

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ. Искусство как усложнение приема: о поэтике газели Хафиза .....	7
ГАЗЕЛИ 101–200. Тексты, переводы, комментарии.....	37
Указатель коранических цитат и аллюзий .....	540
Указатель имен и географических названий .....	547
Литература .....	554
Summary .....	563



## Введение. Искусство как усложнение приема: о поэтике газели Хафиза

Авторы этой публикации много лет работают над филологическим переводом «Дивана» величайшего персидского лирика Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза (ок. 1315–1389). Первая часть перевода, включающая газели 1–100, подготовлена на основе издания [Хафиз, 2012] и представлена в части 1 настоящего издания. В ходе дальнейшей работы мы время от времени публиковали статьи об отдельных стихотворениях<sup>1</sup>. Данная книга, являющаяся частью 2 настоящего издания, включает первую публикацию следующих 100 газелей «Дивана» (101–200) с переводами и комментариями.

Как и в части 1 издания, для каждой газели даются персидский оригинал, название метра (*bahr*) и метрическая парадигма (*vazn*), скандировка первого бейта в соответствии с указанной парадигмой, филологический перевод и развернутый поэтологический комментарий.

Мы остались верны редакции «Дивана», подготовленной иранскими филологами М. Казвини и К. Гани [Хафиз, Казвини и Гани, 2002]<sup>2</sup>; оригиналы приведены по изданию Х.Х. Рахбара, основанному на этой редакции [Хафиз, Рахбар]<sup>3</sup>. К нашему комментарию, как и ранее, последовательно привлекались лишь три из многочисленных прочтений «Дивана»: традиционное [Хафиз, Суди] и два авторитетных современных — [Хафиз, Хирави] и [Хафиз, Хуррамшахи], а также два перевода «Дивана» на европейские языки: французский [Hafez de Chiraz, 2006 (Ch.-H. de Fouchécour)] и итальянский [Hafez, Canzoniere, 2005 (S. Pellò, G. Scarcia)]. Отсылки к необъятной исследовательской литературе по Хафизу сведены к абсолютному минимуму — мы предпочли оставить место для обсуждения того, как и «из чего сделан» тот или иной бейт, а также для стихов предшественников и современников поэта, аллюзии к которым, равно как и прямые цитаты, встречаются в тексте «Дивана». В случаях, когда печатное издание собрания стихов какого-либо поэта оказывалось нам недоступным, мы вынужденно ссылались на тексты, включенные в общедоступный онлайн-

---

<sup>1</sup> Газели 101–116 и коммент. к ним опубликованы в журнале «Ирано-Славика» № 24 (2012), № 25, 26–27 (2014), № 28, 29 (2015); газели 117–119 и 120–122 опубликованы, соответственно, в электронном журнале «Караван» № 54 (2017) и 63 (2018); газели 123 и 161 обсуждаются в нашей статье [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2018], газель 149 — в [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2016], газель 196 — в [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2020].

<sup>2</sup> Первое издание опубликовано в Тегеране в 1941 г., см.: [Хафиз, Казвини и Гани, 1941].

<sup>3</sup> О причинах предпочтения версии «Дивана» в редакции Казвини — Гани, а не в более поздней версии Ханлари [Ханлари, 1983] см. во вступительной статье к части 1 данного издания (с. 76).

корпус персоязычной литературы [Ganjoor], несмотря на почти полное отсутствие в нем библиографических сведений об использованных иранских изданиях. Комментарий построен в горизонте преимущественного интереса к поэтике переводимого текста, возможные метафизические интерпретации любой из газелей остались за пределами нашего внимания<sup>4</sup>.

В работе использована транслитерация с элементами транскрипции на основе латинского алфавита, принятая в западной иранистике для издания текстов на классическом персидском языке, с применением ряда специальных знаков.

Арабская буква	Транслитерация
آ ا	ā; a, i, u (в начале слова)
ب	b
پ	p
ت	t
ث	ṭ
ج	j
چ	č
ح	ḥ
خ	x
د	d
ذ	z
ر	r
ز	z
ژ	ž
س	s
ش	š

<sup>4</sup> Относительно причин выбора именно такого подхода — ср. емкую формулировку А.К. Жолковского: «Охота за метафизическими и иными идейными прозрениями часто заслоняет от их любителей сам художественный текст. Беда тут двойная. Во-первых, автору приписывается интерес к понятиям, которые дороги литературоведу, полагающему себя носителем неких высших нравственных и политических добродетелей, и автор одобряется/прищипывается за верность/неверность этим ценностям. Во-вторых, погоня за “идеями” не оставляет времени и исследовательского внимания для обнаружения реальной структуры текста, во всем его богатстве, сложности и тонкости. Текст остается, по сути, непрочитанным, но уже возводится к каким-то идейным категориям» [Жолковский, 2020].

Арабская буква	Транслитерация
ص	ṣ
ض	ẓ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	‘
غ	ġ
ف	f
ق	q
ك	k
گ	g
ل	l
م	m
ن	n
و	v, ū
ه	h
ی	ī, y
ء	’

\* \* \*

Российскому читателю имя Хафиза знакомо гораздо лучше, чем его поэзия. Полного поэтического перевода «Дивана» на русский язык на сегодняшний день не существует; самые знаменитые газели, такие как *Turk-i šīrāzī* («Ширазский тюрок» или «Ширазская тюрчанка»), известны в нескольких версиях, а многие другие не переведены вовсе. Но дело даже не в этом, ведь представление о великом поэте можно порой составить и по немногим образцам. Проблема заключается в самой природе поэтического перевода. Даже самому блестящему переводчику приходят на помощь стихи родных поэтов, в каком-то отношении родственные творения иноязычного мастера. Так, наш современник, работающий над произведениями европейских романтиков, имеет в своем распоряжении весь корпус поэзии русского романтизма. Но для классической персидской газели, которая оттачивала свою поэтику начиная с X в., в русской литературе аналогов нет. Возможная проекция перевода — пушкинский стих или поэзия Серебряного

века — помогает создать гладкие, профессионально сделанные строфы, но в действительности только отдаляет русского Хафиза от средневекового ширазского мастера.

Тут речь идет не о точности — понятно, что любой художественный перевод стихов не может точно следовать за оригиналом, — а об отсутствии в русской литературе того языка поэзии (поэтических формул, конвенциональных мотивов и образов, объединенных перекрестными аллюзиями), которым владели персидские поэты и с элементами которого Хафиз вел свою виртуозную игру.

Эти общие соображения приложимы к любому художественному переводу, создаваемому, как принято говорить, в условиях языковой и культурной удаленности. Но случай Хафиза представляется сложным даже на этом фоне. «Диван» Хафиза венчает трехвековой период развития персидской газели, автор ведет постоянный диалог с поэтами прошлого и современниками, их слова звучат во многих его строках, иногда явно, а чаще преображенными под его искусным пером. Вся традиция персидской лирики была для Хафиза ристалищем, на котором он состязался со своими соперниками, великими мастерами стиха. Это состязание в слове и определяет важнейшие черты поэтики «Дивана».

Вводная статья к части 1 нашего перевода газелей включает описание исторического контекста творчества Хафиза, скупые данные о его биографии, краткий обзор текстологических проблем, связанных с критическими изданиями «Дивана», очерк истории его изучения и истории переводов на европейские языки. В этой статье мы предприняли попытку выявить и описать некоторые аспекты поэтики Хафиза, такие как высокая степень интертекстуальности и суггестивности, а также приемы, порождающие неоднозначность поэтического высказывания. Конечно, все перечисленное характеризует как стиль хафизовской газели, так и стиль эпохи, сходные черты мы обнаружим и в стихах не столь знаменитых современников поэта. Особенность поэтического гения Хафиза, его уникальность состоит не столько в новаторской технике стиха или расширении репертуара тем и мотивов, сколько в виртуозном использовании всего инструментария традиционной поэтики.

Хафиз работал в рамках литературной традиции, одним из оснований которой являлось положение о взаимосвязанности всех творений поэтической вселенной. Рассуждение о том, что новые стихи рождаются из выучивания наизусть и трансформации прежних, неизменно включалось в те части арабских и персидских трактатов об искусстве слова, где речь шла об этапах подготовки поэта к самостоятельному творчеству. Прежде чем браться за калам, ученику надлежало «обогатиться из сокровищницы произведений, созданных прежними мастерами», изучить из конца в конец и запомнить наизусть стихи разнообразных видов и форм, «чтобы значения стихов утвердились в его сердце, а их [словесные] оболочки закрепились в сознании, и язык его освоил сии выражения, а их совокупность стала опорой его таланта и побудительной причиной его помыслов. Тогда, ежели его собственное дарование пойдет в ход и откроется запруда, сдерживавшая его талант, вкусит он впоследствии пользы изучения

тех стихов и выгоды сохранения их в памяти, и его поэзия уподобится роднику с прозрачной водой, питающемуся от великих рек и глубоких ручьев, и целебному напитку из пахучих трав, благоухание которого услаждает душу, хотя состав ароматов остается неизвестным» [Шамс-и Кайс, 1997, с. 319].

Как видим, усвоение «совокупности» уже написанных стихов, т.е. поэтической традиции, является, по мнению авторитетного филолога XIII в., «побудительной причиной» творчества.

Приступая к сочинению, поэт выходит на «ристалище», где ему предстоит состязаться с предшественниками и современниками, — это убеждение было глубоко укоренено в персидском литературном сознании классической эпохи. Как Хафизу удавалось неизменно побеждать в этих поединках? Путь к ответу на этот вопрос лежит через понимание его авторской поэтики. Любой ее аспект, наверное, заслуживает отдельной монографии, однако в рамках вступительной статьи невозможно рассмотреть все приемы художественной выразительности «Дивана». Во введении к части 1 мы уделили наибольшее внимание интертекстуальным связям газели Хафиза, и здесь мы собираемся продолжить эту тему. Попробуем объяснить почему.

В числе «фирменных» особенностей хафизовской газели неизменно отмечают ее смысловую многомерность. Важным элементом ее создания служат всевозможные отсылки, цитаты, литературные намеки и прочие способы игры с чужим словом, иначе говоря, ее интертекстуальные связи. Газель — малая лирическая форма (обычно от 7 до 12 бейтов, редко 5–6 или 13 и более), однако она способна вмещать несколько лирических голосов и совмещать разные поэтические «послания». Так, жалоба влюбленного, обращенная к вестнику-ветру, может оказаться одновременно и жалобой преданного слуги на небрежение патрона-правителя, и взыванием грешной души к недоступному и непостижимому Творцу, и сетованием на тщету поэтического слова. Наряду с этими уровнями смысла (любовным, придворным, мистическим, метапоэтическим), стихотворения «Дивана» имеют и еще один — интертекстуальный, поскольку каждая газель окружена семантическим ореолом, образующимся за счет множества отсылок к другим текстам. Она разворачивается как «разговор с братьями по поэтическому цеху» на избранные темы<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Об интертекстуальности газели в эпоху Хафиза см. в монографии Д.П. Брукшо, который, анализируя газели Хафиза в соположении со стихами его современников и предшественников, исходит из того, что поэты в Ширазе и соперничавших с ним культурных центрах по всему постмонгольскому Ирану и Ираку работали внутри локализованных сообществ, взаимосвязанных при этом в отношении сочинения, представления публике, рецепции и распространения текстов [Brookshaw, 2019, p. 16]. Монография Д.П. Брукшо оказалась нам доступной лишь на этапе редакторской работы над книгой. Мы с радостью убедились в том, что нашли союзника в самом подходе к Хафизу как поэту глубоко интертекстуальному, который вел непрерывное состязание и с предшественниками, и с современниками. Но, к сожалению, мы не смогли учесть интереснейшие наблюдения Д.П. Брукшо в комментариях к стихам. Исследователь заканчивает предисловие к своей книге словами: «Великий поэт, подобный Хафизу, не отделял себя от других поэтов лишь потому, что они писали для соперничающего двора,

Подобные диалоги привлекают внимание иранистов обычно в связи с установлением стихотворений-прототипов, ответом на которые является та или иная газель, или выявлением скрытой в конкретном бейте цитаты предшественника. Именно такой простейший тип интертекстуальности был предметом нашего интереса во введении к публикации перевода первых 100 газелей (см. разбор газели 9 в сопоставлении с газелями Са'ди и Хаджу Кирмани в [Хафиз, 2012, с. 66–83], а также в настоящем издании [ч. 1, с. 55–67]).

Однако хафизовская поэтика интертекстуальности этим не ограничивается. Далеко не все газели «Дивана» представляют собой ответы на конкретные стихотворения, но почти в каждой из них ощутима сознательная авторская установка на игру с разнообразными претекстами, уже наличествующими в поле культуры.

Далее мы рассмотрим авторскую технику работы с еще одним типом претекстов. Речь пойдет не о связях поэтического высказывания с конкретным высказыванием другого автора, а об отсылках и аллюзиях к мифам, религиозным преданиям, знаменитым литературным сюжетам. В текстах поэтов плеяды Хафиза они функционируют как единицы особого аллегорического языка. Как сформулировал Д.П. Брукшо, «поэты, опираясь на общее понимание прошлого, реконфигурировали рассказы о царях и героях из иранской традиции, о влюбленных из персидских романов и о пророках из Корана и неканонических исламских текстов, чтобы понять смысл настоящего» [Brookshaw, 2019, p. 20]. Количество таких историй, освоенных языком лирической поэзии, сравнительно невелико и вполне поддается подсчету. В «Диване» Хафиза по числу упоминаний лидируют две: коранический рассказ о Йусуфе и эпическое сказание о Джамшиде. Прямых и косвенных отсылок к этим сюжетам в «Диване» множество, а связанные с ними иносказания служат Хафизу аллегорической оболочкой для поэтического разговора о всевластии любви (Йусуф) и бренности земной власти (Джамшид).

Начнем с круга мотивов, связанных с Йусуфом. Кораническая история этого пророка (сура 12 *Yūsuf*), дополненная в комментариях к Корану и сказаниях о пророках (*qiṣaṣ al-anbiyā*), принадлежит к числу наиболее продуктивных ресурсов персидской образности. Авторы поэм шли путем литературных обработок предания или его эпизода, превращая краткие пассажи коранической суры в развернутое и драматически напряженное повествование («Йусуф и Залиха/Зулайха» псевдо-Фирдоуси, главы шестого дафтара «Маснави» Руми, рассказы «Бустана» Са'ди, поэма Джами «Йусуф и Зулайха»). Если в поэмах шла работа над сюжетом предания, то мастера газели лишь отсылали слушателя к отдельным его элементам. Постепенно формировался особый кластер конвенциональных мотивов лирической поэзии, объединенных темой Йусуфа. Такие выражения, как «рубаха Йусуфа» (*pīrāhan-i Yūsuf*), «колодец Йусуфа» (*čāh-i Yūsuf*)

---

потому что преуспевали в другом жанре или потому что обрели меньше славы. И нам не следует поступать так, изучая его» [Brookshaw, 2019, p. 20].

или «аромат Йусуфа» (*būy-i Yūsuf*), постепенно превращались в поэтические клише<sup>6</sup>, а техники их использования усложнялись.

Процесс проникновения коранических образов в лирическую поэзию на новоперсидском языке начался буквально с момента ее рождения на рубеже VIII–IX вв. Поэты IX–X вв. уже используют для сравнений многочисленные образы, заимствованные из мифологии, иранского эпоса и религиозной мусульманской литературы. Среди них уже можно встретить и самого Йусуфа, и его «рубаху», и «руки египетских жен», и «лицо Зулайхи», см.: [Османов, 1974, с. 121–122]. Ранним примером использования элементов предания в качестве материала для литературных сравнений может служить знаменитый фрагмент Рудаки о «трех рубахах Йусуфа»:

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت  
سه پیراهن سلب بودهست یوسف را به عمر اندر  
نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت  
سه پیراهن سلب بودهست یوسف را به عمر اندر  
یکی از کید شد پر خون، دوم شد چاک از تهمت  
سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر  
رخم ماند بدان اول دلم ماند بدان ثانی  
نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر؟

О прекрасный [друг], я слышал, что во времена тягот и радостей  
В жизни Йусуфа одеждой были три рубахи.

Одна пропиталась кровью из-за коварства, вторая была разорвана  
из-за клеветы,  
От аромата третьей прозрели плачущие глаза Йа‘куба.

Мое лицо подобно первой, сердце — второй,  
Доведется ли мне встретить еще одну рубаху?

[Рудаки, 1994, с. 87]

В двух первых бейтах Рудаки ссылается на основные эпизоды коранического предания. Вначале он напоминает, что главные бедствия и главное счастье в жизни Йусуфа были связаны с рубахами. Далее Рудаки виртуозно вмещает всю историю в один бейт: «Одна пропиталась кровью из-за коварства» — согласно преданию, коварные братья бросили Йусуфа в колодезь, показали отцу его рубаху, испачканную «лживой кровью» [Коран, 12:18]<sup>7</sup>, и сообщили, что его съел волк. «Вторая была разорвана из-за клеветы» — жена египетского вельможи влюбилась в Йусуфа и пыталась совратить его. В ответ

<sup>6</sup> Подробнее об этом см. в [Meisami, 1979; Schimmel, 1992; Пригарина, 2017].

<sup>7</sup> Здесь и далее Коран цитируется в переводе И.Ю. Крачковского [Коран, 1986], если не указано иное.

на его отказ она «разорвала его рубаху сзади» [Коран, 12:25] и оклеветала перед мужем, обвиняя в насилии. «От аромата третьей прозрели плачущие глаза Йа'куба» — в финале истории Йусуф прощает братьев и посылает с ними свою рубаху ослепшему от слез отцу со словами: «Набросьте ее на лицо моего отца — он окажется зрячим» [Там же, 12:93]. В последнем бейте Рудаки искусно превращает рубаху, окровавленную коварством, рубаху, разорванную клеветой, и рубаху, исцелившую слепые глаза, в образы сравнения для этапов собственной жизни — жизни придворного поэта Саманидов, в которой были и коварство его собратьев по перу, и клевета врагов, приведшая к ослеплению и изгнанию из Бухары.

В последующие два столетия сравнения и метафоры, связанные с легендой о Йусуфе, получили широкое распространение во всех жанровых формах поэзии: не только в газели, но и в касыдах, маснави и руба'и. Они были узаконены в рамках поэтического словаря в качестве общеупотребимых иносказаний (*işîlâhât*) и образовали внутри него особый сегмент, своего рода «Йусуфов язык». Конечно, в этом не было ничего исключительного — существуют кластеры образов, выросшие вокруг других литературных и религиозных сюжетов, — однако драматически насыщенный рассказ о Йусуфе, безусловно, оказался одним из самых востребованных.

Основанием для уподобления и аллюзии в каждом конкретном случае, естественно, служит сходство между ситуацией, переживанием или поступком лирического персонажа (в самом широком смысле) и каким-то элементом предания о Йусуфе. Так, одним из популярных иносказаний «Йусуфова языка» очень рано становится выражение *yûsuf-i gum-gaşta* («пропавший Йусуф»).

Важнейшим персонажем лирических вступлений к касыдам (*насиб*) и любовных газелей можно считать сердце влюбленного, оно уже в ранних стихах предстает как сбежавшее от героя или потерянное им. Так, в лирической поэзии сочетание *gum-gaşta* («потерянное, пропавшее») становится одним из постоянных эпитетов для описания сердца. 'Ираки (ум. 1289) писал:

باز کی یابم دل گم گشته را؟  
دل که در زلف بتان پیچید رفت

Когда же я вновь обрету потерянное сердце?

Сердце, которое запуталось в локонах красавцев, — ушло!

[‘Ираки, 2009, с. 316; Ganjoor, ‘Ираки, газель 39, бейт 9]

Сердце влюбленного может пропасть, не только запутавшись в локонах. Порой оно пропадает, упав в ямку на подбородке возлюбленного, которая по-персидски именуется *ĉâh-i zanaxdân* — «колодец подбородка». Буквальное значение слова *ĉâh* — «яма, колодец». Пребывание в колодце — один из узловых элементов предания о Йусуфе. Поэты XII–XIII вв. уже употребляют выражение *yûsuf-i gum-gaşta* («пропавший Йусуф») как одну из метафор сердца. В одной из газелей ‘Аттара (ум. ок. 1221) находим такое описание возлюбленного:

ای چشم بد را بر قعی بر روی ماه آویخته  
صد یوسف گم گشته را زلفت به چاه آویخته

О [друг], ты завесил покрывалом лик луны от дурного глаза,  
Твой локон подвесил в колодце сто пропавших Йусуфов.

[Аттар, 1989, с. 576, газель 723, бейт 1]

Образ 'Аттара построен из череды традиционных метафор. «Лик луны» — это лицо прекрасного друга, «покрывало» — его черные кудри, «колодец» — ямка на подбородке, а «сто пропавших Йусуфов» — сердца влюбленных, которые локон пленил и держит в заточении. Здесь уподобление потерянного сердца Йусуфу подкреплено еще одной деталью: сердца опутаны локоном, как веревкой, которой, согласно околотораническому преданию, братья опутали мальчика; на ней они спустили его до середины колодца, а затем сбросили ее конец вниз [Ибрагим, Ефремова, 1996, с. 138]. Такого рода примеры встречаются также в газелях Хакани (ум. 1199), Амира Хусрава (ум. 1325) и других поэтов того времени.

Несколько позднее (ближе к концу XIII в.) распространяется мода уподоблять «потерянному Йусуфу» не только сердце влюбленного, но и далекого возлюбленного. Вот типичный пример из газели Низари (ум. 1320):

مگر تو یوسف گم گشته ای و من یعقوب  
که کنج کلبه من بی تو بیت احزان است

Быть может, ты пропавший Йусуф, а я — Йа'куб,  
Раз угол моей хижины без тебя — дом скорбей (*bayt-i aḥzān*).

[Ganjoor, Низари, газель 71, бейт 3]

Материалом для поэтической идеи здесь служит другой, не менее известный эпизод сюжета: уединение Йа'куба и его непрерывное оплакивание пропажи сына, которое в конце концов привело к слепоте. Образ построен на сравнении, полностью воспроизводящем эпизод предания: возлюбленный пропал, как Йусуф, лирический персонаж горюет, подобно Йа'кубу, а жилище превратилось в дом, где оплакивают умершего (одно из значений выражения *bayt-i aḥzān*).

Авторы газелей XIV в. — Хафиз, Хаджу Кирмани, Салман Саваджи, Камал Худжанди — унаследовали от предшественников и продолжали использовать весь кластер «йусуфовских» мотивов (наряду с семантически близкими кластерами Вис и Рамина, Ширин и Фархада или Лайли и Маджнуна) для выражения поэтических идей «религии любви»<sup>8</sup>. Они отточили целый ряд формул, сопрягающих два сюжета: каждая формула связана, с одной стороны, с эпизодом коранического предания, а с другой — с конкретной ситуацией метасюжета

<sup>8</sup> О «религии любви» и поэтах этого направления см. в сборнике [Hafiz and the Religion of Love, 2010].

газели<sup>9</sup>, к которому отсылает строка стихотворения<sup>10</sup>. Вернемся к уже знакомым нам мотивам рубахи Йусуфа, которые представлены, например, в творчестве Хаджу Кирмани (ум. 1349, 1352 либо 1361), старшего современника Хафиза. В его стихах трижды использована формула *bū-yi pīrāhan-i Yūsuf* («аромат рубахи Йусуфа»).

بوی پیراهن یوسف ز صبا می شنوم  
یا ز بستان ارم نفعه بوی سمنش

Я улавливаю аромат рубахи Йусуфа от утреннего ветра,  
Или — из сада Ирама дуновение аромата жасмина его [тела].

[Хаджу, 1957, с. 287, газель 234, бейт 4]

Ситуация бейта — разлука с возлюбленным другом. В первом полустии лирический персонаж скрыто уподоблен Йа'кубу, который, как известно, уловил аромат рубахи Йусуфа, едва караван тронулся из Мисра (Египта) в Кан'ан [Коран, 12:94]. Друг пока пребывает где-то в далеком месте, подобном Мисру, но доносимый ветром аромат дарит надежду на встречу. Упомянутые во втором полустии «сад Ирама» (легендарного города, созданного царем Шаддадом как земное подобие рая) и «аромат жасмина» уподоблены аромату рубахи Йусуфа (*saman-tan*, «жасминотельный» — устойчивый эпитет для описания прекрасного возлюбленного).

В другой газели Хаджу лирический персонаж лишь надеется уловить желанный аромат:

ای عزیزان اگر از مصر نمی آید باد  
بوی پیراهن یوسف ز کجا می شنوم

О милые, если ветер не подует из Мисра,  
Откуда уловлю я аромат рубахи Йусуфа?!

[Хаджу, 1957, с. 463, газель 187, бейт 4]

Речь вновь идет о ситуации разлуки, Миср (Египет) служит метафорой отдаленного места, где находится друг, а лирический персонаж ждет от него вести, уподобленной аромату рубахи Йусуфа.

В третьем примере та же аллегорическая конструкция использована для назидания самонадеянному и несовершенно влюбленному:

خبر از انده یعقوب نداری و مقیم  
بوی پیراهن یوسف ز صبا می طلبی

<sup>9</sup> О метасюжете газели см. в [Хафиз, 2012, с. 57–60] и настоящем издании [ч. 1, с. 48–50].

<sup>10</sup> О теме Йусуфа в газелях Хафиза и его современников в связи с использованием приема *talmih* (*talmih*, намек или аллюзия, напоминание о каком-либо известном сюжете или поэтической строке) см. в работе Д.П. Брукшо [Brookshaw, 2019, p. 240–260].

Не знаешь горести Йа'куба, а постоянно  
Требуешь от ветра аромата рубахи Йусуфа.

[Там же, с. 339, газель 341, бейт 6]

В этом бейте акцент сделан на страданиях разлуки, которые уподоблены горестям Йа'куба. Здесь на аллегорическом «Йусуфовом языке» сформулирован один из законов кодекса любви персидской газели: тот, кто не испытал всех мук разлуки, не может претендовать на обещание встречи.

Еще в одном контексте Хаджу вместо формулы даны ее компоненты — «аромат Йусуфа» и «рубаха» разделены:

گر چه از مصر دهد آگهی انفاس نسیم  
بوی یوسف نتوان یافت جز از پیرهنش

Хотя дуновения ветра доносят вести из Мисра,  
Аромат Йусуфа можно ощутить только от его рубахи.

[Там же, с. 286, газель 233, бейт 4]

Первое полустишие включает уже известные элементы: дуновения ветра, т.е. вести, и Миср, т.е. далекие края. Во втором полустишии сформулирован еще один закон из кодекса любви: для получения вести мало одного вестника (ветра), главное — чтобы друг пожелал ее отправить, подобно тому как Йусуф отправил рубаху отцу.

В последнем примере из компонентов формулы упомянуты только Йусуф и рубаха:

میان یوسف و یعقوب گر حجاب بود  
معینست که نبود برون ز پیراهن

Если между Йусуфом и Йа'кубом есть завеса,  
Наверняка она не вне рубахи.

[Там же, с. 748, газель 244, бейт 4]

Это бейт о разлуке, однако «рубаха» здесь неожиданно соотнесена не с вестью о встрече, а с завесой, разделяющей любящих.

«Разлука» принадлежит к числу лейтмотивов всякой лирической поэзии. В зрелой персидской газели источниками метафор для описания разлуки служат, в частности, различные литературные сюжеты: страдания лирического персонажа уподобляются мукам Маджнуна или Фархада, Вис или Ширин. Каждый из подобных сюжетов содержит определенный набор деталей (степь и скитания Маджнуна, Фархад и гора Бисутун, Вис и письмо Рамина), которые становятся элементами образного языка газели. Эти элементы используются для описания разных аспектов любовного переживания. Например, «пустыня» и «дом скорбей» — это поэтические синонимы, поскольку они равно указывают на страдания лирического героя, но первый мотив отсылает к образу Маджнуна, а второй — Йа'куба. Поэтому, когда поэт упоминает о скитаниях

влюбленного в пустыне, это служит намеком на его превращение в изгоя и безумца, потерявшего надежду, тогда как пребывание в доме скорбей — это намек на страдание, достигшее предела, но в итоге вознагражденное встречей.

Последний процитированный бейт Хаджу заслуживает особого внимания, поскольку здесь автор демонстрирует новую технику обращения с такими устоявшимися «поэтическими оборотами». Ту самую рубаху, аромат которой у многих предшественников Хаджу и у него самого означал обещание встречи, он объявляет «завесой», разделяющей Йа'куба (влюбленного) и Йусуфа (возлюбленного). Речь в бейте идет о том, что разлука может окончиться только по желанию возлюбленного. Под пером Хаджу известный эпизод коранического сюжета трансформируется: разлука Йа'куба с сыном предстает столь долгой лишь потому, что Йусуф не посылает отцу свою рубаху (весть), т.е. друг не вспоминает о друге.

Такого типа аллегории, построенные на реконфигурации сюжета, были призваны поразить и озадачить слушателя/читателя, поскольку их содержание входит в явный конфликт с общеизвестным, а истолкование составляет главную часть эстетического восприятия. От современного исследователя они требуют развернутого комментария.

Хаджу Кирмани, старший современник Хафиза, был уроженцем Кермана, но во второй половине 30-х годов XIV в. поселился в Ширазе. Хафиз хорошо знал его поэзию и создал немало ответов на его газели. По мнению исследователей, влияние поэтики Хаджу на Хафиза несомненно, «многие хафизовские фразы, аллюзии и метафоры уже представлены в поэзии Хаджу» [EIr, Kvāju Kermāni (J.T.P. de Bruijn)].

Хаджу внес значительный вклад в обновление стилистики газели, и одна из его новаций, получившая блестящее развитие в газели Хафиза, — это использование традиционных сюжетов для создания аллегорических образов особого типа. Те элементы сюжета о Йусуфе, которые стали к этому времени поэтическими клише, приобрели устойчивые значения. Это позволило Хаджу, а вслед за ним и другим поэтам использовать их как «слова» естественного языка, комбинируя которые можно порождать новые высказывания в границах бейта. Каждое такое высказывание представляет собой сжатый аллегорический нарратив, который нарочито расходится с общеизвестным сюжетным эпизодом, а само это расхождение становится основой образа. Обратимся к примеру из Хаджу:

منکه در مصر چو یعقوب عزیزم دارند  
چه نشینم ز پی یوسف کنعان بروم

Я — меня ведь чтут в Мисре, как Йа'куба, —

Почему сию [здесь]? Отправляюсь-ка вслед за Йусуфом из Кан'ана.

[Хаджу, 1957, с. 312, газель 284, бейт 3]

Все опорные слова бейта относятся к кластеру Йусуфа: Миср, Йа'куб, Кан'ан, Йусуф. Более того, выражение *dar miṣr... 'aziz-am dārand* («меня... чтут в Мисре»)

можно перевести и как «меня считают 'азизом (высшим сановником) в Мисре». Это еще одна скрытая отсылка к преданию: когда Йусуф обрел славу и могущество, он стал 'азизом Мисра. Лирический персонаж говорит о том, что где-то на чужбине есть далекий друг, который почитает его так, как Йусуф чтит своего отца Йа'куба. Он задает себе вопрос: «Почему я сижу [в Кан'ане, в доме скорби]?», т.е. намекает на то, что на родине его не ценят. «Не лучше ли, — продолжает он, — покинуть родные места и отправиться туда, где меня ждет признание?» Это третий бейт газели, которая открывается словами: «Благословен тот день, когда я покину пределы Кермана» и целиком посвящена страстному желанию героя уехать из дома и отправиться вслед за неким другом, уже покинувшим город. Этой теме посвящены все строки стихотворения, но ее метафорическая оболочка меняется от бейта к бейту.

В приведенном бейте смысл выражен аллегорически, через цепочку явных и подразумеваемых уподоблений: чужбина — Миср, Керман — Кан'ан, страдающий персонаж — Йа'куб, уехавший друг — Йусуф. Образ бейта порождает ситуацию, которой нет в предании: Йа'куб знает, что его сын жив, благополучен, пребывает в Мисре и ждет отца; старец мечтает отправиться туда, вместо того чтобы предаваться скорби у себя дома, тем более что жители Мисра переносят свою любовь с сына — 'азиза Мисра — на его отца. Таким образом, мысль лирического персонажа выражена аллегорически на языке предания, а игра с его сюжетом создает красоту и остроумие поэтического высказывания.

Именно такая техника построения образа находит блестящее продолжение в стихах Хафиза. Чтобы продемонстрировать это, обратимся к конкретному примеру, вновь возвращающему нас к метафорике трех рубах Йусуфа (196:9)<sup>11</sup>:

پیراهنی که آید از او بوی یوسف  
ترسم برادران غیورش قبا کنند

Рубаху, от которой доходит до меня аромат Йусуфа,  
Боюсь, его завистливые братья превратят в кабу.

К элементам обсуждаемого кластера, эксплицитно представленным в тексте, здесь относятся *pīrāhan* («рубаха»), *būy-i yūsuf* («аромат Йусуфа») и *barādarān-i gāyūr* («завистливые братья»). На первый взгляд, в бейте упомянута лишь одна рубаха, однако на самом деле Хафиз соединяет в одном образе намеки на сюжетные эпизоды, связанные со всеми тремя элементами.

Хафиз еще усложняет технику аллегорического нарратива, которую мы рассмотрели на примере Хаджу. Последний, как было показано, строит поэтическое высказывание из клише, относящихся к кластеру Йусуфа, таким образом, что каждое выражение передает один смысл, закрепленный за ним в конвенции. Хафиз прибегает к приему «семантической склейки»: он создает

<sup>11</sup> Здесь и далее в отсылках к «Дивану» Хафиза первое число означает номер газели (по редакции Казвини — Гани), число через двоеточие — номер бейта.

новый эпизод, соединяющий черты трех эпизодов предания (о сходной технике создания «авторских фразеологизмов» за счет соединения частей из разных устойчивых выражений см., например, в коммент. к газелям 102:1; 133:5; 177:6; 188:1, 5). Бейт содержит аллюзии к трем коллизиям сюжета. «Рубаха, от которой доходит до меня аромат Йусуфа» (*pīrāhan-i ki āyad az ū būy-i yūsuf-am*) — это прямое упоминание о третьей рубахе, которую братья везут из Мисра к отцу. Напомним, что Йусуф поручил раскаявшимся братьям доставить ее из Мисра в Кан'ан, и ее аромат вернул Йа'кубу зрение. Далее, глагол «боюсь» (*tarsam*) и определение братьев как «завистливых» (*gayūr*) служат указанием на первую, окровавленную, рубаху, которую братья предательски предъявили отцу в начале истории. И, наконец, выражение «превратят в кабу» (*qabā kunand*), которое означает «разорвут» (каба — род кафтана, одежда с распахивающимися полами), — это аллюзия на вторую рубаху, разорванную женой вельможи, влюбившейся в Йусуфа.

О чем же говорится на «Йусуфовом языке» в строках Хафиза? Можно предложить такую реконструкцию: персонаж вот-вот получит благую весть, например послание от того, кто ему дорог (рубаха в пути, а ее аромат уже долетел); однако ее везут завистники. Персонаж опасается, что послание будет уничтожено, а сам он — оклеветан. Этот смысл представлен в следующей аллегории: Йа'куб, до которого уже донесся аромат рубахи любимого сына, подозревает, что его сыновья не только не излечились от зависти, но и способны на клевету, а его встреча с Йусуфом не состоится.

Особую красоту бейта создает эффектный контрапункт с преданием: там завистливые братья раскаялись, здесь главное переживание героя — страх, что зависть и клевета могут снова возобладать.

Некоторые комментаторы полагают, что в бейте имеется политический подтекст. Под маской Йусуфа скрыт один из мамдухов Хафиза — Шах Шуджа', который в результате интриг своего завистливого брата был на два года изгнан из Шираза. «Завистливые братья» также, возможно, заключают намек на реальное окружение Хафиза<sup>12</sup>, в частности на Ни'матуллаха Вали и его сторонников. Газель, которой принадлежит обсуждаемый бейт, написана Хафизом в ответ на газель Ни'матуллаха.

Разобранный пример далеко не единичен. Обратимся к самому знаменитому бейту Хафиза о Йусуфе, открывающему газель 255. Ее часто называют газелью о пропавшем Йусуфе, хотя он упомянут только в бейте 1:

<sup>12</sup> Д.П. Брукшо также отмечает, что под маской Йусуфа здесь и в ряде других бейтов скрыт Шах Шуджа', а в упоминании о завистливых братьях можно услышать намек на его политических соперников из числа ближайших родственников — брата Шаха Махмуда или племянника Шаха Йахйя [Brookshaw, 2019, p. 242]. Исследователь добавляет, что и в газелях Руми топика Йусуфа используется для намеков на ревность семьи и учеников из-за привязанности поэта к своему духовному наставнику Шамсу Табризи.

یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور  
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

Пропавший Йусуф вернется в Кан'ан, не печалься!  
Обитель скорби станет однажды цветником, не печалься!

Первое полустишие вошло в пословицу, которой утешают тех, кто находится в разлуке с близкими. Все второе полустишие — цитата из вступительного бейта газели Шамс ад-Дина Мухаммада Джувайни (казнен в 1284 г.), сахиб-дивана (главного министра) монгольских ильханов из династии Хулагуидов, ширазца, поэта-любителя и собеседника Са'ди (полный текст газели см. в [Хафиз, Ниру, 1983, с. 198]). В первом полустишии представлено формульное выражение *yūsuf-i gum-gašta* — «пропавший Йусуф». Радиф газели *gam taḫ'ar (taḫur)* — «не печалься» — использовали после Джувайни и такие современники Хафиза, как Хаджу Кирмани и Салман Саваджи. В поэме «Уштур-наме», приписываемой Фарид ад-Дину 'Аттара, есть такие бейты:

کی بود تا جسم و جان در عین حال  
از فراق آیند در سوی وصال  
یوسف گم گشته باز آید پدید  
یک زمان این عین راز آید پدید

Бывает ли так, что тело и душа одновременно  
Придут от разлуки к встрече,  
Пропавший Йусуф вновь появится,  
Сама эта тайна разом станет явной?!

[Ganjooor, 'Аттар, *Uštūr-nāma*]

Первое полустишие бейта Хафиза почти совпадает со строкой 'Аттара. Если считать, что Хафиз был знаком с этой поэмой, то перед нами слегка измененная цитата. Разница состоит лишь в том, что поэты используют разные глаголы. У 'Аттара это наречие *bāz* («вновь») и глагол *āyad padid* («появится»); у Хафиза — глагол с превербом — *bāz āyad* («вернется»). С учетом 'аттаровского претекста оказывается, что Хафиз создал свой бейт сплошь из «чужого слова», добавив от себя только обстоятельство места *ba Kan'an* («в Кан'ан»). Это добавление решительно расходится с кораническим сюжетом, согласно которому Йусуф в Кан'ан не вернулся. Он встречается с отцом, только когда тот прибывает в Миср<sup>13</sup>. Иранские комментаторы предпочитают не замечать это противоречие. Так, в обобщающем комментарии Б. Хуррамшахи пояснения к этому бейту включают подробный пересказ предания, но расхождение с ним не обсуждается.

<sup>13</sup> О деталях эпизода «возвращения Йусуфа» см. в [Пригарина, 2012, с. 198; с. 225, примеч. 26].

О чем же эти строки? Можно, конечно, понять их таким образом, чтобы смысл не противоречил преданию о Йусуфе. Ведь Йусуф вернулся в Кан'ан не телом, а духом, ароматом рубахи. Но существует и другая возможная интерпретация: Хафиз, как и Хаджу, сознательно строит образ, конфликтующий с преданием. Он использует все слова йусуфовского кластера в их устоявшихся значениях. Соответственно, общий смысл бейта очень прост: далекий друг («пропавший Йусуф») вернется домой, а дом, как место печали, превратится в место радости. Однако на уровне метафор утешительная весть частично опровергает общеизвестный ход событий, что и составляет важную часть остроумной поэтической игры. Поняв это, читатель может дальше интерпретировать бейт в избранном им ключе: любовном, мистическом или придворно-политическом. Например, предпринималась попытка проектировать газель на уже упоминавшееся изгнание Шаха Шуджа' — согласно этой интерпретации, поэт утешает себя надеждой, что его покровитель вернется в Шираз и власть его будет восстановлена. В этой связи стоит отметить, что схожий бейт, также, возможно, с политическим подтекстом, встречается у Джахан Малик-Хатун (ум. ок. 1391), современницы Хафиза, племянницы Шаха Абу Исхака, принцессы и хозяйки своего рода литературного салона (у нее был свой *маджлис*)<sup>14</sup>:

رنج درویش علی ر غم رقیبان بگذشت  
یوسف مصر نکویی سوی کنعان برسید

Беды бедняка, наперекор соперникам, прошли,  
Йусуф Мисра красоты достиг Кан'ана.

[Джахан, 1995, с. 262, газель 716, бейт 3]

Описанная техника представления поэтической идеи как аллегорического нарратива характерна отнюдь не только для йусуфовской темы «Дивана». Она широко представлена в работе поэта с другими литературными и мифологическими ресурсами и может рассматриваться как универсальная черта поэтики Хафиза. Чтобы продемонстрировать это, обратимся к совсем иной части сюжетного репертуара. До сих пор рассматривались эпизоды коранического предания. Теперь перейдем к преданию староиранскому, запечатленному в национальной мифологии и эпосе, — к сказанию о первоцаре Джемшиде и аллегорическим образам, связанным с этим царем в «Диване».

Газели Хафиза пестрят упоминаниями об этом легендарном правителе и намеками на детали и эпизоды его царствования. Переводы многих из таких строк потребовали обстоятельного комментария, в котором по необходимости обсуждаются отдельные эпизоды предания. Здесь же мы кратко перескажем

<sup>14</sup> См. о ней в работах Д.П. Брукшо [Brookshaw, 2005; 2019, p. 6–8].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)