʾиқа 212
«Пятерица» Маʾсӯм-хана Нāмī 209
«Пятерица» Навои 213
«Пятерица» Низāмī 209, 449—см. «Хамса» Низами
«Пятерица» Файзī 209
«Пятерица» Хвāджӯ Кирмāнī 206

Рāбиʿа ал-ʿАдавийа 193
Рабиʿа бинт Каʿб 243
Рāвандī 37, 148
рāвī 137
радīф 50, 61, 75
раʿийат 192, 441, 444
Раʾиса 98
райазат 498
Райхāнī 111— см. Аҳī Зенгāнī
рамал 174
рампурская рукопись дивана Низāмī 20, 164
Рāст-Раушан, персонаж «Хафт пайкар» Низāмī 336—339
«Раузат ал-анвāр» Хвāджӯ Кирмāнī 206, 213
Раушанак, персонаж «Искандар-нāма» Низāмī 377
Раушанак, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусī 346, 373, 377
Рафили, М. 24, 144
«Рафīқ ас-сāликӣн» Мӣрзы Ибрāхӣма Адхама 211
Раха'ī Марвазī 208, 294
Раҳш 71, 362
Рашӣд ад-Дīн, сын Ҳāқāнī 59
Рашӣд ад-Дīн Ватвāт 60, 91
Рей 28, 97
Решад, Ф. 500
Ризā, имам 499
Риза-Қулӣ-ҳāн Хидāйат 37, 65, 99, 174, 175, 210
Ризвāн 120
«Рийāз ал-ʿāрифӣн» Ризā-Қулӣ-ҳāна Хидāйата 37, 174
«Рийāз ас-суʾадā» Вāлиха 293
Ринд, персонаж «Ринд у Зāхид» Фузулī 498
«Рисāла» Фузулī 497
Риттер, Г. (H. Ritter) 11, 18, 25
Ричард Львиное сердце 487—489
«Ришта-йи гаухар» Биниша 211
«Роман об Александре», шотландская версия 344
Ромаскевич, А. А. 19, 23, 182
«Ромео и Джульетта» 230
Рӯдакī 29, 30, 72—74, 78, 173, 243, 391
Рӯзбих, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусī 317
Рукн ад-Дīн Арслāн ибн Тоғрул иракский Сельджукид 65—см. Арслāн ибн Тоғрул
Рум 111

румийцы 120
Рустам 71, 325, 363, 466, 478
русы 120, 352, 354, 359, 371, 380
Рӯҳ ал-Амӣн 294— см. Мӣр Муҳаммад Амӣн
Рыпка, Я. (J. Rypka) 11, 15, 18, 25, 88, 164
рыцарский роман 70, 172
Рьё, Ч. (Ch. Rieu) 37, 52, 65, 103, 123, 143, 147, 152, 158, 159, 176, 287, 293, 307, 308, 309

«Саб'а-йи саййāра» Навои 313
«Саб' саййāра» Зулали Хвāнсарӣ 211
«Саб'а саййāра» Қāсимӣ 294
сабӯҳ 43, 61, 188
Саджиды 28
Са'даллāх Миран 181
«Са'д ад-Дӣн» Раха'ӣ 294
Са'дӣ 55, 63, 82, 94, 204, 290, 504, 505
Са'д ибн Зангӣ 55
саз 150
Сāдиқи 503
Саййид Муҳаммад Наçӣр-ҳāн Бахāдур 295
«Сайр ал-'ибāд илā-л-ма'āд» Санā'ӣ 175
Сайф ад-Дӣн Арслāн-малик, правитель Дербенда — 65
Сайф ад-Дӣн 'Имāд ад-Даула Фарāмарз, правитель Мазандарана 37
Сайф ад-Дӣн Манçӯр, Атабек, правитель Шемахи 60
Сайф ад-Дӣн Муẓаффар, правитель Дербенда 60
«Сāқӣ-нāма» Низāмӣ 252
«Сāқӣ-нāма» Файẓаллы Фā'иẓӣ 312
«Сāқӣ-нāма» Ҳāфиẓа 17
Саладин 488
Салāм Баг̣дāдӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 265
Салāм Баг̣дāдӣ, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 311
Салāм ибн Джандал 60
Сāлариды 28
Салӣм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Мактабӣ 288
Салӣм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Низāмӣ 264
Салӣм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳабибӣ 298
Салӣм, персонаж «Лайлӣ у Маджнӯн» Ҳамдӣ 311
Сāлиҳ ибн Джелāл 312
Сāм 54
Самарканд 28
Сами-паша-заде Сезаи 314
Сāм-мӣрзā 293
самм-и танасуб 514
Санā'ӣ 53, 71, 73, 78, 79, 80, 126, 172—183, 203, 400, 436—438
Санджар 34, 35, 77, 79, 80, 193, 439
Санӣ 'ад-Даула 77
сари' 183, 211
Сарир, замок 352, 379, 380— см. Хунзах
Сасаниды 222, 315, 345, 346
Сафа 212— см. Мухаммад Бāқир Нā'инӣ
Çафā, холм близ Мекки 40
«Сафӣна-йи Сā'иб» 164
«Сафӣна-йи Ҳалҳāлӣ» 164
«Сафӣнат ал-аулийā» Муҳаммада Дāрā-Шукӯҳā 90, 111
Çаффāр Марг̣азӣ 173
Севдем 312
Сейрджан, крепость 206
Селим I 312
Сельджуки 34, 35, 60
Сельджукиды 34, 35, 70, 79, 235
«Семь красавиц» Низāмӣ 3, 7, 11, 12, 18, 43, 50, 100, 107, 119, 121, 122, 147—152, 154, 159, 172, 196, 315, 319, 324, 326, 341, 347, 357, 365, 367, 370, 377, 413, 415, 416, 418, 419, 444, 449, 454, 458, 461, 476, 477, 479, 481— см. также «Хафт пайкар»
«Семь портретов» Низāмӣ 315— см. «Семь красавиц»
Серендиб 190
«Сергюзешт» Сезаи 314
Сефевиды 164, 165, 296, 519
Сехи 308, 312
«Сибҳат ал-абрāр» Джāмӣ 214
«Сийāсат-нāма» Низāм ал-Мулка 34, 364
силсила 90
Симнāр, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 320, 325, 341, 455
Симонов, К. 52
Сӣмург̣ 54, 193
Синан из Кутахии 304— см. Шейхи
Синан ибн Сулейман Бихишти 312
Сира 217— см. Ширин
сирийский календарь 31
Сирия 244
çифāт 110
«Сиҳҳат у мараẓ» Фуẓӯлӣ 503
Сократ 350, 353, 382
«Сокровищница тайн» Низāмӣ 107, 114, 117, 123—126, 134, 151, 173, 180—183, 185, 186, 195, 200—204, 210, 214, 215, 218, 227, 275, 277, 278, 279, 295, 297, 339, 354, 395, 408, 416, 436, 438, 439, 440, 454, 479— см. также «Маҳзан ал-асрāр»
Соломон (библ.) 328
Стамбул 311, 495
Стефенсон, Дж. (G. Stefenson) 175
«Страшный Тегеран» 314
«Çубҳ-и çāдиқ» 90, 103
Сулаймāн 117, 132, 146, 147, 192, 328
«Сулаймāн у Билқӣс» Файẓӣ 209
Сулаймāн Қāнӯнӣ («Великолепный») 303, 305
Сулаймāн Назыф 303
«Сулаймāн-нāма» Зулали 211
Сулаймāн I, Сефевид 296
Султ̣āн Валад 505
Султ̣āнӣ 37 — см. 'Имāдӣ Шахрийāрӣ
Султ̣āн Сулаймāн 519
«Сӯр-и ҳийāл» Биниша 211
Сурхаб 59
суфизм 36, 70, 73, 110, 114, 178, 242
суфий 73, 74, 84, 253
суфийская поэзия, суфийская литература 62, 73, 74, 114, 173, 174, 205, 242, 270, 298

суфийские шейхи 74, 111, 113, 114, 136, 139, 170, 178
«Сухейль у Невбехāр» Бихишти 312
«Сюҳбет уль-эбкāр» Нев'й-зāде 'Аṭā'и 214
«She», роман Райдера Хаггарда 232

Ṭабарӣ 157, 216, 382
Ṭабаристан 60
ṭабаристанцы 343
ṭабӣб 108
таваккул 113, 194
ṭавӣл 508
Ṭавриз 28, 30, 34, 59, 85
Ṭавризская рукопись Низами 20, 164
Ṭавризский университет 29
Ṭāдж-ад-Дӣн Аҳмад ибн Ҳаṭӣб Ганджавӣ 77
Ṭāдж-ад-Дӣн Аҳмед 304 — см. Аҳмеди
«Ṭāдж-и суҳан» Муҳаммада 'Абд ар-рауфа Вахида 212
таджнӣс 33, 40, 61, 145, 469
таджнӣс-и зāйид 67
таджнис-и мураккаб 92
таджнис-и нāқис 142
«Ṭазкират аш-шу'арā» Даулат-шāха 21, 37
Ṭаййāн 173
Ṭақӣ Аухадӣ 293
Ṭақӣ Кāшӣ 37, 89, 208
ṭаклӣд 498
Таманнā 212 — см. 'Абд ар-Раҳӣм Гургхпӯрӣ
танāсуб 513, 514
тарджӣ'банд 60, 499, 500
ṭарӣқат 110
«Ṭарӣқ ат-таҳқӣқ» 174, 175
та'рӣҳ 497
«Та'рӣҳ-и гӣтӣгушāй» Мӯсавӣ 295
Ṭаṭа'и 183
Тафриш 94, 95
тафсӣр 409

Ṭāхири, Ш. (شهاب طاهری) 81

«Ṭāхир и Зухра», туркменский роман 267
Тахмасиб, М. 351
Тахмасп 208, 294, 296
Тахмасп, Сефевид 210
Тахмасп I 296
Тахмасп II 296
Тебеньков, М. 21
Текеш ибн Иль-Арслāн, Хорезмшах 22, 60, 648
ṭибāқ (или *таẓāдд*) 511—513
Тӣмӯр 282
Тӣмӯриды 205
«Тӣмӯр-нāма» 393
«Тӣмӯр-нāма» Хāтифӣ 289
Тихама 244
Тогрул I, иракский Сельджукид 34, 37, 80
Тогрул II, Сельджукид 128, 129, 135, 136, 148
Тора 40
Точи Усмон 81
Тугрил, сокол Бахрāма, в «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 318
туранцы 343
Тутнануш 489
Туфан ибн Муҳаммад Муким 461
«Туҳфа-йи маймӯна» Муҳаммада Ҳасана Дехлевӣ 209
«Туҳфат ал-аҳрар» Джāмӣ 207
«Туҳфат ал-'Ирāқайн» Ҳāқāнӣ 52, 56, 58, 60, 85, 96

'Убайдаллāх 'Убайдā 212
'Убайд-ҳāн 293
Увайс 92 — см. Вайс
Увайс Қаранӣ 92, 93
Уилсон, К. (C. E. Wilson) 11, 22, 148
Улӯг-бек, Тимурид 45, 205
Умм Малик 245
'Унсурӣ 29, 64, 65, 67, 70

фаṭфӯр 72, 381
Фаẓлӯн ибн ал-Фаẓл 29
Файзӣ 209—см. Абӯ-л-Файз ибн Мубāрак Нагӯрӣ по прозванию Файзӣ
Файлақӯс, персонаж «Искандар-нāма» Низāмӣ 343, 346, 351, 370, 371, 373
Файлақӯс, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 371
Файлақӯс, Филипп Македонский 54
факӣх 108
«Фақӣх», прозвание 'Имāд ад-Дӣна из Кирмана 206 — см. 'Имāд ад-Дӣн Кирмāнӣ
Фалакӣ 21, 36, 45—48, 50, 55, 58, 62, 91, 203, 235, 268, 443, см. Абу-н-Низāм Муҳаммад Фалакӣ Ширвāнӣ.
фанā 73
«ал-Фарадж ба'д аш-шидда» Шарӣфа Кāшифа 295
Фарӣбурз 235, 376
Фарӣд ад-Дӣн 'Аṭṭāр 176, 513—см. 'Аṭṭāр
Фарӣдӯн 132, 192, 235, 325, 439
фарр 345, 370, 377
Фарруҳзāд 235
Фарруҳӣ 29, 65, 67
Фархāд 34
Фархāд, персонаж «Ҳосров и Шӣрӣн» Низāмӣ 34, 216, 224, 225, 228, 229, 236, 298, 424, 436, 442, 454
«Фархāд и Шӣрӣн», 25 97
Фархāд-мӣрзā Му'тамад ад-Даула, каджарский принц 169
фарханг 36, 105
Фархар 72
Фаршӣдвард, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 318
фатā 116
фāтиҳа 517
Фаттāҳӣ 497
фаҳр 36, 105
Фаҳр ад-Дӣн Бахрāм-шāх ибн Да'ӯд из династии Банӣ Мангӯчак, правитель Эрзинджана 117, 123, 124, 183, 186, 187, 190, 200, 207
Фаҳр ад-Дӣн Гургāнӣ 70, 172, 236, 369, 391 — см. Гургāнӣ
Фаҳр ад-Дӣн Рāзӣ 82
Феодосий, сын кесаря Византии 218
фиқх 106
Филд, К. (C. Field) 137
Филипп Македонский 54 — см. Файлақӯс

Философский трактат Фузулӣ 496
Филострат 377
Фирдоусӣ 70, 71, 127, 128, 155, 216, 217, 219, 223, 224, 236, 290, 315, 316, 321, 323, 341, 346, 350, 359—361, 365, 367, 369—370, 372, 374—387, 389—393, 414, 423, 433, 461, 475, 476, 478, 483
«Фирдоус ат-тавāрӣх» 78
Фитна, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 323, 324
Флюгель, Г. (G. Flügel) 103
Фуғистāн 377, 387
Фудайл ибн ʿИйāд 74, 172, 456
Фузулӣ, Мухаммад 63, 99, 303—307
Фӯр 346, 373, 377, 379 — см. Пор
Фурак, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325
футувва 112, 116

Хабиб, М. (Muhammad Habib) 204
Хабибӣ 295, 297, 299, 300, 519
хабсийāт 58
Хаварнак 320, 321, 325, 340
Хаггард, Райдер (Rider Haggard) 232
хаджв 75
хаджж 56, 58, 108, 244, 246, 248, 249, 257, 267, 283, 284, 292, 301, 355, 506
хаджйб 127
Ҳāджӣ Мирзā Йахйā Даулатāбāдӣ (حاجی میرزا یحیی دولت آبادی) 52
Хаджӣ Ҳалӣфа 91, 93, 103, 207, 308, 311, 312
«Ҳадӣқа» Санāʾӣ 175, 176, 178, 179, 182, 183, 203, 210 — см. «Хадӣқат ал-ҳақāʾиқ», а также «Ҳадāʾиқ ал-ҳақӣқат»
«Ҳадāʾиқ ал-ҳақӣқат» Санāʾӣ 175 — см. «Ҳадӣқа»
«Ҳадӣқат ас-суʿадā» Фузулӣ 494, 502
«Ҳадӣқат ал-ҳақāʾиқ» Санāʾӣ 71, 126, 174, 175, 436, 437, 438 — см. «Ҳадӣқа»
хазадж 174, 219, 227, 309, 412
«Ҳазāн у бахāр» Шарӣфа Кāшифа 295 — см. «ал-Фарадж баʿд аш-шидда» Шарӣфа Кāшифа
хазары 97, 352
«Ҳазӣнат ал-аҳфийā» 111
Ҳайāлӣ 312
Хайн, Л. (L. Hain) 17
Ҳайр, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 100, 334—336
«Ҳайрат ал-абрāр» Навои 213, 214, 300
«Ҳайратун ҳисāнун» Санӣʿ ад-Даула 77
Хакан Чина (Китая) 318, 379, 380
Ҳақāʾиқӣ 55 — см. Ҳāқāнӣ
Ҳāқāни 21, 35, 36, 42, 43, 45, 50—65, 67, 70—72, 74, 77, 79, 82, 84, 85, 91, 96, 100, 105, 139, 140, 171, 203, 205, 235, 268, 403, 406, 439, 443, 479, 480 — см. Афзал ад-Дӣн Бадӣл ибн ʿАли Ҳāқāнӣ Шӣрванӣ, а также Ҳақāʾиқӣ и Бадӣл
Ҳāқāн-и Бузург или Ҳāқāн-и Кабӣр 55 — см. Абӯ-л-Ҳайджā Минӯчихр ибн Фарӣдӯн Ширвāншāх
Ҳāқāн-и Кабӣр (Акбар) — 142 — см. Аҳсатāн
«Хакани-Незами-Руставели» 51
Ҳакӣм 108
Ҳақӣрӣ Табрӣзӣ 308
халдеи 343
Халиль из Брусы 312
Хамадан 205
Ҳамдаллāх ибн Аҳ Шамс ад-Дӣн 311
Ҳамдӣ 305, 308—311
Хамдуниан, 137, 145
Хамза ибн Ҳасан ал-Исфахāнӣ 345
Хаммер-Пургшталль, Й. (J. V. Hammer-Purgstall) 15, 163, 197, 394, 493, 503, 521
«Ҳамса» Бихишти 312
«Ҳамса» Қāсимӣ (Ҳусайни Табрӣзӣ) 294
«Ҳамса» Низāмӣ 18, 19, 63, 86, 102, 103, 163, 267, 300, 392, 395, 449, 459, 460 — см. «Пятерица»
«Ҳамса» Хāтифӣ 289, 290
«Ҳамса» Чāкерӣ 312
ҳāнақā 112
Хāнӣ, мнимый автор романа о Михситӣ 79
Ханыков, Н. В. 50, 53, 55
харадж 371
Харт, И. (J. Hart) 22
Хартман, М. (M. Hartmann) 281, 493
Хāрӯн ар-Рашӣд 199, 456
Харут и Марут 95, 247, 515
Хасан, Х. (H. Hasan) 45, 47
Ҳассāн-и ʿАджам 54 — см. Ҳақāнӣ
Ҳассан ибн Ҳāбит 54
Ҳāтим Ҭāʾӣ 206, 213
хатиф 188
Хāтифӣ 299, 300, 308, 310, 311, 393 — см. ʿАбдаллāх Хāтифӣ
Ҳāфиз 17, 22, 63, 303
хафӣф 174, 319, 412
«Хафт āсмāн» Āғā (Āқā) Аҳмада ʿАлӣ Аҳмада 204, 206, 208, 209, 212
«Хафт ауранг» Джāмӣ 207 — см. «Большая медведица»
«Хафт иқлим» Амӣн Аҳмада Рāзӣ 77, 78, 89, 205, 207
«Хафт кишвар» Файзӣ 209
«Хафт қулзум» 205
«Хафт манзар» Хāтифӣ 289
«Хафт пайкар» Низāмӣ 18, 22, 91, 110, 129, 445, 461, 462, 473 — см. «Семь красавиц»
«Хафт пайкар» Шарӣфа Кāшифа 295
хашв 512
хашв-и қабӣх 152
Хāшимӣ 208 — см. Амӣр Хāшимӣ Кирмāнӣ по прозванию Шāх-Джахāнгӣр
Хāшимӣ Буҳāрӣ 211
Хашимиды 28
Хāджӯ Кирмāнӣ 206, 213
Хидāйаталлā Рāзӣ 294
«Ҳидāйат ас-сабӣл» Фарҳāда-мӣрзы Муʿтамад ад-Даула 169
Хиджаз 244
Хиджази, М. (محمد حجازی) 231, 232
Ҳизр 348
Хикмет, И. 493, 518, 519
«Хилйа-йи хулāл» Джāмӣ

Хилла 297, 515
Хиндли, Дж. Хидон 182
Хинду 295
«Ҳирад-нāма» Низāмӣ 18 — см. «Иқбал-нāма»
Хирман 121, 133
хиг 498
Хой 160, 161
Хорасан 27, 28, 30, 34, 57, 59, 60, 70, 79, 130, 324
хорасанская поэтическая школа, хорасанская поэзия 29, 30, 37, 46, 63, 64, 67, 73, 75, 173
Хорезм 97, 148
хорезмская поэтическая школа 73, 75
Хорезмшахи 60
Хорн, П. (P. Horn) 24, 78, 434, 449, 453
Ҳосров 219—229, 236, 269, 298, 354, 355, 435, 441, 455, 478, 480 — см. Ҳосров Парвӣз
Ҳосров, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусӣ 216—218, 390
Ҳосров Абиж Абаркухи 78
«Ҳосров и Шӣрӣн» Анварӣ 107
«Ҳосров и Шӣрӣн» Низāмӣ 4, 7, 11, 12, 22, 37, 71, 104, 118, 120, 124, 125, 128, 132, 133, 137, 139, 140, 148, 151, 152, 170, 214, 216—229, 236, 267, 273, 281, 298, 300, 304, 315, 319, 320, 341, 355, 357, 363, 367, 370, 401, 402, 405, 408, 409, 413, 420, 424, 427, 441, 442, 454, 460, 461, 477, 480, 484
Ҳосров Парвӣз, Сасанид 96, 216, 218, 370, 383
«Ҳосров у Шӣрӣн» Джелӣлӣ из Брусы 304, 312
«Ҳосров у Шӣрӣн» Қāсимӣ 294
«Ҳосров у Шӣрӣн» Рӯҳ ал-Амӣна 294
«Ҳосров у Шӣрӣн» Халӣля из Брусы 312
«Ҳосров у Шӣрӣн» Шейхӣ 214
Хоутсма, М. (M. Houtsma) 25, 164
Хруш, гератские ворота 212
«Худай-намаг» 345, 346
Ҳуджаст Сераҳсӣ 173
Хузистан 131
«Ҳулāл-и мутарраз» Йаздӣ 497
«Ҳуласат ал-афкāр» Абӯ Тāлиба Табрӣзӣ 90, 91
«Ҳуласат ал-аш'āр ва зубдат ал-афкāр» Тақӣ Кāшӣ 89, 103
Хумай, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 325
Хурмуз 219, 220, 223
Хунзах 352 — см. Сарир
хуруфизм 520, 521
хуруфиты 519
Ҳусайн, внук пророка 245, 499
Ҳусайн Байқāрā, султāн, Тимурид 212
Ҳусайн, дервиш, 212 — см. Вāлих
Ҳусайн Вā'из Кāшифӣ 78
Ҳусайн Ҳамӣрӣ 294 — см. Ҳамӣрӣ
Ҳусайнӣ Табрӣзӣ 210 — см. 'Али ибн Насӣр ибн Хāрӯн ибн Абӯ-л-Қāсим ал-Ҳусайни Табрӣзӣ из Гӯнāбāда
Ҳусайн Масрӯр 206
Ҳусайн-мӣрзā 286
Ҳусайн Низāм-шāх 210
Ҳусайн-ҳāн Дāниш (حسینخان دانش) 52
Хусāм ад-Дӣн Қутлӯғ 279
«Ҳусн ва нāз» Сафавӣ Нāмӣ 294
«Ҳусн-и галусуз» Зулāлӣ Ҳвāнсарӣ 210
ҳусн-и та'лӣл 161, 202
«Ҳусн у 'ишк» Фаттāҳӣ 497
Ҳусравӣ 173
Хэг, Т. (T. Haig) 173
«Хюсн у Нигяр» Бихиштӣ 312

Чайкин, К. И. 52
Чакери 312
чанг 136
«Чāра-йи бӣмар» 'Āсима 212
«Чахāр мақāла» Низāмӣ Арӯзӣ 115, 165
«черный камень» 40
Чингис-хан 282
Чобан-заде, Б. 493
чауган 154

Шабаран или Шавуран (тюрьма) 46, 58, 85
Шабдӣз 441
шабронкаи 343
Шагинян, М. 182, 197
Шаддāд 382
Шāдӣāбāд 28
Шайдā, мулла 210
Шак, А. (A. T. V. Schack) 281
Шанӣ Теккелю 209
Шақӣқ Фарадж 111 — см. Аҳӣ Зенгāнӣ
Шакар 225, 226
Шамӣра 221 — см. также Михӣн-бāнӯ
Шāмс ад-Дӣн ва-д Дунйа Абӯ Джа'фар Муҳаммад Джахāн Пахлавāн, малик-и а'зам, Атабек Нусрат 130, 131 — см. Джахāн Пахлавāн
Шāмс ад-Дӣн Ильдигиз, великий Атабек 65, 129, 131
Шāмс ад-Дӣн Маҳмӯд Са'ин по прозванию Қāзӣ 206
Шāмс ад-Дӣн Муҳаммад ибн 'Абдаллāх Кāтибӣ из Туршиза 207
Шāпӯр 221, 222, 224
Шараф ад-Дӣн, шейх 82
Шараф ад-Дӣн 'Алӣ Йаздӣ 497
Шараф ад-Дӣн Ҳасан Шифā'ӣ 210
«Шараф-нāма» Низāмӣ 12, 21, 95, 119, 122, 152, 154, 156, 169, 171, 297, 347, 349, 350—352, 354—356, 362, 367, 419, 421, 424, 431, 459, 473, 476, 478, 481, 489
Шарвāн 53 — см. Ширван
Шарӣфа-йи Кāшиф 295 — см. Муҳаммад Шарӣф ибн Шамс ад-Дӣн Муҳаммад, а также «Кāшиф Қумайт»
Шармуа, Ф. Б. 21
Шарр, персонаж «Хафт пайкар» Низāмӣ 100, 334—336
Шафак, Р. (رضا زده شفق) 15, 87
Шахаби, А. (علی اکبر شهابی) 24
Шахāншāх ибн Минӯчихр 144
«Шахāншāх-нāма» 393

Шāх-Джахāн, Великий Могол 211, 212, 295
Шахлан, гора 33
«Шāх-нāма» 70, 71, 92, 127, 162, 219
«Шāх-нāма-йи наввāб-и а'ла Тахмāсп» Ҳусайни Табрīзī (Қāсимī) 210, 293, 294
«Шāх-нāма» Фирдоусī 70, 71, 92, 127, 162, 202, 216—219, 315, 317, 325, 341, 345, 346, 361—363, 369, 371, 377—380, 390—392, 471, 475
«Шāх-нāма» ал-Ҳусайни Табрīзī 294
«Шāх-нāма» Чāкерī 312
Шахризур 353
Шахрийāрī 37—см. 'Имāдī Шахрийāрī
Шāхруҳ, Тимурид 460
«Шāхруҳ-нāма» Ҳусайнī Табрīзī (Қāсимī) 210, 294, 393
«Шāх у гадā» 270
«Шāх у гадā» Фузулī 503
«Шāх у дарвīш» Хилāлī 293
Шеддадиды 28, 34
Шези (Chézy) 281
Шейхи 214, 304 — см. Синан
Шекспир 456
Шемаха 35, 56, 60, 96, 141, 144
Шеми 180
Шервинский, С. 182
Шиблī Ну'мāнī 123, 206, 209, 361, 384, 393
«Шикайат-нāма» Фузулī 515, 519
шииты 109, 250
«Ши'р ал-'аджам» Шиблī Ну'мāнī 290, 361
Ширвāн 35, 52, 53, 56—58, 70, 82, 85, 96, 97, 143, 235, 238
Ширваншахи 28, 34, 35, 38, 40, 43, 45—47, 50, 55, 56, 66, 74, 142, 167, 169, 234—237, 266, 268, 325,409
Шīрīн, персонаж «Ҳосров и Шīрīн» Низāмī 34, 118, 120, 216—218, 221—228, 269, 408, 435, 441, 454, 478, 480, 484
Шīрīн, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусī, 216—218
«Шīрīн у Ҳосров» ал-Ҳусайнī Табрīзī 210
«Шīрīн ī Ҳосров» Хāтифī 289
Шīрӯйа, персонаж «Хосров у Шīрīн» Низāмī 226, 227
Шīрӯйа, персонаж «Шāх-нāма» Фирдоусī 217, 218
Шифā'ī 210 — см. Шараф ад-Дīн Ҳасан Шифā'ī
шиҳна 134
Шпигель, Ф. (F. Spiegel) 342
Шпицнагель, Л. 21
Шпренгер, А. (A. Sprenger) 209, 210, 211
«Шу'ла-йи дīдāр» Зулāлī 211

Эберман, В. В. 522
Эверс, Х. 197
Энгельс, Ф. 397
Эрдман, Ф. (F. v. Erdmann) 21, 22, 103, 163
Эрзинджан 34, 117, 123, 127
эрпаты 345
Эте, Г. (H. Ethe') 15, 24, 29, 103, 164, 175, 209, 289, 313, 360, 393, 434
Эткинсон, Дж. (J. Athinson) 21

Юлий Валерий 343

Якоб, Г. (G. Jacob) 21, 360
Якуб 64

ОГЛАВЛЕНИЕ

От составителя 5

НИЗАМИ, МОНОГРАФИЯ

Предисловие 13
Глава первая. История изучения творчества Низами 15
Глава вторая. Литературная жизнь Азербайджана в XII в. . . . 27
Приложение I. К вопросу о поэтессе Михсити 77
Приложение II. Письмо Хакани 82
Глава третья. Жизнь Низами 86
Глава четвертая. «Сокровищница тайн» 173
Приложение. «Хосров и Ширин» 216
Глава пятая. «Лайли и Маджнун» 230
Приложение. «Семь красавиц» 315
Глава шестая. «Искандар-нама» 342
Глава седьмая. Низами и Фирдоуси 360
Глава восьмая. Низами о художественном творчестве 394
Глава девятая. Политические взгляды Низами 432

НИЗАМИ, СТАТЬИ

Некоторые задачи изучения творчества Низами 453
Работа над текстом Низами 458
Поэтика Низами 475
Приложение. Поэтика Низами 482
Как звали первую жену Низами? 484
Отголоски тематики Низами в английской средневековой поэзии . . 487

ФУЗУЛИ, СТАТЬИ

Новая рукопись куллийата Фузули 493
Арабские стихи Фузули 503
Приложение 522
Список сокращений 531
Библиографическая справка 534
Указатель 537

Евгений Эдуардович Бертельс

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

НИЗАМИ И ФУЗУЛИ

Утверждено к печати
Институтом народов Азии
Академии наук СССР

Редактор издательства *В. Д. Артамошина*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Т. Михлина*
Корректор *Д. Я. Броун*

Сдано в набор 26/XII 1961 г.
Подписано к печати 1/VIII 1962 г.
А-08078. Формат 70×108¹/₁₆. Печ. л. 34,75.
Усл. п. л. 47,61. Уч.-изд. л. 47,39.
Тираж 2400 экз. Зак. 1792.
Цена 2 руб. 85 коп.

Издательство восточной литературы
Москва, Центр, Армянский пер., 2

Типография Издательства восточной литературы
Москва, К-45. Б. Кисельный пер., 4

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
25	4 св.	Остальные три	Остальные
41	1 „	науки	науки,
70	25 „	XII в.	X. в.
89	12 сн.	1504	1594
106	25 „	«книги советов»	«книг советов»
126	12 „	(1173/74—575	(1173/74) - 575
164	25 „	рукописью	рукописи
164	26 „	сводным текстом	сводного текста
164	16 св.	стихи.	стихи (ср. выше, стр. 114 и 163).
172	4 „	поэмы производят	поэма производит
209	5 „	ал-акбар	ал-абкар
210	22 „	«Хах-нама»	«Шах-нама»
219	5 сн.	⏑ — — — — | ⏑ — ⏑ —	⏑ — — — — | ⏑ — — — | ⏑ — —
227	17 „	Все эти	Все
291	1 св.	моей,	моей
382	2 сн.	allis	aliis
391	4 „	(«Ученые	[(«Ученые
391	3 „	[См.	См.
448	1 „	656	356
498	20 св.	*р'ийазат*	*рийазат*
522	1 сн.	وَلَت	بدلت
532	5 „	comporitum... Flügel	compositum... Flügel
539	9 и 10 св., лев. стлб.	Ẓарр	Ẓарр
539	4 сн., прав. стлб.	«Азӯр	«Аẓӯр
541	8 сн., лев. стлб.	Баṭхā	Баṭхā
542	23 св., лев. стлб.	Вахсудан	Вахсӯдāн
543	5 св., прав. стлб.	«Зарра-йи ẖуршид»	«Ẓарра и H̱уршӣд»
543	30 св., прав. стлб.	ал-Ахнаф	ал-Аḫнаф
544	17 сн., прав. стлб.	Кай-Пӣшӣн	Кай-Пишӣн
544	17 сн., прав. стлб.	Фąшин	Фашӣн
544	16 сн., прав. стлб.	Писан	Писана
545	31 св., лев. стлб.	Ḳāсимӣ 293,	Ḳāсимӣ 210, 293
549	21 св., прав. стлб.	*райазат*	*райāзат*
553	4 сн., лев. стлб.	H̱усайнӣ Табрӣзӣ 210	H̱усайнӣ Табрӣзӣ 210, 294
554	12 св., лев. стлб.	Табрӣзӣ 294	Табрӣзӣ 210, 294
554	7 и 8 св., прав. стлб.	Табрӣзӣ 210	Табрӣзӣ 210, 294

Зак. 1356