

Оглавление

От автора	7
---------------------	---

Н.Ю. Чалисова. КРАСОТА ПО-ПЕРСИДСКИ

Предварительные замечания	11
I. Шараф ад-Дин Рами; издания и переводы «Собеседника влюбленных»	14
II. От красоты человека к Божественной красоте: описания возлюбленных в персидской классике	22
III. Причина создания трактата: загадка «Белой руки» и конвенции иносказания	77
IV. «Следы милости Бога»: явленное и скрытое, иносказание и истинный смысл в трактате Рами	90
V. Примеры-иллюстрации и стратегия соединения разрозненного в трактате Рами	102
VI. Красота стихов: приемы соответствия (<i>tanāsub</i>) и совмещения смыслов (<i>iḥām</i>)	110

Шараф ад-Дин Рами. СОБЕСЕДНИК ВЛЮБЛЕННЫХ

Вступление	129
Глава первая. Об описании волос (<i>mūy</i>)	136
Глава вторая. Об описании чела (<i>jabīn</i>)	149
Глава третья. Об описании бровей (<i>abrū</i>)	152
Глава четвертая. Об описании глаз (<i>čašm</i>)	160
Глава пятая. Об описании ресниц (<i>mužagān</i>)	168
Глава шестая. Об описании лица (<i>rūy</i>)	175
Глава седьмая. Об описании пушка (<i>xaṭṭ</i>)	188
Глава восьмая. Об описании родинки (<i>xāl</i>)	201
Глава девятая. Об описании губ (<i>lab</i>)	209
Глава десятая. Об описании зубов (<i>dandān</i>)	218
Глава одиннадцатая. Об описании рта (<i>dahān</i>)	226
Глава двенадцатая. Об описании подбородка (<i>zanaxdān</i>)	235

Глава тринадцатая. Об описании шеи (<i>gardan</i>)	240
Глава четырнадцатая. Об описании груди (<i>bar</i>)	242
Глава пятнадцатая. Об описании предплечья (<i>sā'id</i>)	246
Глава шестнадцатая. Об описании пальца (<i>angušt</i>)	250
Глава семнадцатая. Об описании стана (<i>qadd</i>)	254
Глава восемнадцатая. Об описании талии (<i>miyān</i>)	263
Глава девятнадцатая. Об описании голени (<i>sāq</i>)	267
Завершение	269
Поэты в трактате (аннотированный указатель авторов цитат)	289
Иносказания в трактате (совокупный словарь)	302
Литература	323

Приложение

Персидский текст «Собеседника влюбленных»	339
Summary	427
Contents	429
Сведения об авторе	431

От автора

Прежде чем перейти к содержательной части книги, мне хотелось бы вспомнить о тех, без кого она не могла быть написана. Считаю своим приятным долгом поблагодарить коллег и друзей Н.И. Пригарину, М.Л. Рейснер, Л.Г. Лахути, Л.М. Ермакову за ценные замечания, касающиеся перевода и интерпретации текста, прежних учеников и нынешних соратников Е.Л. Никитенко и М.А. Алонцева за помощь в одолении теоретических и практических проблем, а также всех участников научного семинара ИКВИА ВШЭ (прежде — семинара ИВКА РГГУ) за внимание к моим докладам по проблематике «Собеседника»; некоторые загадки трактата были решены в ходе плодотворных семинарских дискуссий.

Мне хотелось бы также выразить свою признательность Илье Сергеевичу Смирнову, основателю и ответственному редактору серии *Orientalia et Classica*, которая предоставляет исследователям возможность публиковать переводы памятников письменности Востока.

Когда рукопись книги уже была сдана в издательство, скоропостижно скончался мой коллега, соавтор по переводам Хафиза, близкий друг и лучший из собеседников — Максим Русанов (08.02.1966 – 18.03.2020). Работу над трактатом Рами я обсуждала с Максимом на всех ее этапах и обязана ему многими ценными замечаниями и наблюдениями. Он еще успел написать внутреннюю рецензию, но уже не подержит в руках готовую книгу, которую я посвящаю его светлой памяти.

Н.Ю. Чалисова

КРАСОТА ПО-ПЕРСИДСКИ



«Влюбленные», фрагмент листа из альбома-муракка'.
Российская национальная библиотека, шифр Дорн 488, л. 18

О сердце, коль познаёшь красоту, ищи потаенное в кумирах,
Ведь так велел тот, кто был прозорлив в науке любования¹.

Предварительные замечания

Трактат «Собеседник влюбленных» (*Anīs al-‘uṣṣāq*), написанный Шараф ад-Дином Рами в середине XIV в. и посвященный поэтическим описаниям феноменов красоты, невелик по объему, но моя работа над ним растянулась в силу академических и прочих обстоятельств на два десятилетия. Начало было положено в 2000 г., когда в двух публикациях появились комментированные переводы «Вступления», гл. 1–3 [Чалисова, 2000a] и гл. 4–5 [Чалисова, 2000б]. Позднее, в рамках исследования конвенций описания красоты в персидской классике, были опубликованы гл. 6–12 [Чалисова, 2004]. А затем, после большого перерыва, общий обзор проблематики трактата, а также перевод второй части (гл. 13–19 и «Завершение») [Чалисова, 2017] увидели свет в составе коллективной монографии, посвященной исследованию когнитивных приемов арабо-мусульманской культуры [«Рассыпанное», 2017].

Цель настоящего издания — объединить разрозненные публикации и представить сочинение Рами Табризи как единое целое. Его основную часть составляет полный перевод трактата, исправленный и дополненный по сравнению с опубликованными частями (с учетом еще одной редакции текста, а также его итальянского перевода). Переводу предпослана статья, обобщающая и расширяющая ранее проделанные исследования. Она содержит доступные к настоящему моменту сведения об авторе, филологе и поэте эпохи Хафиза и поры расцвета персидской газели, об обстоятельствах и причинах создания книги и ее уникальном месте в национальной филологической

¹ См.: [Хафиз, 1994, с. 275, газ. 293, б. 4].

традиции. Отдельное внимание уделено проблеме соотношения поэтологического и суфийского аспектов «Собеседника», отраженных в подходе его автора к трактуемым вопросам. Рами оказался единственным автором, посвятившим специальный трактат иносказательным описаниям примет красоты, однако эти темы занимают центральное место в разных жанрах классической поэзии. Именно такие стихи составляют богатый иллюстративный материал трактата, чем обусловлено включение во вступительную статью главы, посвященной истории формирования конвенций поэтической «феноменологии красоты» (*husn-šināsi*). Издание дополнено аннотированным указателем авторов цитируемых стихов и совокупным словарем трактуемых иносказаний. В Приложении помещен персидский текст трактата (по изданию [Рами, 1946], с указанием основных различий по [Рами, 1997]).

В работе использована транскрипция на основе латинского алфавита с рядом специальных знаков, принятая в иранистике для издания текстов на классическом персидском языке (маджхульные гласные не отмечаются):

ī	ā
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
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, aw
ه	h
ی	ī, y
ء	’

I. Шараф ад-Дин Рами; издания и переводы «Собеседника влюбленных»

Существуя в вербальном пространстве культуры, мы тем самым неизбежно существуем и в пространстве метафорическом — от «ножки» табуретки, которую прикрутили, и «ручки» двери, за которую взялись, до доносящейся из телевизора «невядаемой славы», которой покрыли себя на полях сражений наши отцы и деды, — той самой *kleos apthiton*, формульные корни которой уходят в эпоху греческо-арийской языковой общности. При этом свобода творчества в области построения образа даже в Новейшее время оказывается, по данным новейших же исследований, весьма ограниченной жесткими семантическими законами или не столь жесткими, но статистически доминирующими предпочтениями². А для культур средневековых, живущих по всеобъемлющим каноническим правилам, система образных конвенций в сфере риторики не только имеет статус «обычного права», но и зачастую обретает вид нормативного письменного «свода законов» поэтического выражения.

Именно степень несвободы в построении образов в каждой культуре превращает исследования образного языка, представленного в концентрированном виде в поэзии, в важную и в определенном смысле — фундаментальную область культурологии. Сближения слов в образе словно бы проговариваются о скрытых парадигматических связях, пронизывающих семантическое пространство культуры. Это общее положение особенно актуально для культур, породивших богатую и многовековую поэтическую традицию, в частности, для культуры мусульманского Ирана, где статус поэзии в иерархии родов словесности оказался чрезвычайно высок.

² Обзор западных и отечественных работ, посвященных образной парадигматике в поэтическом языке, см.: [Павлович, 1995, с. 28–38].

Трактат Шараф ад-Дина Рами «Собеседник влюбленных» (*Anīs al-‘uṣṣāq*) рассказывает о системе конвенций образного языка персидской классической поэзии в области описания внешнего облика возлюбленных. Однако, прежде чем обратиться к самому сочинению, остановимся на том, что известно о его авторе.

Рами жил в XIV в. и был профессионально связан с тем процветающим и блестящим сообществом поэтов и людей пера, куда входили и Хаджу Кирмани, и Салман Саваджи, и ‘Убайд Закани, и Хафиз Ширази, и Малик Джахан Хатун и многие другие. Все эти поэты принадлежали к разным и соперничающим друг с другом культурным центрам постмонгольского Ирана (Шираз, Кирман, Йазд, Багдад, Табриз) и участвовали при этом как «игроки трансрегиональной интертекстуальной поэтической сети» во взаимообъединяющем процессе сочинения, исполнения, восприятия и передачи стихов [Brookshaw, 2019, p. 16].

Небогатая подробностями биография Рами кратко изложена в предисловии А. Икбала к изданию «Собеседника» [Рами, 1946, с. *ba-dal*], реконструирована с отсылками к источникам во введении М. Казим-Имама к публикации трактата «Истины садов» [Рами, Хакаик, 1962, с. 9–18], позднее с некоторыми дополнениями пересказана в предисловии М. Кийани к изданию «Собеседника» и ряда других сочинений нашего автора [Рами, 1997, с. 21–28]. Дата и обстоятельства рождения Шараф ад-Дина неясны, ориентиром здесь могло бы послужить то, что в заключительной части «Собеседника» он вспоминает, как задал вопрос своему наставнику маулане Хасану Каши (ум. ок. 1310)³. Вопрос был, что называется, школьный: «Два *miṣrā‘* (полустишия) называют *bayt* и дом называют *bayt*, какое между этими двумя [вещами] родство (*nisbat*)», т.е. школьное детство Рами пришлось, по-видимому, на начало XIV в., а дату его рождения можно отнести к последним годам XIII в. Дата смерти также точно не установлена. Мухаммад-‘Али Тарбийат, автор

³ Маулана Хасан Каши, поэт XIII — начала XIV в., был родом из Амула, в конце жизни жил в г. Султанья; прославился в свое время тем, что не слагал панегириков правителям, а посвятил перо восхвалениям во славу имамов [Даулатшах, 1959, с. 223–224]; он считается одним из предшественников такого мастера шиитской религиозной поэзии, как Мухташам Кашани (ум. 1588).

исследования «Ученые Азербайджана», приводит дату 795/1393 [Тарбийат, 1935, с. 189], А. Икбал считает, что она слишком поздняя, вряд ли Рами удалось прожить почти век. В конце жизни он, вероятно, оставил придворную среду, в касыде в восхваление ‘Али он сетует на то, что провел жизнь во сне, и молит халифа помочь ему не потратить остаток жизни на пустые восхваления [Рами, 1997, с. 147–148].

Нисба «Табризи» указывает на то, что автор «Собеседника» был родом из Табриза, так сообщает и Даулатшах [Даулатшах, 1959, с. 231]. Что касается имени «Рами» (*rāmī*), оно, по мнению М. Казим-Имама [Рами, Хакаи, 1962, с. 9–10], может указывать как на одно из его профессиональных занятий (*rāmī* — искусный игрок на чанге), так и на происхождение его семьи из города Рам (также *Zām, Jām*) в Хорасане, откуда она перебралась в Табриз.

Шараф Рами, вероятно, получил первоклассное образование, поскольку стал в дальнейшем именитым филологом, знатоком наук о поэзии. Как отмечает М. Кийани [Рами, 1997, с. 24], в его стихах встречаются сложные образы с использованием философских и суфийских терминов, что свидетельствует о хорошем знакомстве с этими областями знания. Немногочисленные сведения о его жизни и карьере сводятся к следующему. Он был профессиональным поэтом, автором Дивана стихов; этот Диван, как писал Даулатшах, в его краях, т.е. в тимуридском Герате, не найти, но он известен в Ираке, Азербайджане и Фарсе. Он использовал тахаллусы «Шараф» и «Рами», в издание [Рами, 1997] включены, наряду с текстом «Собеседника», сохранившиеся стихи — короткое маснави *Manzūma-yi Bābā Kūhī* (атрибуция которого, по мнению издателя М. Кийани, сомнительна), маснави *Dah faṣl* «Десятиглав», построенное как череда «споров» (*munāzara*) между волосами и гребнем, огнем и свечей и т.д., немногие газели, таркибанд, касыды и лирические фрагменты, а также пятистраничное *Risāla-yi badāyi‘ aṣ-ṣanāyi‘* «Послание о фигурах бадди». Ему принадлежит также «искусственная касыда» (*qaṣīda-yi maṣnū‘ī*), каждый бейт которой демонстрирует ту или иную поэтическую фигуру, она включена в *Javāhir al-asrār* («Сокровища тайн», 1430 г.) шейха Азари Туси (1382 — ок. 1462) [Даулатшах, 1959, с. 231]. Он жил как в Багдаде, так и в Табризе и был связан с дворами Джалайридов, Музаффаридов и, вероятно,

Ширваншахов, поскольку Даулатшах упоминает о стихах, которые он посвятил министру Ширваншахов Фахр ад-Дину Мухаммаду ал-Мастари.

Какое-то время Шараф Рами провел в Багдаде, при дворе джалайиридского султана Шайха Увайса (1338–1374), который взшел на трон в 1356 г. и умер молодым во время военного похода в Хорасан. Увайс был просвещенным правителем, и при его дворе находили покровительство многие именитые ученые, музыканты, художники и поэты той эпохи, в частности Салман Саваджи (ум. 1376), которого Рами называет «непревзойденным острословом» или «изящнейшим в речах» (*amlah al-kalām*) и обильно цитирует в своих трактатах. Даулатшах также сообщает, что во время правления шаха Мансура Музаффариды (1387–1393) Рами был «царем поэтов Ирака» [Даулатшах, 1959, с. 231], но этот факт плохо согласуется с утверждениями самого Рами о его учителях и современниках, заставляющими относить период его творческой активности скорее к первой половине или середине XIV в.⁴

Посмертную славу принесли Шарафу Рами не стихи, а достижения на другом его поприще — филологическом. Будучи, как аттестовал его Даулатшах, «выдающимся деятелем своего времени в области наук о поэзии», он создал солидное сочинение о науке украшения речи (*ilm-i badī*), посвятил его султану Увайсу и назвал «Истины садов» (*Ḥaqā'iq al-ḥadā'iq*), самим названием указав на то, что его труд — это комментарий к знаменитой книге Рашида Ватвата «Сады волшебства в тонкостях поэзии» (*Ḥadā'iq as-sihr fī daqā'iq aš-šī'r*)⁵. При этом Рами сделал многочисленные собственные дополнения к комментируемому тексту⁶, подобрал

⁴ О достаточно расплывчатой хронологии его жизни и поздней и маловероятной дате его смерти (795/1392–1393) см.: [EI 2, Rāmī Tabrizī (E. Berthels — J.T.P. de Bruijn)]; там же перечислены основные источники, включающие образцы стихов Рами.

⁵ Поэтика Рами (см. издание: [Рами, Хакаи, 1962]) упомянута в *Tazkirat aš-šū'arā* Даулатшаха [Даулатшах, 1959, с. 231] под ошибочным названием *Ḥadā'iq al-ḥaqā'iq* «Сады истин», оно же фигурирует и в ряде европейских исследований; в издании трактата [Рами, Хакаи, 1962] приведено правильное название *Ḥaqā'iq al-ḥadā'iq*. Русский перевод «Садов волшебства» Рашида Ватвата см.: [Ватват, 1985].

⁶ О его вкладе в описание приема *ихам* см. далее, в разделе VI наст. ст.

новый иллюстративный материал, а последнюю часть книги посвятил фигурам, вовсе не описанным у Ватвата. Этот интересный во многих отношениях трактат еще ждет, как говорится, своего исследователя.

Вслед за масштабным трактатом по поэтике Шараф Рами создал свое гораздо более скромное по объему, но не менее известное сочинение «Собеседник влюбленных» (*Anīs al-‘uṣṣāq*), краткое руководство по иносказательным выражениям, используемым в персидской любовной поэзии (насибах касыд, газелях, руба’и и романическом эпосе-маснави). Книга посвящена тому же джалаиридскому правителю, возможно, после покорения им Азербайджана в 1360 г. Точная датировка обоих поэтологических сочинений неизвестна, но они несомненно созданы в пределах периода правления Увайса, т.е. до 1374 г., а их очередность указана самим Рами. В самом конце «Собеседника» он упоминает о своем уже написанном трактате «Истины садов», который он преподнес коллегам «на блюде с поднятой крышкой».

Трактат «Собеседник влюбленных», включающий списки иносказаний для девятнадцати частей тела возлюбленных «с головы до ног», от волос, чела и брови до стана, бедра и голени, на первый взгляд представляется поверхностно-дескриптивным, не содержащим ни внятных поэтологических характеристик перечисляемых тропов, ни их образно-семантических истолкований, «но сочинение полезно... как авторитетное свидетельство эпохи высших поэтических достижений»⁷.

Трактат дошел до нашего времени в целом ряде рукописей. Уже в 1875 г. появился его французский перевод, выполненный К. Юаром [Rami, 1875] по трем манускриптам (см.: [Ibid., p. 7]), содержащим, как выяснилось впоследствии, целый ряд погрешностей и искажений. К. Юар (1854–1926) в предисловии к своему переводу сообщает [Ibid.], что в основу положена рукопись, принадлежащая М. Ходзько (M. Chodzko), она сопоставлена с двумя рукописями из Венской библиотеки⁸. Когда перевод был уже завершён, Юар обнаружил три другие

⁷ Так представлено сочинение в [Elr, Anīs al-‘oṣṣāq (G.M. Wickens)].

⁸ И. Башири и С. Салцани, авторы итальянского перевода трактата, указали [Rami, 2016, p. 16], что это Flügel 424 и Flügel 425; в каталоге Флюгеля [Flügel, 1865, p. 414] рукопись № 424, включающая трактат Anīs al-‘Uṣṣāq,

рукописи в Парижской Национальной библиотеке⁹, варианты текста по этим рукописям приведены в приложении [Rami, 1875, p. 100–102]. Сам перевод, ориентированный на то, чтобы вооружить европейских востоковедов словарем конвенциональных метафор, сравнений и эпитетов, необходимым для расшифровки головоломных образов персидской газели, точно следует за текстом лишь в части перечисления конкретных образных выражений и стихотворных примеров. Обрамляющие их рассуждения автора скорее пересказаны, с усечением всего, что казалось избыточно-риторическим или просто непонятным¹⁰. Введенный таким образом в научный обиход трактат в дальнейшем многократно цитировался в европейских работах, посвященных эпохе расцвета классической газели, а приводимые в нем списки тропов и по сей день служат справочным пособием для студентов, обучающихся чтению персидской поэзии¹¹.

В 1946 г. авторитетный иранский филолог и текстолог Аббас Икбал опубликовал критический текст «Собеседника», подготовленный на основе имевшихся в его распоряжении иранских рукописей¹². В дальнейшем текст Икбала переиздавался в Иране [Рами, 2014]. Появилась и новая редакция текста трактата,

датирована 872/1467 г.; рукопись № 425, «второй экземпляр того же трактата», датирована 957/1550 г.

⁹ Это, согласно [Rami, 2016, p. 16], «Suppl. Persiano 458, 459 и Suppl. Turco 294».

¹⁰ А. Шиммель во введении к своей монографии об образности персидской поэзии лаконично отметила, что перевод Юара «был и остается полезным, несмотря на некоторые ошибки в переводе», пояснив в примечании, что перевод «не всегда верен» [Schimmel, 1992, p. 6, 326]; однако эта работа выполнена французским ориенталистом в юности, в самом начале его востоковедных штудий, и удивляться приходится, скорее, тому, как много он уже знал и какую солидную подготовку получил в *École pratique des hautes études*, где его перевод был представлен как дипломная работа.

¹¹ К примеру, профессор М. Сабтелни (Maria Subtelny), известный исследователь персидской классики, вела в Торонтском университете семинар по чтению поэтических текстов, используя свой английский (неопубликованный) перевод списков тропов из «Собеседника влюбленных».

¹² См.: [Рами, 1946]; к сожалению, в коротком предисловии к изданию сведения о датировке и местонахождении использованных рукописей не приведены, хотя в примечаниях издателя даны ссылки на три разных текста.

предложенная иранским филологом М. Кийани [Рами, 1997], который, в дополнение к тексту Икбала, использовал еще четыре ранние рукописи из иранских библиотек, датируемые 1-й пол. XV в. Это рукопись филологического факультета (*Dāniškada-yi Adabiyāt*) Тегеранского университета 823/1420 г., рукопись Библиотеки Султанати (*Kitābxāna-yi Sulṭanatī*) 834/1430 г., микрофильм некой рукописи 848/1444 г. и рукопись Национальной библиотеки Табриза 850/1446 г. К изданию текста приложен детальный список разночтений [Рами, 1997, с. 165–189].

В 2016 г. совместными усилиями иранского и итальянского специалистов Имана Басири (Iman Mansub Basiri) и Стефано Салцани (Stefano Salzani) вышел из печати комментированный перевод трактата на итальянский язык [Rami, 2016]. Авторы перевода взяли за основу текст в редакции А. Икбала (он воспроизведен в Приложении к книге), но при этом провели большую сопоставительную работу, скрупулезно отметив в своем переводе расхождения между переводом К. Юара и текстом Икбала, а также между редакциями Икбала и Кийани (такие списки приведены в конце каждой главы).

Перевод трактата на русский язык, включенный в настоящее издание, также выполнен по тексту А. Икбала и снабжен необходимым историко-литературным и поэтологическим комментарием. Наиболее значимые (с точки зрения автора данной публикации) дополнения или изменения, предложенные М. Кийани, отмечены в комментариях к переводу, а также в примечаниях к персидскому тексту «Собеседника», приведенному в Приложении.

Интерес к трактату свидетельствует о том, что его значение в персидской поэтологической традиции далеко выходит за рамки «словарно-справочного пособия». С точки зрения научного жанра трактат не имеет ни предшественников, ни, в строгом смысле, последователей. К XIV в., когда все основные «разряды» или жанровые формы поэзии (касыда, маснави, газель) обрели классическую завершенность, были уже написаны и нормативные поэтики, канонизирующие правила метрики (*‘arūz*) и рифмы (*qāfiya*), систематизирующие фигуры (*badī‘*), т.е. украшения формы и смысла поэтической речи, и излагающие представления об основных пороках и достоинствах стиха в трех указанных

выше отношения¹⁵. Номенклатура общепринятых среди поэтов иносказаний в таких сочинениях не рассматривалась. Но в эпоху, когда газели Са'ди уже читались по всему иранскому миру, а Хафиз, современник Шарафа Рами, обретал бессмертие, слагая песни на «сокровенном языке» (*lisān al-ġayb*), система выработанных внутри поэтического канона иносказательных словоупотреблений оказалась столь сложной и разветвленной, а территория распространения персидской поэзии — столь обширной, что для обеспечения правильного истолкования стихов возникла нужда в письменной фиксации конвенций в сфере иносказания.

«Собеседник влюбленных» включает многочисленные примеры-иллюстрации из касыд, газелей и рубаи. Основная проблема, задающая рамку теоретических рассуждений автора и определяющая подбор иллюстраций, связана с неудержимым, хоть и тщетным, стремлением поэтов собрать воедино «рассыпанные» в мире феномены красоты, выразить в слове ее невыразимую и трансцендентную суть. Само появление сочинения, специально посвященного этой теме, свидетельствует о ее значимости в традиции. Чтобы по достоинству оценить содержание трактата, необходимо хотя бы кратко проследить историю становления литературной темы «облик кумира» в персидской поэзии. Далее приводится обзорный очерк ее генетических корней и этапов формирования (красота человека и красота свидетельствующего о Божественной красоте), призванный contextualизировать рассуждения и примеры, приводимые в главах «Собеседника».

¹⁵ О поэтологической традиции иранцев см. вступительную статью: [Шамс-и Кайс, 1997].

II. От красоты человека к Божественной красоте: тема описания внешности кумиров в персидской классике

В эпоху «иранского ренессанса» (IX–X вв.) поэзия на новоперсидском языке возникла «вдруг». От сладостных песен сасанидских певцов сохранились лишь названия, после арабского завоевания (середина VII в.) наступили два века, когда литература немотствовала¹⁴, а во второй половине X в. уже звучали классические стихи отца новоперсидских поэтов Рудаки (ум. 941). Феномен «мгновенного» становления классики привлекал внимание многих исследователей. В настоящее время уже собраны косвенные доказательства наличия преемственной связи между новоперсидской лирикой и сасанидской придворной песенной традицией¹⁵. Эта преемственность, включающая эпоху «инобытия» на арабском языке, не только объясняет бурное развитие поэзии в IX–X вв., но и опровергает бытовавшее представление о том, что поэзия мусульманского Ирана заимствована у арабов.

Тема описаний внешности возлюбленных широко представлена в новоперсидской поэзии с самого начала ее бытования (IX в.). Особые «выражения поэтов» (*iṣṭilāḥāt aš-šū'arā*), предназначенные для восхваления красоты адресатов любовных стихов — прекрасных юношей и девушек, составляют наиболее рано сложившийся и наиболее устойчивый сегмент поэтического словаря, мало менявшийся на протяжении всего классического и даже постклассического времени. Мотивы телесной красоты

¹⁴ Этот период обязан своим названием знаменитой монографией А. Зарринкуба «Два века молчания» (*Du qarn sukūt, Tihrān, 1957*), доступной теперь в английском переводе [Zarrinkoub, 2020].

¹⁵ Подробнее см.: [Рейснер, Чалисова, 2007].

разрабатываются в той или иной степени во всех жанровых формах классической персидской поэзии, а «возлюбленный друг» (*ma'sūq, yār*), именуемый «кумиром» (*but*), «красавцем, красавицей» (*nigār*), «свидетельствующим [о красоте Бога]» (*šāhid*), принадлежит, наряду с «влюбленным» (*'āšiq*) и «любовью» (*'išq*), к концептам, доминирующим в семантическом поле лирики, как светской, так и суфийской¹⁶. Описания героини романтической поэмы-маснави (Вис, Лайли, Ширин), «кумира поэта» во вступительной части панегирической касыды, виночерпия или недостижимого друга в газели, при всей разности тематических и стилистических регистров, используют единый поэтический словарь и каталог канонических мотивов, в наиболее концентрированном виде представленный, конечно, в любовной газели.

Для этого словаря красоты характерна универсальность — поэты используют одни и те же уподобления для описания нежных женщин и могучих мужчин¹⁷. В генетическом плане описания красоты связаны как с заимствованиями из арабской традиции, так и с музыкально-песенной лирикой сасанидских придворных исполнителей. При этом уже в ранней поэзии, в стихах Рудаки и поэтов его круга красота героя-воина в эпической поэме, кумира в лирическом фрагменте или властителя в панегирике восхваляется с опорой на ее единую «феноменологию» (кудри, лицо, определенные черты лица, стан и т.д.) и с обращением к единому фонду мотивов¹⁸ (обо всем этом речь пойдет далее). Именно высокая степень конвенциональности описаний заставляет предположить, что и в этом секторе топик¹⁹ первые поколения персидских классиков опирались отнюдь не только на достижения арабских классиков аббасидской эпохи, но и — прямо или опосредованно — на национальную традицию, сложившуюся задолго до прихода ислама.

¹⁶ См.: [EIr, Beloved (J.T.P. de Bruijn)].

¹⁷ Так, Низами в поэме «Хусрав и Ширин», рассказывая о встрече влюбленных на охоте, дает знаменитое сопоставление юного иранского царя и принцессы из Аррана [Низами, 1993, с. 188].

¹⁸ Об употреблении стертых метафор-символов в описаниях см. гл. IV «Символы»: [Османов, 1974, с. 183 и след.].

¹⁹ О продолжении староиранской традиции описаний вина в ранней классике см.: [Чалисова, 2011].

II.1. Зороастрийские представления о красоте человека; описания телесной красоты в Авесте и пехлевийских текстах

В многочисленных исследованиях по зороастризму так или иначе отмечается присущая его доктрине опора на парные антиномии (свет и тьма, истина и ложь, благо и зло). При этом эстетика зороастризма имплицитна, понятие красоты как такое не выделено, абсолютно «благим», «хорошим» и — по импликации — прекрасным является Ахура-Мазда, создатель благого мира, в котором человеку отведена роль главы благих творений, объединенных стремлением к борьбе со злом, привнесенным Ангра-Майнью, и к окончательной победе над злом²⁰. Визуально воспринимаемый человеком аспект блага Ахуры — это «беспредельный свет»²¹. Поскольку благой изначально мир становится ареной борьбы между светлыми силами добра (воинством Ахуры) и темными силами зла (воинством Ангры), каждый человек, согласно учению Заратуштры, должен сделать осознанный выбор. Выбор добра и участие в борьбе со злом обеспечивает человеку постепенное совершенствование, и прекрасным становится тот, кто познал Ахуру, кто очищает свой дух, совершенствует тело и стремится к правде и закону, следуя установлениям зороастрийской веры. Духовное очищение человека непосредственно связано с неукоснительным соблюдением в жизни троичного морального правила «благой мысли, благого слова и благого дела». Однако немало пассажей в авестийских текстах посвящено и обязанностям человека, касающимся разнообразной гармонизации материального мира. Следует возделывать и озеленять землю, содержать в порядке и чистоте жилище, а также, что наиболее интересно для нашей темы, следить

²⁰ Например, краткое изложение основ учения см.: [Бойс, 1988, с. 30–35].

²¹ О свете, исходившем от шести главных божеств и самого Ахуры, говорится в описании первого откровения, полученного Заратуштрой, — в их присутствии пророк «не увидел собственной тени на земле из-за их яркого свечения» (см.: [Бойс, 1988] и приведенные там отсылки к текстам). Свету отведено важное место и в художественной культуре Древнего Ирана, в частности в архитектуре. Известно, что тронные залы иранских царей пронизывал свет, что разительно отличало их, например, от сумрачных египетских дворцов.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru