

 ORIENTALIA  
ET CLASSICA

National Research University  
HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS  
INSTITUTE FOR ORIENTAL AND CLASSICAL STUDIES

---

 ORIENTALIA  
ET CLASSICA  
VI (LXXVII)

Natalia I. Prigarina  
Natalia Yu. Chalisova  
Maxim A. Rusanov

# GHAZALS OF HAFIZ

Texts, translations, commentaries

*Part 1*



Higher School of Economics  
Publishing House  
Moscow 2024

Национальный исследовательский университет  
ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ

ИНСТИТУТ КЛАССИЧЕСКОГО ВОСТОКА И АНТИЧНОСТИ

---

 ORIENTALIA  
ET CLASSICA  
VI (LXXVII)

Н.И. Пригарина

Н.Ю. Чалисова

М.А. Русанов

# ГАЗЕЛИ ХАФИЗА

Тексты, переводы, комментарии

*Часть 1*



Издательский дом  
Высшей школы экономики  
Москва 2024



Orientalia et Classica  
VI (LXXVII)

Серия основана в 2001 г. С 2020 г. издается НИУ ВШЭ

Главный редактор серии — *И.С. Смирнов*

Редакционная коллегия серии:

*В.И. Брагинский* (SOAS, London), *А.Н. Мещеряков* (ИКВИА НИУ ВШЭ),  
*А.Г. Сторожук* (Востфак СПбГУ), *Н.В. Козлова* (Государственный Эрмитаж),  
*А.И. Иванчик* (ИКВИА НИУ ВШЭ / Univ. of Bordeaux, France), *И.С. Архипов* (ИКВИА НИУ ВШЭ),  
*И.С. Смирнов*, председатель (ИКВИА НИУ ВШЭ), *Л.Е. Коган* (ИКВИА НИУ ВШЭ)

Рецензенты:

д.ф.н., проф. *М.Л. Рейснер*;

д.ф.н. *А.Д. Притула*

Перевод с персидского *Н.И. Пригариной, Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова*

Научный редактор выпуска — *Е.Л. Никитенко*

**Пригарина, Н. И., Чалисова, Н. Ю., Русанов, М. А.** Газели Хафиза.  
П75 Тексты, переводы, комментарии: в 2 ч. / Н. И. Пригарина, Н. Ю. Чалисова,  
М. А. Русанов; под науч. ред. Е. Л. Никитенко; Нац. исслед. ун-т «Высшая  
школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. — (Ori-  
entalia et Classica. VI (LXXVII) / гл. ред. И. С. Смирнов). — 600 экз. — ISBN 978-5-  
7598-2555-5 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-2888-4 (e-book).

Ч. 1. — 480 с. — ISBN 978-5-7598-2556-2 (ч. 1: в пер.). — ISBN 978-5-7598-  
2889-1 (ч. 1: e-book).

Издание представляет собой первый комментированный перевод на русский язык газелей Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза, одного из величайших персидских лирических поэтов. Переводу каждой газели предпослан текст оригинала; развернутые комментарии к переводам включают необходимую для понимания информацию: культурные и бытовые реалии, интертексты, лексико-грамматический анализ сложных пассажей. Часть 1 открывает статья, в которой поэтика газели Хафиза рассматривается в контексте общего развития жанра, далее представлен перевод на русский язык газелей 1–100 «Дивана» с обширными комментариями. Издание снабжено указателем имен собственных и указателем коранических цитат и аллюзий.

Книга предназначена прежде всего для специалистов по персидской литературе и для изучающих персидский язык. Она может представлять интерес и для медиевистов, занимающихся другими литературными традициями, а также для поэтов-переводчиков и всех любителей иранской культуры.

УДК 821.222.1  
ББК 84(5)

Издание подготовлено по результатам исследования, выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ и проекта «Русский Хафиз» (ИВ РАН)

Первая часть книги подготовлена на основе издания: *Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю., Русанов М.А.* Хафиз. Газели в филологическом переводе. Часть 1 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. XLII). М.: РГГУ, 2012.

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики

<http://id.hse.ru>

doi:10.17323/978-5-7598-2556-2

ISBN 978-5-7598-2555-5 (в пер.)

ISBN 978-5-7598-2888-4 (e-book)

ISBN 978-5-7598-2556-2 (ч. 1: в пер.)

ISBN 978-5-7598-2889-1 (ч. 1: e-book)

© Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю.,

Русанова В.С. (наследник Русанова М.А.), 2024

## Содержание

<i>Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова. Предисловие</i> . . . . .	7
ВВЕДЕНИЕ. «Русский Хафиз» . . . . .	9
ГАЗЕЛИ 1–100. Тексты, переводы, комментарии . . . . .	81
Указатель коранических цитат и аллюзий . . . . .	453
Указатель имен . . . . .	459
Литература . . . . .	466
Summary . . . . .	475



## Предисловие

Настоящее издание состоит из двух частей. Первая часть [газели 1–100] подготовлена на основе издания: Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю., Русанов М.А. Хафиз. Газели в филологическом переводе. Часть 1 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. XLII). М.: РГГУ, 2012. В новое издание внесены исправления и дополнения. Вторая часть [газели 101–200] является продолжением нашей работы над переводом газелей Хафиза и публикуется впервые.

Исправления, внесенные в часть 1, касаются прежде всего указателя коранических цитат и аллюзий, а также указателя имен. В издании 2012 г. по техническим причинам в последний момент была изменена пагинация макета, в связи с чем номера страниц в указателях оказались сбиты. В настоящем издании эти дефекты устранены. Кроме того, исправлены опечатки и внесены некоторые новые отсылки к источникам. При подготовке издания 2012 г. мы широко пользовались ценным электронным корпусом персидской поэзии Dorj-3 (CD, Mehr Argham Rayaneh Co., Tehran, 2007). Однако за минувшее десятилетие цифрового прорыва компакт-диски (CD) перестали быть рабочим инструментом, а онлайн-версия Dorj так и не появилась. В связи с этим мы заменили ссылки на Dorj-3 отсылками к печатным изданиям, что повлекло за собой и необходимые дополнения к разделу «Литература». В случаях, когда печатное издание собрания стихов какого-либо поэта оказывалось нам недоступным, мы вынужденно ссылались на тексты, включенные в общедоступный онлайн-корпус персоязычной литературы [Ganjoor], несмотря на почти полное отсутствие в нем библиографических сведений об использованных иранских изданиях.

В отсылках к «Дивану» Хафиза упоминание о газелях в диапазоне 1–100 указывает на тексты, переводы и комментарии, включенные в часть 1 настоящего издания; газели 101–200 включены в часть 2; упоминание о газелях в диапазоне 201–495 отсылает к [Хафиз, Рахбар] или любому другому изданию «Дивана» Хафиза в редакции Казвини — Гани. В ссылках на газели Хафиза первое число означает номер газели (по редакции Казвини — Гани), число через двоеточие — номер бейта.

Весной 2020 г., когда мы заканчивали работу над частью 2 настоящего издания, случилась беда — скоропостижно и безвременно ушел из жизни наш многолетний соавтор Максим Альбертович Русанов (08.02.1966–18.03.2020). Об этом сказано более подробно в конце вступительной статьи к части 2; здесь отметим только то, что ответственность за все изменения и дополнения, внесенные в текст [Хафиз, 2012] при подготовке нового издания, лежит лишь на нас двоих.

*Н.И. Пригарина, Н.Ю. Чалисова*  
16 декабря 2021 г.





## Введение. «Русский Хафиз»

Здесь пели две клавиатуры  
На двух различных языках.  
Н. Заболоцкий

Персидская поэзия богата великими, прекрасными и просто хорошими поэтами. Но в пантеоне мировой литературы нашлось место лишь для немногих из них. Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз Ширази (ок. 1315–1389) уже при жизни знал, что его имени уготовано бессмертие, а газели его не перестанут звучать на необозримых пространствах от «Ирака и Фарса» до «Бенгала и Кашмира». Но даже ему, чьи стихи в глазах его почитателей обладают непревзойденной провидческой силой, не было дано предугадать, как многозвучно отзовется его слово не только на Востоке, но и на Западе. Географическим размахом своей посмертной славы поэт, несомненно, обязан усилиям переводчиков. Заговорив на «различных языках», Хафиз обрел множество поэтических обличей, обусловленных талантом, знаниями и эстетическими пристрастиями его интерпретаторов, и навсегда вошел в традиции немецкой, английской, американской, французской и других литератур Запады. Именно из первых переложений Хафиза черпали европейские романтики странные и пленительные образы мусульманского Востока. «Восточный соловей» Гафиза запел и в русской поэзии, поначалу как бы перепевая западные переложения. Афанасий Фет был настолько восхищен немецкой версией Г. Даумера, что создал свой цикл «Из Гафиза», в предисловии к которому писал: «Даже поверхностное знакомство с нашим поэтом служит отрадным подтверждением двух несомненных истин: во-первых, что дух человеческий давно уже достиг этой эфирной высоты, которой мы удивляемся в поэтах и мыслителях нашего Запады; во-вторых, что цветы истинной поэзии неувядаемы, независимо от эпохи и почвы, их породившей» [Фет, 1985, с. 315–316].

Обаяние хафизовской газели, сколь бы далеко ни отходили переводчики от оригинала, трогало сердца читателей и манило поэтов. Этому жанру отдали дань многие авторы Серебряного века: *газеллы* появились в русской литературе раньше, чем профессиональные переводы газели с персидского оригинала. Газеллы о «тонущей в неге розе», «стонущем соловье», «огневой муке сердца» и «пьяном дервише» в известной мере предопределили стилистику и образный фонд последующих переводов Хафиза для нескольких поколений поэтов-переводчиков.

Поэтические переводы неизбежно «осваивают» переводимого автора в русле национальной традиции. В этой книге мы предлагаем филологический перевод газелей Хафиза, и в нашу задачу входит, напротив, всемерная забота

о передаче особенностей оригинала. Настоящее введение призвано создать минимально необходимый контекст для дальнейшего знакомства с переводом.

\* \* \*

Персидскую газель принято воспринимать как стихи, повествующие о вечном, никак не связанные с прозой бытия и стоящие над конкретными историческими обстоятельствами. Это так и не так. Поэтический тезаурус газели состоит из предельно обобщенных понятий, поэтому заключенное в ней вневременное послание доступно восприятию читателя и по прошествии многих веков. Но не стоит забывать о том, что каждая газель создавалась человеком своего времени, а поводом к ее сложению нередко служили как драматические события эпохи, так и перипетии личной жизни поэта. Автор мог оплакивать сад, покинутый розой, Сулаймана, потерявшего перстень, или опустевший трон Джамшида, а современники слышали в его стихах ясные политические намеки на судьбу очередного свергнутого правителя. Однако этот аспект содержания газели уходил из поля зрения читателя по мере того, как теряли актуальность связанные с ним события, и в наше время восстановить его в большинстве случаев невозможно. Историк персидской литературы может увидеть в газели отражение определенной ситуации и дать достоверный комментарий лишь в тех случаях, когда в тексте упомянуто некое имя или известный факт. Все остальные попытки понять содержание газели как аллегорию происходящего с поэтом или с кем-то из его современников принадлежат, как правило, к области вдохновенных спекуляций. Сказанное в полной мере относится и к Хафизу. Поместить каждую его газель в исторический контекст, однозначно соотнести ее с эпизодами плохо известной биографии автора и конкретными событиями, происходившими в Ширазе его времени, практически не удастся, несмотря на усилия многих поколений иранских филологов. Однако некоторые исторические аллюзии в стихах поэта все же поддаются расшифровке, прежде всего потому, что об эпохе Хафиза известно все-таки гораздо больше, чем о его жизненном пути. «Язык тайны», которым написан «Диван», скрывает, наряду с прозрениями сокровенного, тайны политической и придворной жизни Шираза.

\* \* \*

Расцвет культуры и драматические коллизии борьбы за власть в этом городе в XIV в. подготовлены чередой событий, берущих начало в одном из самых трагических эпизодов истории мусульманского Ирана. В 1220 г. на Иран обрушились орды Чингисхана. Нашествие монгольских завоевателей принесло стране неисчислимы бедствия. Было практически поголовно уничтожено население таких древних центров, как Термез, Рей, Герат, Мерв, Нишапур, а лучшие ремесленники и мастера увезены в рабство; культуре был нанесен сильнейший удар. Внук Чингисхана Хулагу-хан в 1258 г. окончательно уничтожил Багдадский

халифат и основал династию Ильханидов, правившую обширными территориями, куда входил и Иран. В период векового правления Ильханидов обозначились определенные позитивные перемены в иранском обществе. Так, историки отмечают подъем иранского национального самосознания, не в последнюю очередь связанного с противостоянием монгольской верхушке, сохранявшей свои племенные традиции. Именно в это время арабский язык на территории Ирана теряет свои позиции как язык науки. Исторические хроники, философские, религиозные и филологические трактаты теперь все чаще создаются на персидском языке. Расширяются культурные горизонты Ирана, усиливаются торгово-экономические связи со странами Запада и Востока: при дворах местных правителей появляются китайские художники, астрономы, врачи, в городах возникают поселения европейских купцов (подробнее см. в [СНІ 5, р. 416–417]).

Удачная политика правителей Шираза — атабеков Салгуридов, сумевших найти общий язык с монголами, уберегла город от разрушений и способствовала превращению Шираза в один из крупнейших культурных центров Ирана [Limbert, 2004, р. 16–17]. Однако в 1265 г. их правлению пришел конец, и до 1335 г. Шираз находился под прямым управлением монгольской династии Ильханидов, осуществлявшимся с помощью наместников. Жизнь Хафиза в Ширазе пришлось на время сравнительно короткого промежутка между концом правления Ильханидов и приходом Тимура с его чагатайским войском.

Это был период политической и социальной нестабильности, когда тирания мелких правителей и кровавые конфликты между местными силами, рвавшими на части владения монголов, постоянно угрожали благополучию города и жизни частного человека [СНІ 6, р. 1–2]. Однако, как нередко случается в истории, упадок государства совпал с подъемом культуры. Расцвет поэзии в Ширазе, достигший вершин в творчестве Хафиза, происходил на фоне многократных переворотов и перехода власти от одной группировки к другой. Подсчитано, что только за период с 1339 по 1344 г., когда Хафиз был еще молод, правление в Фарсе сменилось восемь раз [Limbert, 2004, р. 32].

В течение всей творческой жизни Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз был тесно связан с ширазским двором, поэтому перемены во дворце всякий раз означали для него потерю покровителя и необходимость налаживать новые связи. В газелях не раз встречаются имена правителей, намеки на обретение или утрату ими престола, а также изящно завуалированные обращения к ним с просьбами о вознаграждении, которое поэт рассчитывает получить за свои стихи. Согласно Ш.-А. де Фушекуру, прямые и косвенные указания на конкретных исторических лиц можно усмотреть в 89 из 486 (по изданию Ханлари) газелей «Дивана» [Hafez de Chiraz, 2006, р. 47].

Отметим коротко основные вехи политической истории Фарса и его столицы Шираза времен Хафиза<sup>1</sup>. Первой династией, с которой оказалась связана

---

<sup>1</sup> Наиболее подробные обзоры политических распрей в Ширазе, происходивших в период творчества Хафиза, см. в [Му'ин, 1990, с. 275–349; Зарринкуб, 1970; Limbert, 2004].

жизнь поэта, были наместники Ильханидов в Фарсе — Инджуиды. Основатель династии Шараф ад-Дин Махмуд (правил с 1325 по 1333 г., казнен в 1336 г.) оставил четырех сыновей, каждый из которых в свое время претендовал на правление этой провинцией. Старший из сыновей — Джалал ад-Дин Мас'уд-Шах был назначен правителем Фарса в 1335 г., однако в том же году его место захватил второй из братьев — Гийас ад-Дин Кай-Хусрав. После смерти Кай-Хусрава в 1338 г. Мас'уд-Шах снова занял престол, но правил недолго. Годом позже третий брат — Шамс ад-Дин Мухаммад в союзе с Пиром Хусайном (представителем связанной с монголами династии Чупанидов), назначенным правителем Фарса, разбил войска своего брата. Однако вскорости Пир Хусайн казнил своего союзника под тем предлогом, что тот добивался единоличного правления. Ширазцы встретили враждебно ставленника монголов, он продержался около двух лет и был свергнут Абу Исхаком, который в 1342 г. уступил правление Фарсом своему оставшемуся в живых брату Мас'уд-Шаху. В том же году незадачливый Мас'уд-Шах был убит по приказу Чупанидов, однако им не удалось закрепиться в Ширазе, и на волне единодушной поддержки разных слоев горожан власть вернулась к последнему оставшемуся в живых брату — Абу Исхаку Инджу. Султан Джамал ад-Дин-Шах Абу Исхак правил Ширазом до 1353 г., чеканил монету со своим именем, имя его упоминалось в хутбе. Он стал независимым правителем Фарса наряду с Музаффаридами в Йезде и Кермане, Джалаиридами в Ираке и Курдистане, Сарбедаридами в Западном Хорасане, Чупанидами в Азербайджане и Куртами в Герате и Северо-Восточном Иране. Известно, что уже при Мас'уд-Шахе Хафиз входил в число поэтов, несших поэтическую службу при дворе [Hafez de Shiraz, 2006, p. 53], а с Абу Исхаком, который был меценатом и ценителем поэзии, Хафиза связывали дружеские отношения (см. коммент. к газели 100:5).

Укрепившись в Фарсе, Абу Исхак вознамерился расширить свои владения и захватить Керман. В ответ правитель из династии Музаффаридов — Амир Мубариз ад-Дин Мухаммад Музаффар осадил Шираз. Осада продлилась шесть месяцев, и в 1353 г. город пал. Во время осады умер Хаджи Кавам ад-Дин Хасан Тамгачи, вазир (министр) Абу Исхака, 25 лет служивший Инджуидам и своей щедростью заслуживший любовь всех классов общества и снискавший похвалы Хафиза (см. коммент. к газелям 7:7; 11:10; 16:11 и др.); сам Абу Исхак бежал.

Власть в Фарсе перешла в руки династии Музаффаридов, правившей до 1393 г. Амир Мубариз ад-Дин, чрезвычайно набожный, суровый и требовательный властитель, приказал закрыть винные лавки, курильни опиума и дома терпимости и вознамерился даже разрушить могилу Са'ди, осуждая его поэзию как недостаточно благочестивую [Limbert, 2004, p. 36–37]. Он получил от ширазцев прозвище *мухтасиб* (так именовался чиновник, ответственный за соблюдение норм шариата).

Абу Исхак Инджу не оставил попыток вернуть себе власть в Фарсе, однако в 1357 г. он был захвачен в плен войском Музаффаридов, привезен в Шираз и казнен (см. коммент. к газелям 64:2; 81 и 82).

Нетерпимость и подозрительность Амира Мубариз ад-Дина вызывали недовольство даже самого близкого окружения; его сын Джалал ад-Дин Шах Шуджа' при поддержке брата заточил Амира Мубариз ад-Дина в крепость, предварительно ослепив его. Даже в этих обстоятельствах несдающийся правитель сумел добиться возвращения в Шираз и сохранения за собой номинальной власти. Однако его попытка с помощью заговора вернуть себе власть реальную провалилась; остаток жизни он провел в заточении в крайне суровых условиях и умер от болезней в 1364 г.

Расправившись с отцом-заговорщиком, Шах Шуджа' окончательно утвердился на ширазском престоле. Правда, борьба за власть с ближайшими родственниками сделала его правление весьма беспокойным. С одной стороны, в это время владения Музаффаридов максимально расширились; им принадлежали Фарс, Керман и Исфахан, они также контролировали Хузестан, Луристан и Белуджистан, а в 1375 г. даже ненадолго захватили Азербайджан и Арран. С другой стороны, страну раздирали непрерывные междоусобицы. Брат Шаха Шуджа' — Шах Махмуд, назначенный правителем Исфахана и Абарку, опираясь на поддержку Джалаиридов из Багдада, вел военные действия против брата и даже захватил Шираз (1364–1366). После смерти Шаха Махмуда в 1375 г. главными противниками Шаха Шуджа' стали его племянники — Шах Йахья в Йезде и Шах Мансур в Шуштаре.

Образ жизни самого шаха и его двора также не способствовал политической стабильности. На многодневных пирах принимались неверные решения и совершались опрометчивые поступки. Так, в приступе пьяного гнева Шах Шуджа' приказал ослепить своего сына Султана Шибли. Здоровье правителя было подорвано бесчисленными оргиями, и он умер в 1384 г. в возрасте 53 лет, назначив преемником в Фарсе своего сына Зайн ал-'Абидина. Другие родственники получили в надел: брат Абу Йазид — Исфахан, другой брат Султан Ахмад — Керман, а племянник Шах Йахья — Йезд. Умиравший правитель понимал, что Музаффаридам не устоять перед растущей мощью Тимура. Однако его попытки заручиться покровительством самаркандского властителя оказались тщетными. В 1387 г. Тимур впервые занял Шираз и назначил Шаха Йахья вассальным правителем. А в 1393 г., во время второй оккупации города, все ширазские художники, ученые и ремесленники были перевезены в Самарканд, почти все наследники Музаффаридов уничтожены, а их владения разделены между тимуридскими военачальниками. Правителем Ширази стал сын Тимура — 'Умар Шайх<sup>2</sup>. Так закончилась пора блистательного расцвета Ширази, которую часто называют «эпохой Хафиза».

---

<sup>2</sup> История правления Шаха Шуджа' изложена по [Limbert, 2004, p. 39–42].

\* \* \*

Герой газелей Хафиза — это, безусловно, обитатель Шираза. Нынешний читатель вряд ли увидит реальных ширазцев под масками традиционных персонажей, таких как «мухтасиб», «аскет», «ринд», «возлюбленный друг», «старец-виноторговец» и проч., а топографию реального города — в условных поэтических локусах: «сад», «кабак», «базар», «обитель», «улица друга» и т.д. Однако для современников поэта содержание каждой газели было, конечно же, гораздо богаче, чем для нас, за счет того, что многие элементы лексикона газели не только рождали поэтические образы, но и вызывали определенные ассоциации, связанные с повседневной жизнью города. Так, для того, чтобы объяснить смысл какого-либо бейта Хафиза, в котором фигурирует мухтасиб, приходится прибегать к громоздкому комментарию. Необходимо сообщить, что так назывался городской чиновник, в обязанности которого входил контроль за торгово-ремесленной деятельностью, в частности за соблюдением мер и весов на базаре. Побочной (но в поэзии вышедшей на первый план) функцией городского мухтасиба был контроль за соблюдением норм мусульманской морали. Он обладал исполнительной властью и мог наказывать виновных без судебного разбирательства<sup>3</sup>; поэтому в газели мухтасиб — один из отрицательных персонажей и главных гонителей лирического персонажа, склонного заливать страдания вином. Этих сведений как будто достаточно, чтобы понять смысл следующего бейта: «При том, что вино сулит радость и ветерок рассыпает розы, // Не пей вина под звуки чанга, ведь мухтасиб настороже!» Но для любого ширазца середины XIV в. слово «мухтасиб», как уже говорилось, было прежде всего прозвищем ревнителя благочестия Мубариз ад-Дина (см. коммент. к газели 41:1, 7). И это локальное значение стало дополнительным смысловым компонентом бейта, придававшим ему злободневность в глазах ширазцев. Поэтому любые сохранившиеся в исторических хрониках сведения о системе управления городом, его социальной структуре, топографии, важнейших общественных зданиях, торговле и ремеслах, обычаях повседневной жизни и т.п. помогают лучше понять поэзию Хафиза. В хафизоведении существует немало серьезных работ, посвященных воссозданию облика Шираза XIV в.<sup>4</sup> Одна из новейших — «Шираз во времена Хафиза. Средневековый персидский город в пору расцвета» американского ученого и дипломата Джона Лимберта [Limbert, 2004], вторая часть которой — «Город роз и соловьев» — рисует целостную и многоаспектную картину ширазской жизни.

Шираз был столицей области Фарс, однако правитель Фарса, проживая в Ширазе, редко вмешивался в дела городского управления. Эта функция была возложена на *вазира*, который контролировал деятельность чиновников по всей области. За поддержанием общественного порядка надзирал *шихна*, сбором

<sup>3</sup> Подробнее об этом см. в статье О.Г. Большакова «Мухтасиб» в [ИЭС].

<sup>4</sup> Упомянем здесь наиболее важные: [Гани, 1942; Arberry, 1960; Зарринкуб, 1970; Му'ин, 1990; Limbert, 2004].

налогов занимался *баскак*, контроль над стандартами мер и весов осуществлял *мухтасиб*. Многие из вазиров покровительствовали искусствам и наукам, они содержали собственные дворы, где собирались поэты, художники, музыканты, ученые. Завсегдатаем подобных собраний (*маджлисов*) был и Хафиз. Однако, несмотря на большую власть, которой обладали вазирьы, их жизнь постоянно подвергалась опасности, многие из них пали жертвой мнительности правителя или ненависти населения. Но основную роль в управлении городом играли не вазирьы, отвлекавшиеся на дела, связанные с обширной территорией и внешней политикой; реальной полнотой власти в городе обладал *кази ал-кузат*, главный судья Фарса [Limbert, 2004, p. 80], под началом которого находились все судьи. В отличие от пришлых правителей и их министров, главный судья был, как правило, выходцем из местной знати и принадлежал к одной из наиболее влиятельных семей Шираза, владевших крупной земельной собственностью. Неудивительно, что именно кази доводилось представлять интересы населения Шираза перед правителем. Еще одним центром влияния в городских делах была хорошо организованная богатая и уважаемая группа *сеййидов* или *алавитов* (потомков Пророка через 'Али). Они, как правило, исполняли функции духовных руководителей, таких как *шейх аль-ислам*, проповедник, глава суфийского ордена.

Хафизу принадлежит знаменитый фрагмент (*кыт'а*), в котором он вспоминает времена шаха Абу Исхака, но восхваляет не его одного, а всю верхушку городского правления: это главный судья Маджд ад-Дин Исма'ил Фали (1271–1355); глава суфиев шейх Амин ад-Дин Балийани Казирунни (ум. 1344); судья и ученый 'Азуд ад-Дин Иджи (ум. 1355); главный министр Кавам ад-Дин Тамгачи (ум. 1353) [Ibid., p. 75].

به عهد سلطنت شاه شيخ ابواسحاق  
 به پنج شخص عجب ملك فارس بود آباد  
 نخست پادشهی همچو او ولایت بخش  
 که جان خویش بیوررد و داد عیش بداد  
 دگر مربی اسلام شيخ مجدالدین  
 که قاضی به از او آسمان ندارد یاد  
 دگر بقیهء ابدال شيخ امین الدین  
 که یمن همت او کارهای بسته گشاد  
 دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف  
 بنای کار مواقف به نام شاه نهاد  
 دگر کریم چو حاجی قوام دریادل  
 که نام نیک ببرد از جهان به بخشش و داد  
 نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند  
 خدای عز و جل جمله را بیامرزاد  
 [Хафиз, Ханлари, 1983, с. 1065–1066].

Во время правления Шаха Шейха Абу Исхака  
 Благодаря пяти удивительным людям процветало царство Фарса.  
 Первый — такой как он, падишах, раздающий надель,  
 Что порадовал свою душу и воздал должное веселью.  
 Еще — наставник ислама, шейх Маджд ад-Дин,  
 Судья, лучше которого не припомнит небо.  
 Еще — последний из святых, шейх Амин ад-Дин,  
 Его благословенное рвение разрешило трудные дела.  
 Еще — шахиншах знания 'Азуд, который сочинениями  
 Во имя шаха заложил основы *Дела стоянок*<sup>5</sup>.  
 Еще — щедрый, такой как Хаджи Кавам, с сердцем, как море,  
 Который снискал в мире доброе имя своими дарами и пожалованиями.  
 Они не оставили себе равных и ушли,  
 Да простит их всех великий и славный Бог!

Низовой ступенью городской организации были цеховые союзы ремесленников и группы жителей, объединенные по кварталам (*махалла*). Во главе их стояли руководители, именовавшиеся *кулувийан* (мн. ч. от *kulū* — «базарный смотритель», «квартальный надзиратель»). Под их контролем находились разнообразными чернорабочие и городские низы, «те, кого аристократы называли уничижительными именами *риндов* и *аубашей*» [Limbert, 2004, p. 90]. Но среди *риндов* и *аубашей*, известных своим опасным и разгульным образом жизни, были и те, кто называл себя благородными мужами (*джаванмардан*) и богатырями (*пахлаван*). В их полутайных объединениях культивировались высокие моральные принципы (гостеприимство к чужим и покровительство слабым) и физическая подготовка. Такие объединения представляли собой столь грозную силу, что правители города были вынуждены считаться с их настроениями и старались заручиться поддержкой их руководителей.

Шираз недаром называли «прибежищем знания» (*dār al-'ilm*) и «твердыней святых» (*burj al-awliyā*). Город славился множеством медресе, во многих из них преподавали знаменитые ученые и хранились богатые собрания рукописных книг, которые постоянно пополнялись. Основание и содержание медресе считалось одной из наиболее почетных форм благотворительной деятельности, которой охотно занимались представители городской знати, как мужчины, так и женщины. Например, самое крупное медресе во времена Хафиза было основано матерью шаха Абу Исхака — Таши Хатун в 1343 г.

Религиозная жизнь Шираза протекала в многочисленных мечетях, а также в суфийских обителях — ханаках и рабатах (в Ширазе рабатами назывались как места обитания суфиев, так и комплексы зданий, располагавшихся вокруг могилы святого). Главная мечеть Шираза славилась своей красотой, а ее *имам*

<sup>5</sup> «Дело стоянок» — намек на наиболее известный богословский труд 'Азуд ад-Дина «Стоянки в науке калама» [Limbert, 2004, p. 116].



(предстоятель на молитве), *ва'из* (проповедник) и *хатиб* (лицо, читающее пятничную проповедь) были заметными общественными фигурами в городе.

Основу экономического процветания города составляли производство и экспорт сельскохозяйственной продукции, главным образом пшеницы и ячменя; но самой важной статьёй экспорта был знаменитый ширазский виноград «мискали», из которого производили вино, уксус, сироп и изюм. В Фарсе выращивали фиалки, жасмин и нарциссы для изготовления разнообразной ароматической продукции. Цветочные эссенции и масла широко использовались в средневековой медицине и парфюмерии, а Фарс издавна славился их производством; так, ширазская розовая вода считалась лучшей в мире. Большим спросом пользовалась текстильная продукция Шираза — тонкие льняные ткани, муслин, шелк и тафта [Ibid., p. 67–68]. Ароматные цветы, прекрасные ткани и благовония, которые в газелях Хафиза могут показаться лишь данью поэтической условности, были в Ширазе повседневной реальностью городской жизни, а средоточием этой жизни был базар.

Базары играли важную роль в жизни любого мусульманского города, и торговая терминология уже в эпоху Саманидов стала частью языка лирической поэзии. Влюбленный мог «заключить сделку» с возлюбленным другом, описать свое сердце как годный или негодный товар, уподобить его фальшивой или золотой монете, сравнить знатока стихов или старца-наставника с базарным менялой, умеющим распознать настоящее золото. Этот торговый код, вероятно, вызывал у жителей Шираза не только поэтические, но и разнообразные житейские ассоциации, поскольку едва ли не все население города так или иначе имело отношение к торговле. Богатый и разветвленный центральный базар располагался у северных ворот Старой соборной мечети (*Jāmi'-i 'atīq*). Он был разделен на участки, закрепленные за тем или иным торговым объединением. Наряду с главным базаром в источниках упоминаются также специализированные (например, базар обувщиков) и местные базары.

Воспевание красот природы — древняя поэтическая тема, и к XIV в. она включала обширный репертуар устойчивых гиперболических оборотов (сад — рай, весенний ветер — животворное дыхание 'Исы и т.д.). Реальный Шираз, по свидетельству его обитателей и восхищенных путешественников, был настолько прекрасен, что по отношению к его ландшафтам подобные описания не выглядели преувеличением. Современник Хафиза и автор хроники «Шираз-нама» Ахмад ибн Аби-л-Хайр писал: «Если в мире можно сыскать райский сад, то это рынки кварталов, просторы окрестностей и четыре времени года этого города» [Му'ин, 1990, с. 142].

Шираз окружен горами, он расположен на высоте около 500 м над уровнем моря в зеленой долине с умеренным климатом. Особенно славится долгая и красочная ширазская весна, которая длится с начала февраля до мая, а также живописная теплая осень (октябрь — ноябрь). Если принять во внимание, что летом там не бывает изнурительной жары, а зимой — сильных морозов, то становится понятным, почему автор «Шираз-нама» включил четыре времени года в число «райских примет» города.

В Ширазе никогда не было нехватки воды. По свидетельству Ибн Баттуты, в XIV в. вода шла через город по пяти каналам, скрытым под землей в окрестностях и выходящим на поверхность внутри городских стен. Главным из этих каналов был воспетый ширазскими поэтами Рукнабад, вода в котором, по словам Хафиза, превосходит живую воду Хизра. В газели 279 [Хафиз, Рахбар, с. 378] Ширазу посвящены первые пять бейтов:

1. О, как прекрасен Шираз и его несравненное положение,  
Боже, храни его от упадка!
2. Сто [пожеланий] нашему Рукнабаду: «Да не обездолит его Бог!»,  
Ибо его прохладные воды даруют жизнь Хизра.
3. Меж Джа'фарабадом<sup>6</sup> и Мусаллой  
Веет его напоенный амброй ветер.
4. Приди в Шираз и милость Святого Духа  
Найди у его просвещенного люда.
5. Кто помянул там о египетском сахаре,  
Без того, чтобы сладостные его не пристыдили?!

На основе сравнения Ширази с райским садом в ширазском литературном кругу сложился комплекс мотивов восхваления родного города; особенно часто в этой связи поэты упоминали Мусаллу. Также поэтизировались цветники и розарии — здесь популярным образом стал ветер, напоенный их благоуханием.

Шираз столь прекрасен, что два гения персидского слова — объездивший весь мусульманский мир Са'ди и почти не покидавший родных мест Хафиз — утверждали, будто они не в силах расстаться с его красотой:

Не выпускают мой подол из рук  
Земля Ширази и вода Рукнабада.

[Са'ди, 1996, с. 477, 154:15]

Не разрешают мне отправиться в путь  
Дуновение ветра из Мусаллы и вода Рукнабада.

[Хафиз, Рахбар, с. 138, 101:9]

\* \* \*

Если мы располагаем достаточным числом источников, позволяющих с определенной достоверностью реконструировать жизнь Ширази во времена Хафиза, то о жизни самого поэта сохранилось так мало сведений, что историкам литературы остается лишь область догадок, гипотез и предположений. Наиболее ранним дошедшим до нас источником считается предисловие

<sup>6</sup> Мусалла и Джа'фарабад — живописные предместья Ширази.

к «Дивану» Хафиза (*muqaddima-yi jāmi‘-i dīvān-i ḥāfiẓ*), приписываемое современнику поэта — Мухаммаду Гуландаму [Хафиз, 1941, с. صب - قيه]; хотя подлинность его некоторое время оспаривалась, однако в настоящее время она признана большинством иранистов [Meisami, 2002]. В жизнеописаниях Хафиза, которые помещены в антологиях поэтов (*тазкира*), составленных в более позднее время, содержится множество недостоверных сведений и очевидного вымысла (см.: [Browne, 1920, p. 271–273]). Вся информация о жизни поэта, как сохраненная в разнообразных *тазкира*, начиная с XV в., так и полученная в результате анализа корпуса стихов Хафиза, собрана, систематизирована и критически проанализирована в ряде изданий, с наибольшей полнотой — в работах Мухаммада Му‘ина [Му‘ин, 1990] и Баха ад-Дина Хуррамшахи [Хафиз, Хуррамшахи].

Полное имя поэта — Шамс ад-Дин Мухаммад, его литературное имя (*taxalluṣ*) — Хафиз; на арабском языке *ḥāfiẓ* буквально значит «хранящий», а терминологически — «хранящий в памяти Коран», т.е. тот, кто читает Коран наизусть. Принято считать, что псевдоним был избран поэтом в связи с его профессией — с ранней молодости он был чтецом Корана и целиком хранил его в своей памяти. Глубокое знание Корана нашло отражение в многочисленных коранических аллюзиях и цитатах, постоянно встречающихся в «Диване». В иранских изданиях перед именем Хафиза часто добавляют почетный титул *Хаджа* (*خواجه*), т.е. «господин» — уважительное именование высокопоставленных чиновников, например министров, а также духовных наставников, шейхов. Порой этот титул используют даже как субститут имени поэта; так, турецкий комментатор Хафиза Суди (XVI в.) постоянно именуется автора комментируемых газелей просто Хаджа<sup>7</sup>.

Достоверно известно, что Хафиз родился и умер в Ширазе, относительно дат существуют незначительные расхождения. Согласно М. Му‘ину, поэт родился в 715/1315 г., а у К. Гани указана более поздняя дата — 717/1317 г. Признанная в современной иранистике дата смерти — 792/1390 г., но в некоторых *тазкира* назван 791/1389 г.

Информации о семье Хафиза крайне мало, и она основывается на ненадежных и поздних источниках. По одной версии, его дед и отец происходили из Исфахана, имя отца — Баха ад-Дин. По другим версиям, отца поэта звали Камал ад-Дин и он был выходцем из Туйсеркана — города в провинции Хамадан. Есть сведения, что отец Хафиза был богатым купцом. Мать поэта была родом из Казеруна [Му‘ин, 1990, с. 107–108]. Шамс ад-Дин Мухаммад был младшим из трех сыновей. Отец умер рано, достаток семьи закончился довольно скоро, и семья впала в нищету, а братьям пришлось расстаться. Младший сын остался на попечении матери, и, как сообщает *тазкира* «Май-хана», мальчик был передан на воспитание одному из жителей квартала. Когда ребенок

<sup>7</sup> В газели 69 есть бейт, косвенно указывающий на то, что Хафиза называли Хаджа уже при жизни: «Вчера он уходил, и я сказал: “О кумир, выполняй договор!” // Ответил: “Ошибаешься, господин (Хаджа), в эту пору нет верности!”» (бейт 8).

подросток, его отдали в подмастерья в лавку хлебопека, и в обязанности его входило месить тесто. Во дворе лавки, продолжает автор тазкира, была школа, и подросток отдавал часть денег учителю, чтобы иметь возможность в свободное время посещать занятия. Именно там он выучил Коран [Там же, с. 113]. Один из братьев поэта умер в молодости, другой — в возрасте 59 лет. Эти данные извлечены из двух кыт'а Хафиза, написанных в жанре *тарих* (стихотворение с зашифрованной датой). Согласно одному из них, имя старшего брата — Халил 'Адил. Однако указанные кыт'а содержатся не во всех рукописях «Дивана», что дает основания М. Му'ину усомниться в достоверности этих фактов [Там же, с. 108–109]. В «Тарих-и Фиришта», созданном через два века после смерти Хафиза, упоминается, что у поэта была сестра, а также дети, однако имена их не названы [Там же]. Иногда делаются попытки привлечь «Диван» самого поэта как источник сведений о его семье, однако такие данные ненадежны, скудны и основаны на слишком буквальном толковании стихов. По общему мнению, как минимум в трех газелях имеются отклики на смерть любимого сына поэта (54:7, 8; 134:3, 4; 216:4, 5), см.: [Hafez de Chiraz, 2006, p. 32].

Наставниками Хафиза называют ряд известных ученых того времени, таких как Кавам ад-Дин 'Абдаллах Ширази, Мирсаид Шариф Джурджани и Казим 'Азуд ад-Дин Иджи, но историческая достоверность этой информации остается дискуссионной.

Хафиз стал вхож в придворные круги в сравнительно молодом возрасте и сохранял разнообразные связи с дворами правителей на протяжении всей своей жизни. Каждая смена власти для Хафиза означала, помимо прочего, появление новых объектов восхваления. Редкие упоминания в «Диване» имен и исторических событий (причем, как правило, в аллегорической и неявной форме) — единственный вид связанных с биографией поэта сведений, которые заслуживают доверия. У Хафиза складывались разные отношения с правителями, воспетыми в его стихах. Разумеется, реальные коллизии придворной жизни, дававшие импульс лирическим переживаниям, остаются за пределами газельного повествования, прежде всего в силу жанровой природы стихотворения. И тем не менее стремление иранских филологов связать газель с личными обстоятельствами жизни поэта можно понять, ведь объект их исследования — величайший поэт Ирана, награжденный в традиции титулами «Язык сокрытого» (*lisān al-ḡayb*) и «Толкователь тайн» (*tarjumān al-asrār*). Такой поэт не может существовать в истории литературы и культуры без биографии, а поскольку жизнь Хафиза оказалась еще одной «сокровенной тайной», на место фактов пришли легенды. Главным образом в них повествуется об обстоятельствах сложения газели, реакции на нее окружающих или о содержащемся в ней предсказании. Именно из таких легенд составлено житие поэта; оно, как правило, излагается в предисловиях к поэтическим переводам Хафиза, предназначенным для широкой публики<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> См., например, содержательные предисловия Е. Дунаевского к собственным переводам [Хафиз, 1935], Н.Б. Кондыревой к переводам Германа Плисецкого [Хафиз, 1981]; предисловие

Так, центральное событие жизни Хафиза — обретение поэтического дара — связывают с любовью поэта к ширазской красавице Шах-Набат. Эта романтическая легенда возникла как комментарий к знаменитой газели 183, открывающейся словами: «Вчера на рассвете избавление от печали нам дали, // И во мраке ночи живую воду нам дали». По легенде, Хафиз был начинающим поэтом и его ранние стихи не только не пользовались успехом, но часто становились объектом насмешек. К тому же, по некоторым сообщениям, он был неграмотен. В это время он добивался любви Шах-Набат, однако из-за своей бедности не мог рассчитывать на ее взаимность. Чтобы осуществить свое желание и приблизиться к возлюбленной, он дал обет провести сорок ночей в молитвах на могиле святого и поэта Баба Кухи Ширази. На сороковую ночь бдений и молитв ему явился сам ‘Али, дал вкусить таинственного небесного яства, после чего поэт обрел великие знания и стал писать стихи непревзойденной прелести [Browne, 1920, p. 274; Му‘ин, 1990, с. 136; Ардашникова, Рейснер, 2010, с. 357–358].

Еще с одной газелью (285:1) связана другая любовная история, приписываемая поэту. Во времена правления Шаха Шуджа‘ Хафиз влюбился в сына ширазского муфтия. Юноша был до такой степени средоточием прелести и красоты, что даже язык Хафиза оказался бессилён воспеть их достойным образом. Однажды поэту выпало вступить в беседу с объектом своей страсти. Они расположились на крыше здания, и Хафиз протянул отроку чашу с вином. Поэт не отрывал взгляда от юного красавца, втайне любуясь прелестью его лица, а отрок созерцал свою красоту, отражавшуюся в глазах поэта. Соглядатаи донесли Шаху об этой встрече, и он, поднявшись на крышу, стал исподтишка наблюдать за происходящим. Когда поэт протянул другу очередную чашу и тот выпил ее залпом, Шах Шуджа‘ произнес строчку: «Хафиз [т.е. чтец Корана] наливает из бутылки, а муфтий пьет из пиалы». Хафиз экспромтом закончил бейт: «Во времена падишаха, прощающего ошибки и покрывающего грехи»<sup>9</sup>.

О том, как воспринималась газель Хафиза его современниками, рассказывает легенда о поэте и Тимуре-завоевателе, которую не обходит вниманием ни один из биографов Хафиза (см. наш коммент. к газели 3). Легенды о магической силе стихов распространяют воздействие строк Хафиза на последующие поколения читателей; согласно одной из них, император Аурангзеб, правивший в Индии (1659–1707), отменил свой жестокий приговор под влиянием одного лишь бейта Хафиза (см.: [Пригарина, 1991]). С приписываемой «Дивану» магической силой связана и практика поисков ответа на вопросы в его газелях и гадания (*fāl*) по его стихам. Существует легенда, согласно которой ширазские факихи отказались совершать мусульманский обряд над погребальными носилками Хафиза из-за того, что они усматривали в его стихах неподобающие

---

М.Л. Рейснер к сборнику переводов разных авторов включает раздел «Страницы легендарной биографии Хафиза» [Хафиз, 1999, с. 9–23].

<sup>9</sup> См.: [Му‘ин, 1990, с. 132], со ссылкой на книгу *Majālis al-‘uṣṣāq* Камал ад-Дина Хусайна Газаргахи, приписываемую Султану Хусайну Байкара.

и богопротивные мысли, а также из-за многочисленных нападок поэта на лицемерное благочестие святош. Уступив в конце концов уговорам, они согласились переложить решение на самого поэта: листки с разными бейтами сложили в кувшин и предложили ребенку вытащить один наудачу. Выпал бейт со словами: «Не сторонись похоронных носилок Хафиза, // Хоть он и погряз в грехах, но отправляется в рай» (газель 79:7). Прочитав эти строки, ученые богословы пришли в изумление, признали, что поэту ведомы сокровенные тайны, и совершили положенные обряды [Му'ин, 1990, с. 634–635]. Гадание «на Хафизе» широко распространено и по сей день (см.: [Пригарина, 2008, с. 4]).

\* \* \*

Хафиза не назовешь плодовитым поэтом. В отличие от своих великих предшественников, таких как 'Аттар, Руми, Са'ди, и многих современников, он создавал почти исключительно газели, да и их число сравнительно невелико<sup>10</sup>. Помимо газелей Хафизу принадлежат два коротких маснави — «Книга виночерпия и книга певца» (*sāqī-nāma va tuḡannī-nāma*) и «Дикая лань» (*āhū-yi vaḡšī*), а также ряд кыт'а, касыд и несколько десятков руба'и.

Указать точное число произведений в разных жанровых формах затруднительно, поскольку единого канонического текста «Дивана» до сих пор не существует, а текстология по-прежнему остается базовой проблемой хафизоведения. Между тем, как справедливо отмечает Дж. Мейсами, насыщенность поэтического языка Хафиза рождает потребность в абсолютно надежном тексте [Meisami, 2002]. Уже в XIV в. Хафиз стал великим национальным поэтом и остается им по сей день. Понятно, что до появления литографированных и печатных изданий «Диван» постоянно копировали, к настоящему времени известно около 1000 рукописей, хранящихся в библиотеках Ирана и других стран, а еще больше манускриптов до сих пор не введено в научный обиход. Казалось бы, обилие рукописей предоставляет все возможности для подготовки достоверного критически выверенного текста, однако на деле эта задача оказывается трудновыполнимой. На сегодняшний день не существует консенсуса ни по одному из четырех текстологических параметров: количество газелей, количество бейтов в каждой газели, порядок бейтов в каждой газели, правильное чтение для каждого бейта. Более того, дискуссионна даже сама возможность постановки этих проблем. Ведь неизвестно, существовала ли когда-нибудь авторская версия «Дивана» Хафиза, к реконструкции которой должны стремиться филологи. Возможно, его газели хранились в памяти современников, исполнялись на маджлисах, записывались в сотни личных поэтических антологий

<sup>10</sup> Хафизу принадлежит порядка 500 газелей, тогда как в «Диване» Руми их около 3,5 тысяч, при этом Руми является автором грандиозной «Поэмы о скрытом смысле» и других произведений; Са'ди кроме газелей (около 700 по изданию Фуруги [Са'ди, 1996]) написал прославленные дидактические сочинения — поэму «Бустан» и книгу «Гулистан» (орнаментальная проза), а также немало персидских и арабских касыд.

и только после смерти автора были объединены в «Диван» кем-то из почитателей его таланта, скорее всего, Мухаммадом Гуландамом<sup>11</sup>.

Вся история освоения рукописного наследия Хафиза — это, в сущности, череда попыток собрать вместе разрозненные стихотворения и, опираясь на те или иные текстологические аргументы, доказать подлинность воссозданного корпуса. Основные этапы этой истории<sup>12</sup> — ширазский, гератский, турецкий, индийский, европейский — отражают постепенное обретение поэтом мировой славы.

Характерно, что почти все рукописи ширазского периода представляют собой поэтические сборники; стихи Хафиза соседствуют в них с произведениями его современников (Салмана, Камала Худжанди и др.) и предшественников (например, Са‘ди).

Три старейшие рукописи, содержащие стихи Хафиза, датируются 1409–1414 гг. Они созданы в период, когда губернатором Фарса и Шираза был внук Тимура — Искандар б. ‘Умар Шайх, меценат и поклонник персидской поэзии и миниатюры. Две из этих рукописей, появившихся всего через 20 с небольшим лет после кончины поэта, предлагают, наряду с текстами газелей, их отличающиеся варианты, что доказывает отсутствие у писцов — составителей сборника какого-то одного канонического текста для копирования. Наибольшее количество газелей — 458 — содержит рукопись из хранилища Айна-София (Стамбул). В годы правления следующего губернатора Фарса — Ибрахима б. Шахруха (1414–1434) писцы и миниатюристы продолжили свою работу; именно к этому времени относится рукопись, содержащая анонимное предисловие, которое позднее было приписано Гуландаму.

В течение XV в. Хафиз становится чрезвычайно популярным среди интеллектуалов тимуридского Герата, первоначально благодаря влиянию его горячего поклонника — поэта и проповедника шейха Касима ал-Анвара (ум. 1433). Появляется все больше рукописей, содержащих только стихи Хафиза; любители поэзии читают его уже не в составе сборников — как одного из плеяды ширазских мастеров газели, а в отдельных списках — как лучшего и не имеющего равных. Алишер Навои (ум. 1501) вместе со своим наставником Джами (ум. 1492) неоднократно изучал «Диван» Хафиза и назвал поэта «предводителем и вождем людей истины» (см.: [Бертельс, 1965а, с. 43]). Распространению «Дивана» способствовало и постепенно входящее в моду гадание по Хафизу.

Гератский период ознаменовался не только резким возрастанием количества рукописей, содержащих разные изводы «Дивана», но и первой серьезной попыткой создания своего рода «критического текста». В 1501 г. тимуридский принц Фаридун возглавил литературную комиссию, призванную сличить

---

<sup>11</sup> Мухаммад Гуландам в своем знаменитом предисловии к «Дивану» Хафиза написал, что поэт не составил собрания своих стихов «из-за обязанностей чтеца Корана и занятости на службе у султана» [Му‘ин, 1990, с. 659].

<sup>12</sup> Подробнее см. в [Glassen, 1991].

имеющиеся рукописи стихов Хафиза и составить на их основе текст, свободный от ошибок, внесенных ранними переписчиками.

В начале XVI в., когда в Иране воцарилась династия Сефевидов, избравших шиизм в качестве государственной религии, в соседние Турцию и Индию устремились многочисленные эмигранты-сунниты, что, в частности, способствовало еще большему распространению персидской поэзии за пределами Ирана. В Турции, где знание персидского языка становится в это время одним из критериев образованности, создаются первые комментарии к «Дивану» Хафиза, призванные прежде всего помочь иноязычному читателю справиться с грамматическими и лексическими трудностями, а также разобраться в тонкостях персидской риторики. Вслед за суфийскими по духу комментариями Сузури (ум. 1561) и Шем'и (ум. 1591) был создан труд боснийца Суди (ум. 1601), позднее переведенный на персидский язык и не утративший значения до наших дней. Суди выступил не только как филолог, разъясняющий смысл бейтов с опорой на грамматический, лексический и поэтологический комментарий, но и как текстолог, сделавший следующую попытку создать «критический текст». Он слыл варианты каждой газели по многим старым рукописям, а также неоднократно совершал путешествия, чтобы обсудить сложные строки с иранскими знатоками поэзии. Именно текст «Дивана», включенный в «Комментарий Суди к Хафизу» (см.: [Суди]), лег в основу первых европейских изданий и переводов — Германа Брокгауза (Лейпциг, 1854–1861) и Розенцвейга-Шваннау (Вена, 1858–1864).

Эмигранты из Ирана способствовали и широкому распространению стихов и славы Хафиза в Индии эпохи Великих Моголов. Первое печатное издание (литография) «Дивана» Хафиза появилось именно там (изд. Ричард Джонсон, сост. Абу Талиб Хан Ландани, Калькутта, 1791). Однако многочисленные опубликованные с тех пор индийские версии «Дивана» образуют отдельный корпус текстов, сильно отличающийся по составу от иранских редакций.

Первое иранское литографированное издание появилось только в 1838 г., за ним на протяжении XIX в. последовало множество других. Среди них следует отметить некогда весьма популярный «Диван» Хафиза в редакции Мухаммада Кудси Хусайни (так называемый *Ḥāfiẓ-i Qudsi*). Этот ширазский поэт и каллиграф взял за основу извод «Дивана» Фаридуна (1501) и в течение восьми лет сравнивал его с текстом 50 рукописей, а также ряда литографий. Он многократно посещал гробницу Хафиза и сверялся с хранившимся там роскошным списком «Дивана», изготовленным в эпоху Карим-хана Занда (правил в 1760–1779 гг.). Труд Кудси был издан литографическим способом в Бомбее в 1896 и 1904 гг. По мнению Хуррамшахи, он находится на границе между средневековой филологией и современной текстологической наукой; до появления книги М. Казвини и К. Гани (см. далее) *Ḥāfiẓ-i Qudsi* оставался лучшей редакцией «Дивана» [Khorramshahi, 2002].

Но лишь в начале XX в. иранские филологи вновь вернулись к идее восстановления «первоначального» состава «Дивана» на основе старейших из сохранившихся рукописей. Важным достижением стало издание, предпринятое



‘Абд ар-Рахимом Халхали (Тегеран, 1927), на основе старейшей (1424) из доступных в то время рукописей. Халхали сопоставил эту рукопись с тремя более поздними (конца XV–XVI вв.), отмечая все разночтения в примечаниях. Та же рукопись 1424 г. легла в основу книги Мухаммада Казвини и Касима Гани [Хафиз, 1941], которую принято рассматривать как первое научно-критическое издание «Дивана». В работе также были использованы 17 более поздних манускриптов. В отличие от Халхали, эти ученые ставили задачу не очищать старейшую рукопись от ошибок и погрешностей на основании более поздних списков, а, скорее, производить критический отбор среди имеющихся вариантов. К недостаткам издания Казвини — Гани относят отсутствие систематических указаний на источник, к которому восходит то или иное отступление от старейшей рукописи. В последующие годы появляется целый ряд версий «Дивана», так или иначе связанных с вариантом, предложенным М. Казвини и К. Гани (таких, как издания М. Фарзада, А. Шамлу, К. Куруша, А. Джорбозадара; подробнее см. в [Khorramshahi, 2002]). Однако следующим значительным шагом в текстологии «Дивана» стала деятельность Парвиза Натела Ханлари, который посвятил несколько десятилетий работе над критическим текстом стихов Хафиза, совершенствуя его от издания к изданию (Тегеран, 1959, 1970, 1980). Последний вариант «Дивана» в редакции Ханлари [Хафиз, Ханлари, 1980] получил широкое признание не только в Иране, но и в мировой иранистике. В основу своего двухтомного труда ученый положил 14 старейших рукописей, созданных в промежутке между 1404 и 1432 г. (их описание и подробный анализ приведены во втором томе [Хафиз, Ханлари, 1983, с. 1116–1149]). При всей осторожности, проявленной Ханлари в отборе конкретных чтений, его Хафизу также не удалось избежать критических замечаний и некоторых упреков в методологической непоследовательности и субъективизме. Один из критиков Ханлари — Салим Нейсари позднее подготовил и издал собственную редакцию «Дивана» (1992). Он пополнил текстологическую базу предшественника и привлек к рассмотрению еще 29 рукописей. Вскоре после этого появилось еще одно критическое издание «Дивана» с запоминающимся названием *Hāfiz ba sa‘u-i Sāya* («Хафиз усилиями Сайе», 1995). Его издатель Хушанг Сайе выступил как координатор работы группы иранских филологов, использовавших 31 манускрипт и издания предшественников. По мнению Ш.-А. де Фушекура, книге недостает последовательно выдержанных критериев при выборе чтений [Hafez de Chiraz, 2006, p. 1257]. Можно с уверенностью сказать, что точка в работе над аутентичным текстом не поставлена и вряд ли будет когда-нибудь поставлена, ведь недостатки последнего критического текста (Хафиза Сайе) были, в сущности, обнаружены и перечислены при подготовке первого (Хафиза Халхали). Подводя итоги текстологической истории «Дивана», Эрика Глассен справедливо отмечает: «Итак, в каждом столетии были свои знатоки и почитатели Хафиза, которые, приходя в уныние из-за распространения многих пестрящих ошибками текстов, старались в меру своего разумения “воскресить” подлинный “Диван”. Как известно, эти издания удостоились в персидском языке изафетных определений: *Hāfiz-i Sūdī*, *Hāfiz-i Qudsī*, *Hāfiz-i Xalxālī*, *Hāfiz-i*

*Šāmlū* и т.д. Но порочный круг, в который попадает каждый, кто берет на себя подобный труд, был описан — и изведен на собственном опыте — Халхали, опубликовавшим “Диван” Хафиза на основе находившейся в его собственности старейшей известной на тот момент рукописи 1423 г. Он пишет: “Затруднительно и даже недопустимо вводить эмендации и исправления, сообразуясь с собственным талантом и вкусом, поскольку именно такие исправления и произвели все эти разночтения”» [Glassen, 1991, p. 52].

Таким образом, любая из ныне существующих версий «Дивана» Хафиза не может считаться окончательной и полностью достоверной. Поэтому любые переводы газелей, выражаясь словами Хафиза, на самом деле «опираются на ветер».

Чтобы дать представление о характере и масштабе текстологических проблем, рассмотрим разнообразие версий текста на примере одного стихотворения, выбранного наугад — газели 29 в редакции Казвини — Гани со всеми ее вариантами, отмеченными у М. Фарзада [Хафиз, Фарзад, 1968, с. 37–38, газель 47].

Первый бейт данной газели совпадает во всех рассматриваемых рукописях:

С нами твой образ — к чему заботы о вине?!

Скажи хуму: «Позаботься о себе!», ведь дом хума в упадке [бейт 1].

Начиная со второго бейта, возникают разночтения; мы даем их в тексте в круглых скобках.

Будь это напиток рая — вылейте (вар.: *не наливайте; не приносите*),  
ведь без друга

Для меня любое сладкое питье, что ни дай (вар.: *что ни дадите*) —  
сплошная пытка [бейт 2].

Ушел, увы, похитивший сердце (вар. — другой порядок слов:  
*похитивший сердце, увы, ушел*), и в плачущих глазах  
(вар.: *и для верного друга*)

Штрихи образа его пушка — рисунок по воде (вар.: *рисунок миража*) [бейт 3].

О глаз, пробудись, ведь не может быть спасения  
От этого сплошного потока (вар.: *от нескончаемого потока*),  
что [хлынул] в жилище сна! (вар.: *в долину сна*) [бейт 4].

Возлюбленный друг (вар.: *возлюбленная*) приближается к тебе не таясь,  
однако

Он видит посторонних (вар.: *он не видит посторонних*),  
оттого и закрылся покрывалом [бейт 5].

С тех пор, как роза увидела прелесть пота (вар.: *родник пота; потоп пота*)  
на твоих румяных щеках,

В сердечной муке (вар.: *от огня сердца*) на (вар.: *в*) огне страсти  
(вар.: *в страдании по нему*) она утопает в розовой воде [бейт 6].

Зеленеют степи и предгорья, давайте не покидать (вар.: *давайте покинем*)

Источник воды, ибо весь мир — лишь мираж

[бейт 7, имеется не во всех рукописях].

Не ищи в уголке моего мозга места для наставлений,  
Ибо эта каморка (вар.: *келья*; *ухо*) заполнена тихим говором чанга  
и рубабба [бейт 8].

Последний бейт, как и первый, совпадает во всех рукописях.

Что такого, если Хафиз — влюбленный, ринд и повеса?  
Многие странные состояния сопутствуют поре юности! [бейт 9]

Кроме этих бейтов, в ряде рукописей имеются еще три бейта:

Твой путь, что за путь! Ведь от беспредельного величия  
Океан пространства небес для него — тот же мираж  
(вар.: *тот же пузырь*; *источник мук*) [бейт 10].

Без твоего радующего сердце лика, о свеча, озаряющая сердце,  
Сердце пляшет над огнем подобно кебабу [бейт 11].

На пиру сердца от твоего лица зажжено сто свечей —  
И это удивительно, ведь на твоём лице сто разных завес  
(вар.: *ведь само твое лицо закрыто покровом*) [бейт 12].

Отметим, что имеющиеся разночтения влияют на интерпретацию бейта по-разному. Некоторые отражаются лишь в незначительном изменении грамматической конструкции — «что ни дай» с вариантом «что ни дадите» (бейт 2, см. также бейты 3, 4, 6). Другие меняют образную ткань стиха, не меняя общего смысла — «роза увидела прелесть пота» с вариантами «родник пота» и «потоп пота» (бейт 6, см. также бейты 2–4, 8). И, наконец, третьи затрагивают смысл всего поэтического высказывания, порой превращая его в противоположный — «он видит посторонних» с вариантом «он не видит посторонних» (бейт 5, см. также бейт 7).

Подобная вариативность почти каждого бейта характерна для большей части газелей Хафиза. Однако приведенная газель демонстрирует, что количество и порядок бейтов внутри жесткой рамки, очерченной зачином и финалом, также могут сильно варьироваться. Две наиболее авторитетные редакции — Казвини — Гани (по которой сделан наш перевод) и Ханлари — содержат по девять бейтов, но у Ханлари бейт 7 («Зеленеют степи...») заменен тем, который выше приведен под номером 10 (первый из дополнительных). В редакции Суди газель состоит из двенадцати бейтов, при этом только первые шесть совпадают с редакцией Казвини — Гани. Далее (по нумерации приведенного перевода) следуют бейты 8, 7, 12, 11, 9<sup>13</sup>.

Понятно, что разночтения такого масштаба сказываются на расстановке смысловых акцентов в содержании газели, меняют ее композиционную структуру, разрывают и устанавливают новые смысловые связи между отдельными бейтами газели.

<sup>13</sup> Другой пример поразительной вариативности в порядке бейтов и, как следствие, смысловой изменчивости газели см. в [Пригарина, 1991, с. 53, примеч. 14].

\* \* \*

Изучение творчества поэтов мировой величины обычно формирует целое филологическое направление — гомероведение, шекспироведение, пушкинистика и т.д. На протяжении XX в. в Иране и на Западе появилось столько работ, посвященных Хафизу, что справедливо говорить и о возникновении хафизоведения (*hafizology*, *ḥāfīz-šīnāsī*). Однако, как уже отмечено, главные усилия ученых были сосредоточены в области текстологии. Упомянутые выше критические издания «Дивана» остаются на сегодняшний день главным достижением хафизовских штудий; текстологическое изучение «Дивана» сильно опережает поэтологическое. На фоне обилия специальных статей по частным вопросам поэтики (разбор газели, анализ мотива, толкование отдельных образов) бросается в глаза отсутствие в западном востоковедении обобщающих монографий, дающих всестороннее представление о художественном мире поэта.

«Диван» Хафиза стал объектом целенаправленного литературоведческого исследования сравнительно недавно. Еще в начале XX в. ситуация была такова, что Э. Браун в третьем томе своей классической «Истории персидской литературы» (1920) счел заслуживающими упоминания лишь три работы. Это «Биографические заметки о персидских поэтах» [Ouseley, 1846], где пересказана «большая часть анекдотов, связанных со стихами “Дивана”»; предисловие Гертруды Белл к ее английским переводам из Хафиза [Bell, 1897], где содержится «замечательный рассказ о времени, когда он жил, и основных чертах его поэзии»; обширный раздел в пятом томе истории персидской поэзии, созданной индийским филологом Шибли Ну‘мани на урду [Шибли Ну‘мани, 1939]. Последняя из упомянутых работ была на тот момент, по мнению Брауна, «наиболее полным критическим исследованием Хафиза» и послужила главным источником для его собственного очерка [Browne, 1920, p. 273].

Со времени выхода труда Брауна прошло почти 100 лет, сменилось несколько поколений иранистов, в каждом из которых находились ученые, пытавшиеся разгадать загадки гениальных газелей. Было опубликовано немало новаторских работ, однако в рамках введения мы упомянем лишь «проклятые вопросы» хафизоведения, т.е. проблемы, в многократных попытках решить которые формируются основные направления исследований.

Первая проблема связана с содержанием «Дивана». Вопрос, ставший названием известной монографии Махмуда Хумана «О чем говорит Хафиз?» [Хуман, 1938], продолжает оставаться в центре научных дискуссий. Между двумя крайними утверждениями — Хафиз-суфий поет о любви к Богу, и Хафиз-пьяница поет о мирских радостях — располагается спектр более взвешенных суждений. Суфийская интерпретация газелей Хафиза опирается на многовековую иранскую традицию. Соотечественники поэта ведут споры о том, с каким орденом он был связан и кто был его наставником, но почти единодушно рассматривают суфийский мистицизм как ключ к содержанию «Дивана». Так, одна из наиболее представительных работ об эпохе, жизни и творчестве

поэта, «Сладкоречивый Хафиз» М. Му'ина, содержит большой раздел «Суфизм Хафиза» [Му'ин, 1990, с. 397–482]. В каждой из девятнадцати глав этого раздела, посвященной одному из ключевых мистических концептов («завеса и стоянка», «истинная любовь», «свидание» и т.д.), приводится его определение, часто подкрепленное цитатами из авторитетных сочинений, а затем следуют бейты Хафиза, в которых Му'ин видит поэтический «комментарий» к тому или иному положению доктрины. Такой подход неизбежно предполагает всецело аллегорическое толкование центральных мотивов «Дивана», при котором, по словам Ф. Льюиса, «образность (iconology) греха и чувственного наслаждения прочитывается как детально разработанный код трансцендентных символов» [Lewis, 2002]. Если в шахском Иране находились отдельные критики, которые выступали с альтернативными теориями, то после исламской революции религиозно-философское понимание «Дивана» стало не только преобладающим, но и идеологически обязательным. В западной иранистике число сторонников однозначно суфийской интерпретации всего наследия Хафиза в духе английского переводчика Г. Вильберфорса Кларка [Clarke, 1891] весьма ограничено, хотя суфийское прочтение отдельных газелей встречается во многих работах<sup>14</sup>.

Диаметрально противоположную позицию занимают иранисты, видящие в Хафизе только певца земных наслаждений. Еще автор первого полного немецкого перевода «Дивана» Й. фон Хаммер-Пургшталь [Hammer-Purgstall, 1812–1813] понимал его газели как гедонистическую поэзию, предлагая в примечаниях многочисленные аналогии из античных авторов. Такое восприятие нашло сторонников среди европейских и русских поэтов-переводчиков, в предисловиях к изданиям переводов объяснявших читателям, как надлежит понимать причудливые восточные образы. Так, один из немногих российских востоковедов, выступивших с поэтическими переводами Хафиза, Е. Дунаевский писал: «Утонченный ценитель жизни, воспевавший прелести загородных садов Шираза, “которых не найдешь в раю”, разумеется, любил прекрасное ширазское вино. Поэтому попытки европейских писателей истолковать воспевание винной чаши у Хафиза (как и у других поэтов-суфиев) только как мистический образ — явно несостоятельны, точно так же, как тенденциозно понимание друга (или подруги — так как это слово в персидском языке не имеет рода) как обозначение божества» [Хафиз, 1935, с. 32].

В мусульманском мире Хафиз в XX в. также не был однозначной фигурой. В Индии Мухаммад Икбал в своей поэме «Таинства личности» (*Asrār-i xudī*, 1915) возложил на поэта вину за упадок ислама. В Иране Хафиза объявляли бесстыдным певцом вина и грешной любви; впрочем, такие обвинения имели резко полемическую направленность. Когда в 1930–1940-е годы шли дискуссии о роли классической поэзии как наставницы поколений, ученый, мыслитель

<sup>14</sup> См., например: [de Bruijn, 1997, p. 76–81; Пригарина, 1999, с. 142–163].

и диссидент Ахмад Касрави (1890–1946) провозгласил Хафиза (наряду с Руми и Са‘ди) одним из поэтов, ответственных за моральное разложение нации<sup>15</sup>.

Однако подавляющее большинство хафизоведов, особенно за пределами Ирана, в своих интерпретациях не принимает упрощенных прочтений, будь то суфийских или гедонистических, и опирается на тезис о многомерности поэтического смысла как основной черте «Дивана» Хафиза. Вместо вопроса «О чем говорит Хафиз?» перед этими исследователями стоит вопрос «Что Хафиз имеет в виду?», и, отвечая на него, они стремятся выявить в стихах те или иные подтексты. Например, в середине XX в. была высказана точка зрения, что под маской влюбленного пьяницы в газелях скрыт придворный панегирист, который искусно соединил мотивы лирического вступления и основной части касыды, воспевая правителя как возлюбленного друга [Lescot, 1944]. Этот подход получил весьма плодотворное развитие в исследовании Дж. Мейсами [Meisami, 1987, p. 274–298].

Если западные иранисты в поисках скрытых смыслов открыли панегирический аспект «Дивана», то ученые из России и других стран социализма в советский период нашей истории уловили в стихах Хафиза пафос бунта и социального протеста. Умеренным сторонником подобной интерпретации был, например, автор фундаментальной «Истории персидской и таджикской литературы» Я. Рипка, который писал: «На протяжении всего творчества Хафиз воспевает вино и радость жизни, любовь и дружбу, ибо только эти блага помогают забыть о непостоянстве и суетности мира. [...] Хафиз резко нападает на шейхов, орденских суфиев, ханжей, фанатиков, проповедников, учителей медресе, духовенство и “инквизицию”. [...] Хафиз пьет вино, освобождая себя от предписаний строгого канона, но не скрывает этого» [Рипка, 1970, с. 260]. И.С. Брагинский полагал, что поэтические нападки Хафиза на типичных представителей мусульманского общества выражают его социальный протест против существующего строя и «перед лицом народа» он предстает в «благородном облике великого вольнодумца» [Брагинский, 1984, с. 264].

Еще один подход к толкованию «Дивана» основывается на гипотезе, что этот стремился к смысловой неоднозначности стихов и использовал для ее создания особые стилистические приемы. Иными словами, газель не только может, но и должна быть прочитана в различных ключах, двойственность (а иногда и множественность) ее смысла преднамеренна. Именно так подходила к изучению Хафиза А. Шиммель: «Было бы несправедливо по отношению к Хафизу интерпретировать его стихи *исключительно* как выражение гедонистического и беспечного взгляда на жизнь; это столь же неправильно, как воспринимать его *исключительно* в качестве *lisān al-ġayb* — “Языка Незримого Мира”, применяя к его стихам сплошную аллегорическую интерпретацию. Величие его поэзии состоит в непревзойденном равновесии между миром чувственного, с его вином и красотой, но также с его политикой, и миром неизменной

<sup>15</sup> Подробнее см. в [Чалисова, 2010, с. 388–389].

Совершенной Красоты, которая отражается в подверженной изменениям множественности» [СНІ 6, р. 946].

В отечественной иранистике схожее по духу отношение к содержанию «Дивана» демонстрирует М.Л. Рейснер в монографии об эволюции персидской газели [Рейснер, 1989]. Исследователь приходит к выводу, что у Хафиза есть газели, «мистический смысл которых не может быть подвергнут сомнению», и такие, «которые с трудом поддаются символическому истолкованию» (панегирики, воспевания Шираза, жалобы на смутное время и непонимание современников). Но большинство газелей «дают равные основания как для прямого, так и для аллегорического их понимания» [Там же, с. 180–183].

В последние десятилетия приобретает все больше сторонников еще один подход к изучению поэзии Хафиза, первоначально предложенный в работах тех иранских ученых, которых не удовлетворяло суфийское прочтение «Дивана» в традиционном духе. Такие знатоки персидской поэзии, как Баха ад-Дин Хуррамшахи, Абд ал-Хусайн Зарринкуб, Мухаммад Али Ислами-Нудушан, анализируя газели, так или иначе приходили к заключению, что поэт говорит о любви к человеческой красоте и наслаждении земными радостями, но не усматривали в этом ничего противоречащего религии и морали. Их работы<sup>16</sup> подготовили новое направление исследований, в рамках которого Хафиз предстает продолжателем традиции «иранского любовного мистицизма», нашедшей свое теоретическое оформление в знаменитом труде ширазского мистика Рузбихана Бакли (ум. 1209) «Жасмин влюбленных» (*‘Abhar al-‘āšiqīn*). Рузбихан рассматривал земную любовь как первый этап на пути к Божественной любви, как необходимую инициацию, в процессе которой происходит совершенствование и преображение любовного чувства. Созданное Рузбиханом учение заложило основы так называемой «религии любви» (*mazhab-i ‘iṣq*), не раз упоминаемой на страницах «Дивана» Хафиза.

В 2007 г. состоялась международная конференция «Хафиз и школа любви в классической персидской поэзии» (University of Exeter), объединившая ученых из Ирана и стран Запада (Н. Ilahi-Ghomshei, L. Lewisohn, Ch.-H. de Fouchécour, C.W. Ernst, F. Lewis, A. Seyed-Gohrab, L. Anvar, P. Loloi). По материалам конференции издан сборник статей [Hafiz and the Religion of Love, 2010], в которых разносторонне рассматривается хафизовская «риторика любви» и делаются попытки построить некую «поэтическую теологию Эроса» в суфийском ключе как философское основание всей персидской любовной лирики и ее высшего достижения — «Дивана» Хафиза.

Второй «неразрешимый вопрос» хафизоведения касается смысловой целостности газели. По легенде, еще Шах Шуджа<sup>1</sup> упрекал поэта в том, что его стихи бессвязны: три-четыре бейта описывают вино, один-два — суфизм, а еще один-два — возлюбленного друга; это противоречит обычаям мастеров слова [Hillmann, 1976, р. 8]. Отсутствие развития лирического сюжета и проявленных

<sup>16</sup> См., например: [Зарринкуб, 1970; Ислами-Нудушан, 1995].

смысловых связей между отдельными строками стихотворения озадачило и первых европейских читателей Хафиза, а на протяжении XX в. исследователи и переводчики персидской поэзии, исходя из представления о том, что лирическому произведению необходимо органическое единство, периодически предпринимали попытки найти некий принцип, позволяющий прочитать «рассыпанные бейты» как единое целое. Так, Арберри [Arberry, 1946] писал о единстве хафизовской газели, достигаемом в технике мозаики; Уикенс [Wieckens, 1952] — о единстве на уровне образности; И. Брагинский [Брагинский, 1956] — об отсутствии сюжетной линии, компенсируемой единым внутренним смысловым звучанием и интонацией настроений; Мас'уд Фарзад (см.: [Arberry, 1958, p. 358]) — о последовательности мысли, восстанавливаемой при реконструкции между бейтами как бы пропущенных, «неслышных» бейтов; Бромс [Broms, 1968] — о последовательности психологических ассоциаций; Редер [Rehder, 1974] — о единстве мысли и настроения; Мейсами [Meisami, 2003, p. 417–427, на примере разбора первой газели «Дивана»]<sup>17</sup> — о последовательности (coherence) бейтов, обоснованной традиционным мотивным репертуаром.

И, наконец, третий «проклятый вопрос», который стоит перед исследователями, — это вопрос о том, как выявить и описать те особенности творческой манеры Хафиза, которые принесли ему славу лучшего среди всех персидских лириков. Иными словами, задача состоит в том, чтобы изучить поэтику «Дивана» на фоне предшествующей и современной поэту традиции. Исследования, посвященные поэтике Хафиза, ведутся в нескольких основных направлениях. Это анализ отдельных содержательных единиц газели: мотивов, образов или тем; установление композиционных принципов, характерных для газели; изучение риторических приемов, тропов и, шире, — поэтической техники Хафиза.

Штудии, посвященные анализу содержательных единиц газели, весьма многочисленны, особенно часто к этой проблеме обращаются иранские и таджикские ученые<sup>18</sup>.

Работы такого рода строятся по определенной парадигме — выявляются все случаи употребления некоего мотива (концепта, класса понятий и т.д.) в «Диване», что позволяет создать многоаспектное представление о его поэтической семантике и/или связях с другими мотивами. Благодаря этому устанавливается круг тем, в которых мотив преимущественно используется поэтом, а также сфера его метафорического применения. Подобный анализ может преследовать разные цели. Прежде всего, полученный результат способствует аргументированной интерпретации конкретного контекста, в котором задействован выбранный мотив, поэтому такая методика характерна для комментаторов

<sup>17</sup> Подробнее см. в [Чалисова, 2010, с. 448–455; Пригарина, 1999, с. 232; Pritchett, 1993].

<sup>18</sup> См., например, издаваемый в Ширазе ежегодник *Hafez Pajouhi. Collected Articles on Hafez. Compiled by Jalil Sazegarneshad*.



«Дивана» Хафиза. Показательным образцом этого жанра служит труд Баха ад-Дина Хуррамшахи «Хафиз-нама». В рамках комментария к одному бейту газели ученый нередко подкрепляет значение толкуемого слова или образа в бейте своего рода небольшим эссе, содержащим подборку примеров из других газелей и обобщающие рассуждения. Например, в комментарии к первому бейту газели 45 (71 в нашем издании): «Аскет (*zāhid*), почитатель внешнего, не знает о нашем состоянии, // Что бы он ни говорил о нас — вовсе незачем злиться» — автор демонстрирует целый спектр значений слова *zāhid*. Аскет относится к числу ключевых персонажей и стоит в одном ряду с такими отрицательными героями Хафиза, как проповедник, шейх, факих, городской имам, муфтий, кази и др. Б. Хуррамшахи приводит представительную выборку бейтов с этим словом и характеризует контекстуальные оттенки его значения (эгоистичный, надменный, жестокий; ведущий себя подобно мухтасибу: сующий нос не в свое дело, придирающийся к риндам; демонстрирующий показное благочестие, уединившийся в келье; лицемер, пускающий пыль в глаза, маловер; любитель титулов и сана; бесчестный, обманщик; жаждущий райских угод; тот, кто не относится к числу влюбленных; тот, кто не относится к числу стремящихся к истине). Так создается разностороннее представление об образе аскета у Хафиза, обогащающее прочтение рассматриваемого бейта.

Многие авторы обращаются к исследованию единичного мотива с тем, чтобы подготовить почву для более широких обобщений, касающихся поэтического мира Хафиза. Таких работ немало; упомянем, к примеру, содержательные статьи Йохана Кристофа Бюргеля «Поэт и поэзия у Хафиза» [Bürgel, 1978], Войцеха Скалмовски «Каландар у Хафиза» [Skalmowski, 1995], Шарля-Анри де Фушекура «*Naẓar-bāzi*, игра взглядов в интерпретации Хафиза» [Fouchécour, 1996] и Джулии Скотт Мейсами «Радость жизни: аллегорические сады Хафиза» [Meisami, 1983].

И, наконец, корректно проведенное исследование работы Хафиза с определенным мотивом или кругом мотивов открывает возможности для дальнейшего сравнительного анализа, сопоставления со стихами других поэтов — предшественников, современников и наследников. В конечном счете результатом может стать выявление внутренней динамики в «застывшем» каноне классической персидской поэзии. Такой подход реализован в статье Риккардо Зиполи «Описание животных в “Диване” Хафиза» [Zipoli, 1995]. Автор использует статистический метод; он выявляет все случаи упоминания всех видов животных в «Диване» Хафиза как в изолированном виде, так и в составе словосочетаний, и продлевает ту же операцию со сборниками стихов (диванами) его предшественников (Аттара, Фаррухи, Руми, Са‘ди), современников (Камала Худжанди и Салмана Саваджи) и наследников (Фигани, Назири, Талиба и Бедиля). Сопоставительный анализ позволил автору сделать ряд нетривиальных наблюдений. Оказалось, что из 47 представителей животного мира, упомянутых в газелях Хафиза, больше половины (26) относятся к птицам и насекомым, а среди наиболее часто упоминаемых также преобладают крылатые. Выяснилось, что целый ряд «свирепых

или опасных» животных, фигурирующих в газелях из других обследованных диванов (тигр, волк, носорог, леопард, скорпион и т.д.), отсутствует у Хафиза. Также ни разу не упомянуты такие популярные в персидской словесности животные, как слон<sup>19</sup> и верблюд. Перечислив и раскрыв основные поэтические функции животных в стихах Хафиза, автор показывает, что по сравнению с предшествующей поэтической традицией, в которой животные нередко являлись объектами описания (например, в *васфе* касыды), у Хафиза все представители фауны выполняют лишь разнообразные метафорические функции<sup>20</sup>.

Вопросы композиции газели неизбежно оказывались в поле зрения исследователей, занимавшихся проблемой смысловой связности или дезинтеграции строк в рамках стихотворения<sup>21</sup>.

Как знают те, кому довелось прочесть весь «Диван» Хафиза в оригинале, герменевтические трудности редко бывают связаны с лексикой или грамматикой. Проблема понимания Хафиза, как справедливо подметил Й.К. Бюргель, связана с тем, что он не столько порождает новые поэтические идеи, «сколько доводит их до утонченности, обыгрывая в изысканных образах; он сплетал их так, чтобы соткать прихотливую сеть аллюзивных отношений между различными смысловыми уровнями, создавая богатство интертекстуальных связей и апеллируя к способности читателя различить его поэтическое послание сквозь осциллирующий покров неоднозначных метафор, каламбуров, намеков и двусмысленностей» [Bürgel, 1991, p. 20]. Пассажи, характеризующие изошренную поэтическую технику Хафиза, обычно сами изобилуют метафорами и филологическими иносказаниями: всевозможные «осциллирующие покровы», «перламутровые переливы» и прочие «игры в бисер» сами по себе суть попытки исследователей передать ощущение неисчерпаемой семантической наполненности строки.

Труды, специально посвященные анализу разнообразных художественных приемов, создающих эффекты многозначности, составляют отдельное и, возможно, наиболее перспективное направление хафизоведения. Среди иранистов, наиболее успешно работающих в этой области, упомянем лишь

---

<sup>19</sup> Р. Зиполи использовал текст «Дивана» в редакции Ханлари. В версии Казвини — Гани есть газель с бейтом о слоне (308:7). Это лишний раз доказывает, насколько тесно связано изучение поэтики Хафиза с проблемами текстологии его «Дивана».

<sup>20</sup> Статистический метод изучения мотивов успешно применяется и в трудах другого представителя итальянской школы иранистики — Даниэлы Менегини Корреале, автора «Конкорданса Хафиза» [Meneghini Correale, 1989]. Так, репрезентации мотива «вода» (*âb*) у Фаррухи, Хафиза и Талиба посвящено ее исследование [Meneghini Correale, 1993]. Ценные данные об авторских новациях Хафиза дают не только статистические подсчеты, но и аналитическое сопоставление разработки определенной темы у разных поэтов. Примером может служить статья Джулии Скотт Мейсами об «аллегорических садах» у Низами, Руми и Хафиза [Meisami, 1985].

<sup>21</sup> Наряду с уже перечисленными работами по этому вопросу, в числе исследований, посвященных проблемам композиции газели, можно упомянуть [Пригарина, 1989; 2006; Рейснер, 1989, с. 193 и след.; Kappler, 1991].

Джулию Скотт Мейсами, которая много лет изучает различные аспекты поэтики «Дивана», исходя из того, что «следует смотреть на газели и анализировать их как поэзию, а не как философские документы или зашифрованные тексты, которые, будучи подобающим образом расшифрованы, откроют нам тайны неведомого» [Meisami, 1979, p. 33].

В основу своих построений Дж. Мейсами кладет концепцию литературы средневекового типа, имеющей общие черты в разных культурах. Широко привлекая материал западноевропейской медиевистики, автор исследует персидскую литературу, и поэзию Хафиза в частности, и останавливается на проблеме конвенционального и индивидуального в творчестве средневекового поэта. Один из ресурсов многозначности она видит в том, что в рамках текста газели могут звучать несколько лирических голосов, принадлежащих неявным, подразумеваемым персонажам (*implied speakers*). «На самом деле, — пишет исследователь, — в газелях Хафиза смешиваются не просто “темы” (как считал Шах Шуджа’ и многие вслед за ним), но также и голоса; и именно по этим голосам могут быть установлены различные сегменты их подразумеваемой аудитории, а также и адресат газели; и то, кто они такие, определяет того, кто к ним обращается. Тот, кто критикует *мудда’и*, *захида*, *мухтасиба* и лицемерного суфия, — это голос ринда (предстающего как влюбленный или мудрец); тот, кто прямо или косвенно дает советы правителю (который может быть изображен как неопытный влюбленный, жестокий возлюбленный или надменная роза), — это голос мудреца (совмещающий влюбленного и ринда). Такие лица составляют *dramatis personae* вымышленного мира газели, мира, который отражает, но не воспроизводит в точности реальный мир, в котором живет поэт» [Meisami, 1991, p. 103].

Каждый из этих голосов восходит к определенному жанровому образу предшествующей традиции: влюбленный, исполненный житейской мудрости наставник, удалившийся от мира аскет, гуляка и пьяница и др. Они сменяют друг друга, создавая разнообразие семантических перспектив, или накладываются друг на друга, что порождает смысловую неоднозначность.

Но главным средством создания эффекта многозначности Мейсами считает «аллегорические техники», характерные для газельной лирики и доведенные до совершенства в творчестве Хафиза. Мейсами использует термин «аллегория» для обозначения некоторой метафорической ситуации, представленной в бейте газели. Суть аллегии она видит не в том, чтобы с помощью иносказания указать на некий единственный смысл, а в том, чтобы открыть для читателя спектр возможных интерпретаций. Она выделяет три основных метода, с помощью которых создается аллегория: сравнение, персонификация и аллюзия, а также на большом числе примеров иллюстрирует полисемантическую природу хафизовской газели. Исследователь рассматривает смешение разных тем (*mixture of topoi*) как основную характерную черту аллегорической манеры Хафиза, дающую читателю удовольствие от постижения открывающихся перед ним разных прочтений [Meisami, 1979].

\* \* \*

Общепризнано, что в творчестве Хафиза персидская газель достигла наивысшего расцвета. Эта форма лирической поэзии к XIV в. обрела вполне сложившийся набор признаков. Газель — это небольшое лирическое стихотворение, объемом от 5 до 12 (редко 15–20) бейтов с монорифмой; полустишия первого бейта рифмуются между собой, в остальных бейтах рифму несет второе полустишие; нередко (но не обязательно) за рифмой следует так называемый *радиф* (*radīf*) — слово или сочетание слов, повторяющееся из бейта в бейт. Последний бейт газели именуется «подписным», он, как правило, включает *тахаллус* автора (*taxallus*, литературное имя).

Генезис персидской газели до сих пор остается предметом дискуссий: высказываются мнения как в пользу ее автохтонного происхождения (из иранских фольклорных песен, из доисламской сасанидской музыкально-песенной традиции) и последующей обработки в соответствии с каноном арабо-мусульманской поэтики, так и в пользу разных вариантов заимствования из арабской поэзии. Арабская газель возникла в результате выделения вступительной части касыды (любовный *насиб*) в самостоятельную жанровую форму и окончательно сформировалась в эпоху Аббасидов. Иранцы, возможно, начали писать газели, подражая аббасидским поэтам. Высказывалось и мнение, что иранцы заимствовали у арабов только касыду, а процесс превращения касыдного *насиба* в газель шел уже в рамках персидской литературы (подробнее см. в [Baueer, Neuwirth, 2005, p. 11–14]). По косвенным данным известно, что в Иране при Сасанидах существовала богатая традиция придворной лирики, музыканты на пирах исполняли как героические сказания, так и любовные песни. Однако тексты этих песен утрачены. Стихи «Отца поэтов» Рудаки и первого поколения авторов, писавших на новоперсидском языке (IX–X вв.), дошли до нашего времени по большей части в виде фрагментов. Среди них немало строк о любви, но материал для изучения газели как самостоятельной жанровой формы дают лишь собрания стихов начиная с XI в.

Газель — это стихотворение о любви, предназначенное, как правило, для вокального исполнения<sup>22</sup>. В статье, посвященной музыкальной составляющей жанра, М.Л. Рейснер отмечает, что «в генетическую основу персидской газели в качестве одной из составляющих изначально входит собственная иранская музыкальная практика, во многом определившая эстетические критерии оценки поэтической гармонии в этой жанровой форме. Плавность и музыкальность становятся основными требованиями, предъявляемыми к звучанию

---

<sup>22</sup> Принято считать, что особой музыкальностью отличаются газели Хафиза. Музыка пронизывает всю ткань его стиха. Это прежде всего выражается в пристальном внимании поэта к эвфонической стороне текста. Исследователи отмечают также пристрастие Хафиза к употреблению музыкальной терминологии как в прямом смысле (для описания ситуаций, непосредственно связанных с музыкой), так и в качестве материала для метафор (подробнее см. в [Lewis, 2002a]).

стиха газели» [Рейснер, 2008, с. 180]. Поэтика жанра такова, что объект любви, как правило, лишен индивидуальных черт. В персидской газели загадку составляет и пол возлюбленного друга. В насибе арабской доисламской касыды и позднее в омейядской поэзии адресатом любовных стихов обычно являлась женщина; в аббасидское время, когда газель заняла свое место в диванах арабских поэтов, у Абу Нуваса и его современников появились стихи, где воспевалась в том числе и любовь к лицам мужского пола<sup>23</sup>. При этом пол адресата арабской газели всегда очевиден в силу наличия категории рода в арабском языке. В персидском языке род грамматически не выражен, и половая принадлежность возлюбленного друга остается неопределенной. Она может быть проявлена лексически, по желанию автора (например, за счет обращения «О отрок!», упоминания пушка бороды или, наоборот, грудей, подобных гранатам), но в большинстве случаев пол возлюбленной персоны не проясняется, увеличивая степень неоднозначности текста. При этом многие исследователи полагают, что адресатом классической персидской газели часто становится отрок, достигший грани переходного возраста и являющий собой идеальное воплощение земной красоты<sup>24</sup>.

Зарождение и развитие персидской газели происходило в придворной среде, поэтому «монологи влюбленных» первоначально были обращены к участникам дворцовых маджлисов — юным гуламам. Знакомство с этикетом винопития и обычаями «царского пира», которые саманидский и газневидский дворы унаследовали от доисламских Сасанидов, позволяет отчасти представить себе реальные условия, в которых рождался поэтический и максимально обобщенный образ возлюбленного-виночерпия. Э. Йаршатер, посвятивший этому вопросу классическую статью «Тема винопития и концепт возлюбленного в ранней персидской поэзии», пишет: «Вино подавали юные рабы, нарядно одетые и украшенные по этому случаю. В персидской поэзии они обычно называются “тюрьками”. Не все эти юноши были родом из Туркестана, но считалось, что лучшие из них происходят именно оттуда. Они славились как красивой внешностью, так и воинской доблестью. Полный курс обучения мальчика-раба включал верховую езду, владение оружием и стрельбу из лука, а также поднесение вина на пиршественных собраниях. Как сообщает Низам ал-Мулк, хорошо подготовленного раба учили подавать вино на шестом году его обучения. Обретя необходимую сноровку в искусствах и умениях, подобающих его профессии, он мог быть повышен до положения советника (*chamberlain*), а если он оказывался одаренным, разумным и способным к управлению, он мог стать военачальником или наместником. Такого положения достигли Фаик и Бактузун (военачальники Саманидов), Албтегин (основатель династии Газневидов), Сабуктегин (отец Махмуда Газневидов), Ануштегин (основатель дома Хорезмшахов), Айаз (фаворит

<sup>23</sup> Так, в «Диване» Абу Нуваса газели подразделены на адресованные мужчинам (*muḏakkārāt*) и адресованные женщинам (*mu'annaḡāt*).

<sup>24</sup> Подробнее см. в [EIr, сл. ст. *Beloved* (J.T.P. de Bruijn)].

Махмуда Газневида) и многие другие. Лучшие из таких рабов были прекрасными солдатами и искусными наездниками, играли на каком-нибудь музыкальном инструменте, имели утонченные манеры и могли составить приятную компанию, чему есть множество подтверждений в поэзии того времени» [Yarshater, 1960, p. 48–49].

Не исключено, что воинское искусство гуламов обусловило обилие «воинственных» и связанных с оружием метафор в описании возлюбленного; их участие в винопитии не только в качестве слуг, но и в качестве собеседников и собутыльников объясняет появление многочисленных образов «пьяного» и «буянящего» друга. «Если не знать, — продолжает Йаршатер, — что возлюбленный как тип — это очень часто солдат-виночерпий, который сочетает суровость воина с утонченностью гостеприимного хозяина, угощающего вином, многие аспекты персидской любовной поэзии [...] будут ставить в тупик» [Ibid., p. 52].

Высказывалось также мнение, что открытое воспевание женской красоты в лирической поэзии нарушало общепринятые нормы поведения, наносило оскорбление семье вдохновительницы стихов и даже грозило ей, а равно и автору смертью. Поэтому обращение к возлюбленному мужского пола в каких-то случаях служило «покровом тайны», и виночерпий выступал как субститут истинного адресата стихов [Schimmel, 1992, p. 11].

Современный читатель, не знакомый с историей вопроса, склонен видеть в такого рода поэзии воспевание гомосексуализма<sup>25</sup>. Стремясь избежать этого впечатления, многие переводчики персидской газели на европейские языки приписывали адресату женский род. Так, один из самых ранних (1771) переводов знаменитой газели Хафиза о «ширазском тюрке» (газель 3 в настоящем издании), принадлежащий перу У. Джонса, начинается словами: «Sweet maid, if thou would'st charm my sight...». В русских поэтических переводах возлюбленная персона обычно также предстает прекрасной юной девой. Более того, даже в современном Иране издания классической поэзии зачастую содержат иллюстрации, на которых виночерпий представлен как соблазнительная красавица с пышной грудью, подающая вино «мудрому старцу». Однако следует признать, что такая модернизация ведет к существенному обеднению палитры поэтических смыслов газели.

На первом этапе персидская газель представляет собой любовное стихотворение (араб. *ghazal* означает «ухаживание, любезничанье»). Это монолог влюбленного, находящегося, как правило, в ситуации разлуки; развивается одна или несколько из узаконенных традицией лирических тем: восхваление красоты возлюбленного друга; жалоба влюбленного, которому не дано достичь свидания; провозглашение страстной, безмерной и непреодолимой

---

<sup>25</sup> О гомоэротике как специфическом явлении классической арабо-мусульманской культуры и некорректном использовании в ее описании европейского понятия «гомосексуализм» см. статьи в сборнике «Гомоэротизм в классической арабской литературе» [Homoeotericism, 1997]; о «гендерных ролях» в традиционном мусульманском обществе см.: [Bauer, Neuwirth, 2005, p. 24–25].

любви; упреки в адрес жестокого или неверного возлюбленного; сетования на судьбу.

В качестве характерного примера ранней газели рассмотрим стихи Му'иззи (ум. 1147), поэта, творившего при дворе сельджукского султана Санджара.

Газель<sup>26</sup>

بر من این رنج و غم آخر به سر آید روزی  
 لب من بر لب آن خوش پسر آید روزی  
 گر چه دورم ز بر یار بدان خرسندم  
 که مرا زو بسلامت خبر آید روزی  
 ضربت هجر همی خسته کند جان مرا  
 آه اگر ضربت او کارگر آید روزی  
 هر شبی قافله وصل ز من دورترست  
 آخر این قافله نزدیکتر آید روزی  
 ماه اقبال برآید ز سر کوه مراد  
 گر نگارم ز سر کوی در آید روزی  
 آسمان گر نکشیدست قلم بر نامم  
 نامم از نامه اقبال بر آید روزی  
 راه برتافته از ره به ره آید وقتی  
 نجم بگریخته از در بدر آید روزی  
 دولت نیک مرا کشت بسی تخم امید  
 تخم دولت چو بکاری ببر آید روزی  
 در جهان دل نتوان بست که نیک و بد هم  
 گر چه بسیار بپاید به سر آید روزی

1. Это страдание и горе кончится для меня — однажды,  
 Мои губы достигнут губ того прекрасного мальчика — однажды!
2. Пусть я далек от объятий друга, я рад тому,  
 Что мне от него придет весточка с приветом — однажды.
3. Набег разлуки наносит раны моей душе,  
 Увы, если ее набег довершит дело — однажды!
4. Караван встречи все дальше от меня с каждой ночью,  
 В конце концов этот караван начнет приближаться — однажды.
5. Луна счастья взойдет над горой желания,  
 Если мой красавец появится на краю улицы — однажды.

<sup>26</sup> Текст дан по изданию [Му'иззи, 1983, с. 703].

6. Если небо не провело каламом по моему имени,  
Мое имя появится в книге счастья — однажды.
7. Дорога, сбившаяся с дороги, когда-нибудь найдет дорогу,  
Звезда, сбежавшая из дома, войдет в дом — однажды.
8. Благосклонная судьба посеяла для меня много семян надежды,  
Если сеешь семена удачи, они дадут плоды — однажды.
9. Не надо привязываться сердцем к миру, ибо хорошее, как и плохое,  
Даже если сильно задержится, придет к концу — однажды.

Амир Му'иззи писал в то время, когда центральным жанром придворной поэзии была касыда, а газели только начали появляться в диванах поэтов, занимая там скромное место. Так, в «Диване» Унсури (ум. 1039) всего 12 газелей, у Мас'уда Са'да Салмана (ум. 1121 или 1130) — 22, а у Му'иззи их уже 59. Это не значит, что поэты не сочиняли газелей. Скорее любовные песни, исполняемые под музыкальный аккомпанемент на дворцовых собраниях и в частных домах, не обрели еще статуса высокой поэзии и потому не включались в диваны, призванные упрочить славу поэта.

Газель Му'иззи построена как жалоба на разлуку в надежде на встречу. В двух первых бейтах задана мажорная тональность стихотворения и сформулирована его тема: горе однажды сменится счастьем, поцелуй будет обретен, весть получена. В следующих шести бейтах эта тема раскрывается, грядущее счастье героя иллюстрируют разные метафорические картинки: караван встречи, луна счастья над горой желания, имя в книге счастья, возвращение «сбежавшей» путеводной звезды, всходы семян удачи. Заключительный бейт содержит назидание, восходящее к топусу староиранской дидактики. Совет «не привязываться сердцем к миру» образует контрапункт с основной темой — оказывается, что желанное свидание столь же преходяще, как и разлука, что они уравнены в своей бренности.

Эта газель стилистически «незатейлива» и лишена смысловой неоднозначности, которая станет неотъемлемой чертой классических образцов жанра. Та же сравнительная простота и ясность образного плана стихотворения отличает газели многих придворных поэтов, современников Му'иззи.

На протяжении XII в. к любовной газели стали все чаще обращаться и поэты, творившие вне покровительства двора. Росла ее популярность в среде суфиев, она использовалась в их ритуальной практике; «мистики ислама почти с самого начала были пленены темой любви как одной из наиболее подходящих метафор их отношения к Божественному» [de Bruijn, 1997, p. 69]. Статус жанра постепенно повышался, и, соответственно, увеличивалась доля газелей в диванах поэтов. Так, в «Диване» Санаи (ум. 1131), оставившего придворную карьеру ради уединенной жизни и сочинения религиозно-дидактических стихов, включены уже 435 газелей. Под пером поэтов-суфиев незамысловатое любовное стихотворение нагружалось новыми смыслами: жалобы на разлуку



с жестоким возлюбленным становились рассказом о душе, разлученной с Творцом. Приемы философского переосмысления топики любовной газели, найденные Санаи, были детально разработаны в суфийской лирике.

Один из самых замечательных авторов суфийской поэзии — Фарид ад-Дин ‘Аттар (ум. ок. 1229). Этот блестящий рассказчик и создатель прославленных поэм также отдал дань сочинению мистических газелей. Приведем одну из них как характерный образчик следующего этапа в развитии жанра.

Газель 120<sup>27</sup>

آفتاب رخ تو پنهان نیست  
 لیک هر دیده محرم آن نیست  
 هر که در عشق ذره ذره نشد  
 پیش خورشید پای کوبان نیست  
 ذره می شو هوای جانان را  
 که به جانان رسیدن آسان نیست  
 مرد جانان نه ای مکن دعوی  
 زانکه نامرد مرد جانان نیست  
 شادی وصل تو کسی یابد  
 که درین وادیش غم جان نیست  
 تا که دردی نیایدت پیدا  
 هرچه دیگر کنی تو درمان نیست  
 سر درین راه باز و پا در نه  
 زانکه ره را امید پایان نیست  
 تن بزن چند گویی ای عطار  
 هر کسی مرد این بیابان نیست

1. Солнце Твоего лика не скрыто,  
Но не всякий глаз дружен с ним.
2. Тот, кто в любви не рассыпался в пыль,  
Не запляшет, [как пылинка], пред солнцем.
3. Стань пылью ради Любимого,  
Ибо приблизиться к Любимому нелегко.
4. Ты — не муж, [достойный] Любимого, не притязай,  
Ибо лишенный мужества — не муж, [достойный] Любимого.
5. Радости встречи с Тобой удостоится тот,  
Кто в этой юдоли не жалеет своей души.

<sup>27</sup> Текст дан по изданию [‘Аттар, 1989, с. 91].

6. Пока твоя боль не проявит себя [до конца],  
Что бы ты ни делал — ничто не будет лекарством.
7. Пожертвуй головой на этом пути и иди вперед,  
Ибо нет надежды на окончание пути.
8. Умолкни, сколько ты будешь говорить, о 'Аттар,  
Не каждый достоин этой пустыни!

Как и газель Му'иззи, стихотворение 'Аттара можно назвать любовным, в нем также основная тема — разлука с любимым и надежда на свидание. Однако объект любви изменился — теперь это Божественный возлюбленный. Изменилась и тональность газели. Оптимистический мажорный настрой придворного стихотворения сменился трагическим и экстатическим пафосом: разлука с Всевышним — удел человека, и он может лишь тосковать о вожденной встрече, сама мысль о которой рождает восторженный трепет в его душе. Газель 'Аттара демонстрирует и многие элементы кодекса поведения влюбленного-мистика, которые впоследствии становятся основой дискурса Пути любви. Любовь предстает как нескончаемый путь страдания; встать на него способен только тот, чьи глаза прозрели и кому достаёт мужества пожертвовать всем и даже жизнью ради достижения цели. Парадоксальность положения влюбленного иллюстрируется популярной в суфийской поэзии метафорой пыли, танцующей в солнечном луче, — стремясь к гибели, суфий обретает высшее блаженство от близости к объекту поклонения.

Усложняется поэтика газели; сохраняя весь репертуар любовных мотивов, суфийская газель наделяет каждый из них мистическим смыслом и использует как аллегории психологических состояний взыскующего Истины. Характерное для ранней придворной газели ясное развитие лирического сюжета сменяется тенденцией к семантической дезинтеграции бейтов; в газели 'Аттара ее можно наблюдать на уровне поэтической грамматики — эта тенденция выражается в соотношении местоимения «ты» с различными референтами. «Ты» выступает обращением к Богу (бейт 1), к влюбленному — собрату по Пути (бейт 3), к недостойному ступить на Путь (бейт 4), снова к Богу (бейт 5), к самому себе как к лирическому персонажу (бейты 6, 7) и, наконец, к самому себе как поэту 'Аттару (бейт 8). «Расщепление» местоимения «ты» (или полюса адресата) свидетельствует о появлении в мире газели новых персонажей и о развитии ее жанрового метасюжета.

Наряду с ростом смысловой дезинтеграции и увеличением семантической неоднозначности вырабатываются формальные приемы, как бы противостоящие этой тенденции и придающие газели внешнюю целостность. Газель 'Аттара демонстрирует два подобных приема. Прежде всего, последний бейт является подписным, т.е. содержит поэтический псевдоним (*тахаллус*) автора. Как элемент композиции «подпись автора» служит знаком того, что текст завершен. Вторым приемом можно считать возвращение концовки газели («Не каждый достоин этой пустыни!», т.е. пустыни любви) к теме ее

первого бейта («...не всякий глаз дружен с ним», т.е. с Любимым). Сопряжение тем конца и начала создает ощущение цельности текста, его смысловой завершенности.

В дальнейшем черты, отмеченные нами в газели 'Аттара, будут приобретать все большую структурную значимость по мере эволюции газели от жанра любовной лирики к жанровой форме, открытой для разработки разных тем.

Тематическое разнообразие обуславливается тем, что в газель все больше и больше проникают мотивы, характерные для других жанров персидской литературы, прежде всего — для разных типов касыды. Получают развитие винные, философские, панегирические, дидактические газели, а также дружеские послания. Все эти типы газели мы находим в поэзии Са'ди (ум. 1292), великого и разностороннего поэта, под пером которого обрели классическую форму многие жанры персидской литературы. Газели Са'ди стали эталоном поэтического мастерства, образцом для подражания на века вперед и породили неисчислимое множество поэтических ответов. Хорошим примером новаторства Са'ди может послужить газель, где воспевается дружба.

Газель 76<sup>28</sup>

یارا بهشت صحبت یاران همدست  
دیدار یار نامتناسب جهنمست  
هر دم که در حضور عزیزی برآوری  
دریاب کز حیات جهان حاصل آن دمست  
نه هرکه چشم و گوش و دهان دارد آدمیست  
بس دیو را که صورت فرزند آدمست  
آنست آدمی که در او حسن سیرتی  
یا لطف صورتیست دگر حشو عالمست  
هرگز حسد نبرده و حسرت نخورده‌ام  
جز بر دو روی یار موافق که در همست  
آنان که در بهار به صحرا نمی‌روند  
بوی خوش ربیع بر ایشان محرمست  
وان سنگ دل که دیده بدوزد ز روی خوب  
پندش مده که جهل در او نیک محکمست  
آرام نیست در همه عالم به اتفاق  
ور هست در مجاورت یار محرمست  
گر خون تازه می‌رود از ریش اهل دل  
دیدار دوستان که ببینند مرهمست

<sup>28</sup> Текст дан по изданию [Са'ди, 1996, с. 438].

دنیا خوشست و مال عزیزست و تن شریف  
لیکن رفیق بر همه چیزی مقدمست  
ممسك برای مال همه ساله تنگ دل  
سعدی به روی دوست همه روزه خرمست

1. О друг, рай — это общество задушевных друзей,  
Встреча с неподходящим другом — это ад.
2. Каждый миг, что проводишь рядом с тем, кто дорог,  
Цени, ибо тот миг — [твоя] прибыль от жизни в мире.
3. Не каждый, у кого есть глаза, уши и рот, человек,  
У многих дивов облик сынов человеческих.
4. Человек — это тот, кто наделен добрым нравом  
Или прекрасным обликом, остальное — излишки мироздания.
5. Я ничему не завидовал и ни о чем не вздыхал,  
Разве что о двух согласно мыслящих друзьях, [что сидят] лицом к лицу.
6. Тем, кто весной не отправляются в степь,  
Прекрасный аромат весенней поры не дозволен.
7. А тому бессердечному, что отводит глаза от красивого лица, —  
Ему советов не давай, ибо крепко засело в нем невежество.
8. По общему мнению, в мире нет покоя,  
А если есть, то рядом с верным другом.
9. Если свежая кровь струится из ран влюбленных,  
Лица друзей, на которые они смотрят, — целебное средство.
10. Мир хорош, богатство драгоценно, и тело почтенно,  
Однако товарищ — прежде всего!
11. Скупец что ни год печалится из-за богатства,  
Са'ди что ни день радуется лицу друга.

В стихотворении последовательно развивается одна тема, которую можно сформулировать так: общество друзей дороже всего в мире. В нем отчетливо видно, как именно происходит обогащение газели новым содержанием. Ключевое слово здесь — *yār*; в любовной лирике оно по большей части употребляется в значении «возлюбленный/возлюбленная», здесь же оно введено в значении «друг, товарищ», и это служит первым сигналом трансформации мотивов, используемых поэтом. Уже в двух начальных бейтах искусенный читатель заметит скрытую полемику с каноном. К числу топосов любовной газели принадлежит уподобление свидания с возлюбленным пребыванию в раю и призыв ценить каждый миг этого общения. Са'ди использует эти общеизвестные мотивы для выражения нового смысла: подобием

рая и высшей ценностью объявлено общество друзей. В третьем и четвертом бейтах слышны проповеднические ноты — поэт объясняет, каким должен быть друг. Понятие «друг» увязывается с центральной для Са‘ди идеей «человечности» (*ādamīyyāt*), затронутой и во многих других его газелях. Человеком имеет право называться лишь тот, кто наделен добрым нравом или прекрасным лицом. Так персонаж *yār* «расщепляется» на друга-единомышленника и друга-возлюбленного. В следующих пяти бейтах эта двойственность сохраняется, о любви и дружбе говорится как о двух взаимосвязанных ценностях бытия: мечта каждого человека — лицезреть друга (бейт 5); весна — пора любовования цветущей степью и лицами возлюбленных, те же, кто не влюбляется весной, — невежественны, т.е. недостойны имени человека (бейты 6, 7); общество друзей приносит покой и исцеляет раны, нанесенные любовью (бейты 8, 9). Концовка газели также вступает в полемику с каноном любовной поэзии, согласно которому лирический персонаж обречен на разлуку. Са‘ди, наоборот, «что ни день» наслаждается встречей, т.е. обществом друга-единомышленника. Таким образом, поэт сумел приспособить словарь и мотивы газели как «жанра любви и разлуки», чтобы рассказать о чувстве дружбы, объединяющем людей.

Итак, суфийские поэты эпохи ‘Аттара обогатили мотивы и ситуации любовной лирики мистическими коннотациями, представляя свой путь к Богу в метафорах перипетий любовного чувства. Во времена Са‘ди, благодаря расширению тематических горизонтов газели, из ее элементов постепенно формируется универсальный словарь, пригодный для поэтического разговора на любую тему.

Как уже говорилось, первоначально газель получила распространение при дворе; как функционально, так и тематически она связана с обстановкой придворного пиршества и дружеской пирушки. Газели предназначались для исполнения на празднествах и в собраниях, сопряженных с обильными возлияниями, а юный виночерпий, чья красота воспламеняет сердца собравшихся, стал одним из главных персонажей жанра. Воспевание вина, его свойств и воздействия проходит через всю историю газели. Оно предстает как светоносный и благоуханный напиток, способный выявлять истинные качества человеческой натуры, исцелять печали и дарить прозрение. Со временем эти поэтические свойства вина становятся основой его активной метафоризации: светские поэты в винных образах воспевают вдохновение, а суфийские — истину. Так же как и любовь, вино и вызываемое им опьянение приобрели в суфийской поэзии широкий спектр мистических коннотаций.

Поскольку винная и любовная темы тесно переплетены (виночерпий — возлюбленный, вино — лекарство от страданий разлуки), упоминания о вине встречаются почти в каждой газели. Но некоторые поэты посвящают воспеванию вина целые стихотворения. Так, прославленный придворный панегирист Анвари (ум. 1189) создал винную газель на сюжет ночного визита друга.

Газель 181<sup>29</sup>

مست از درم درآمد دوش آن مه تمام  
 در بر گرفته چنگ و به کف بر نهاده جام  
 بر روز روشن از شب تیره فکنده بند  
 وز مشک سوده بر گل سوری نهاده دام  
 آهنگ پست کرده به صوت حزین خویش  
 شکر همی فشانده ز یاقوت لعل فام  
 گفתי که لعل ناب و عقیق گداخته است  
 در جام او ز عکس رخ او شراب خام  
 بنشست بر کنار من و باده نوش کرد  
 آن ماه سرو قامت و آن سرو کش خرام  
 گفت ای کسی که در همه عمر از جفاء چرخ  
 با من شبی به روز نیاورده‌ای به کام  
 اینک من و تو و می لعل و سرود و رود  
 بی زحمت رسول و فرستادن پیام  
 با چنگ بر کنار بد اندر کنار من  
 مخمور تا به صبح سفید از نماز شام  
 در گوشه‌ای که کس نبد آگه ز حال ما  
 زان عشرت به غایت و زان مستی تمام  
 نه مطرب و نه ساقی و نه یار و نه حریف  
 او بود و انوری و می لعل والسلام

1. Пьяным вошел в мою дверь вчера ночью тот [подобный] полной луне, Прижимая к груди чанг, а в руке держа чашу.
2. На ясный день накинул покров темной ночи И на красную розу бросил силок из растертого мускуса.
3. Запел тихонько своим печальным голосом, Принялся рассыпать сахар из сердолика цвета рубина.
4. Ты сказал бы — стало чистым рубином и расплавленным сердоликом Молодое вино в его чаше от блеска его лица.
5. Опустилась подле меня и выпила вина Та кипарисостанная луна, тот красиво ступающий кипарис.
6. Сказал: «О ты, который за всю жизнь из-за жестокости неба Не провел со мной ни одной ночи до утра в свое удовольствие!

<sup>29</sup> Текст дан по изданию [Анварі, 1961, с. 866].

7. Вот я и ты, и рубиновое вино, и песня, и руд —  
Без усилий посланца и отправки вест!»
8. С чангом в обнимку он пробыл в моих объятиях,  
Хмельной, с вечернего намаза до светлого утра,
9. В укромном уголке, и никто не ведал о нашем состоянии,  
О той предельной радости и о том полном опьянении.
10. Ни музыканта, ни виночерпия, ни друга, ни собутыльника,  
Был он, и Анвари, и рубиновое вино — и прекрасно!

Ко времени Анвари сюжет о приходе к поэту друга и угощении вином был уже хорошо известен и использовался авторами эпических поэм как аллегория ниспосланного вдохновения (подробнее см. в [Рейснер, Чалисова, 2010]). Анвари разрабатывал этот сюжет как в любовных насибах касыд, так и в газелях.

Внешний план приведенной газели представляет собой связное повествование; это богатый деталями рассказ лирического персонажа о его ночной встрече с возлюбленным другом. Последовательно описывается его красота: ясный день лика, темная ночь локонов, красная роза ланит, растертый мускус черного и благоуханного пушка, сердолик рубинового цвета — уста, стан подобный кипарису и грациозная поступь. В руках друг держит атрибуты пиршества — чанг и чашу; он принимается развлекать хозяина как музыкант, собутыльник, собеседник и виночерпий и засыпает в его объятиях как возлюбленный друг. Казалось бы, это всего лишь фривольная газель со счастливым концом. Однако в тексте присутствуют указания на то, что за этим, внешним планом скрыт еще один сюжет. Во-первых, друг явился неожиданно и беспричинно — за ним не отправляли посланца, от него не приходила вест. Во-вторых, состояние влюбленных во время свидания, длившегося всю ночь, представлено как предельно экстатическое. И, наконец, в финале газели гость предстает свободным от всех облиций: под масками музыканта, виночерпия, друга и собутыльника скрывался некто таинственный. Именно с ним Анвари вкушает рубиновое вино. И становится ясно, что гость поэта — вестник из мира тайн, а вино — метафора прозрения и вдохновения, ниспосланных Анвари свыше.

\* \* \*

В связи с монгольским нашествием в XIII в. происходило постепенное перемещение культурной жизни с востока на запад Ирана. Одним из крупнейших центров литературы становится Шираз, неслучайно нисба *ширази* (ширазский) соединена с именами двух величайших мастеров газели — Са‘ди и Хафиза.

Два великих ширазца вошли в мировую литературу, их творчество изучают, а произведения переводят. Однако они творили в окружении многих других поэтов, вели с ними поэтический диалог, обыгрывали их образы и доводили до совершенства творческие находки. Об эпохе Са‘ди принято говорить уже

как о времени расцвета газели. От кончины Са‘ди до рождения Хафиза прошло менее полувека, однако этот короткий период вместил дальнейшие существенные изменения в поэтике жанра.

Теперь строгая форма газели вмещает в себя и отчасти скрепляет строки, семантические связи между которыми часто не очевидны. Смысловые лакуны, возникающие между бейтами, — самая характерная черта новой поэтики газели, зарождающейся на рубеже XIII–XIV вв. За три предшествующих столетия было создано неисчислимое множество текстов, использовавших единый поэтический язык, а также эксплуатировавших конвенциональные образы и ситуации. На этой основе сложился канон, т.е. некий набор специфически газельных тем, каждая из которых, в свою очередь, реализуется в рамках закрепленного за ней репертуара мотивов. Из их совокупности и взаимообусловленности складывается своего рода метасюжет, равно присутствующий в головах творцов поэзии и ее любителей<sup>30</sup>. Этот сюжет достаточно разветвлен и полон перипетий. В его развитии участвует определенный набор персонажей, в нем совмещаются элементы испытания и воспитания чувств лирического героя.

Метасюжет газели — жизненный путь поэта-влюбленного. Любовь лирического персонажа и предначертана, и необъятна, она начинается в предвечности и продолжается после смерти. Возлюбленная персона сочетает красоту ангела и жестокость тирана, от ее расположения всецело зависит не только благополучие, но и жизнь влюбленного. Влюбленный в стенаниях и мольбах домогается внимания, а возлюбленный сияет красотой, причиняющей страдания сердцу влюбленного, и хранит равнодушие. Порой терпение влюбленного иссякает, и он обращается к возлюбленному с упреками, а иногда и угрозами, космический размах страданий наделяет его красноречием волшебной силы, способным воздействовать на судьбы мира.

Недостижимая цель влюбленного — соединение с возлюбленным. Его величайшее счастье составляет осуществление достижимых целей — получение долгожданной вести (например, в виде принесенного ветром аромата локона) и явление возлюбленного в виде мысленного образа, т.е. иллюзорное свидание.

Основной движущий элемент сюжета — разлука и связанные с ней страдания. Чтобы пройти испытания разлуки и достичь цели, герой должен воспитывать свои чувства: ему требуется проводник, который знает верную дорогу.

---

<sup>30</sup> Дж. Мейсами пользуется для обозначения обобщенного лирического сюжета газели термином *basic fiction* («базовый рассказ»), введенным в работе Ф. Голдина о западноевропейской куртуазной поэзии [Goldin, 1975]. По наблюдениям Голдина, этот *basic fiction* «состоит из фрагментов и складывается из фиксированного перечня эпизодов, состояний и положений, к которому поэт обращается, чтобы создать определенную ненарративную структуру (pattern) [...]». Придворная аудитория знала этот рассказ во всех подробностях, и стоило ей услышать его начальные строки, как она помещала каждый стих в соответствующее место в событийном ряду придворной любви. [...] Начальные строки, как первые ходы в игре, определяют возможные продолжения. [...] Установив место стиха в чередке событий, аудитория точно знала, чего ожидать, и поэт мог продолжать, с тем чтобы оправдать ожидания слушателей или удивить их» (цит. по: [Meisami, 1991, p. 95]).



Это может быть собственное сердце или мудрый старец-наставник, порой подающий ученикам «дурной» пример. Эпатирующее поведение наставника (уход из мечети в кабак, замена четок зуннаром как символом иноверия, пропивание суфийской хирки или молитвенного коврика, ухаживание за прекрасными отроками) служит оправданием для бесчинств, творимых его учениками, обязанными во всем следовать за учителем. Внутренний смысл парадоксальных поступков наставника раскрывается влюбленному по мере его совершенствования.

Иерархия ценностей на пути любви во многих аспектах перевернута по сравнению с обычным миром. Главным мерилom совершенства влюбленного служит отношение к собственному статусу (доброму имени) в мире. Именно готовность опуститься на дно общества является залогом подъема и продвижения по пути любви. Отказ персонажа от претензий на место в социуме осуществляется в виде различных «уходов»: в кабак, в укромный уголок, на дружескую пирушку в саду. При этом герой газели противопоставляет себя аскету (*zāhid*). Последний отказался от земных радостей, но сделал это ради обретения нравственного авторитета в этом мире и награды в том. Между тем истинный влюбленный предается запретным наслаждениям (вино, музыка, разгульное поведение), поскольку никакие блага обоих миров не представляют для него ценности.

Путь совершенного влюбленного неминуемо приводит к конфликтам: внешнему — с обществом и внутреннему — с самим собой. Конфликт с социумом обусловлен тем, что единственным лекарством от страданий любви служит вино, а пьянство, поощряемое наставником (магом-винооторговцем), навлекает осуждение хранителей мусульманского благочестия: аскета, суфия, мухтасиба, шихны.

У влюбленного есть и те, кто ему сочувствует: это кружок влюбленных, собутыльники-ринды или наперсник, поверенный тайн. Внутренний конфликт героя возникает потому, что он измучен страданиями любви, не в силах хранить молчание и разглашает тайну любви, нарушая тем самым этику влюбленных. Самый яркий пример разглашения тайны — сложение газели, совершенство которой отражает совершенство ее вдохновителя. Конфликты с обществом и собой приводят героя газели к нищете и позору, к утрате им всякого социального статуса, но высокая цель, к которой он стремится, превращает унижение поэта-влюбленного в особого рода величие, в частности, делает его вдохновенным певцом любви.

Если обычным людям свойственно для достижения цели руководствоваться разумом, то для совершенного влюбленного разум лишь помеха на пути, он может приблизиться к желаемому, только впад в безумие. Финал газельного сюжета не может быть счастливым. Идеальный влюбленный должен умереть от страданий любви или от руки жестокого возлюбленного. В «перевернутом» мире газели такая смерть предстает как высшая награда. Подобный финал обычно представлен в стихах не как свершившееся событие, а как чаяние лирического персонажа, предел его мечтаний.

Сюжетные события разворачиваются на нескольких площадках — среди дикой природы и в культурной среде. Дикая природа связана с темой опасностей пути — это пустыня (степь, населенная дикими зверями), горы и море. Культурное пространство представлено садом и городом. Сад — место дружеской пирушки, пения и чтения стихов. В городе таким местом служит кабак. Сад и кабак как поэтические локусы объединяет тема винопития, а также фигура виночерпия — одна из масок возлюбленной персоны. Но они противостоят друг другу как «расцвет» и «упадок». Цветущий сад связан с темами весны, цветения молодости и красоты. А кабак помещается в развалинах на окраине города, и в нем хозяйничает старик-виноторговец. В городе расположены жилище возлюбленного друга (его улица, дворец) и уединенный уголок лирического персонажа. Противники влюбленного также локализованы в городском пространстве — они обретаются в мечети, во дворцах и суфийских ханаках. Таковы лишь самые основные элементы лирической топографии.

Формирование устойчивого метасюжета газели позволило поэтам нового поколения в каждом конкретном случае свободно сочетать разные его эпизоды, не заботясь о логике перехода от темы к теме, а читателю — заполнять смысловые лакуны.

Одним из поэтов, которые, оставаясь малоизвестными за пределами персидской словесности, активно участвовали в создании нового стиля газельной лирики, был Хаджу Кирмани (1281–1352 или 1361). Старший современник Хафиза, он слагал такие стихи, на которые Хафиз нередко отвечал, желая превзойти собрата по цеху. Хафизу приписывают строки, в которых он прямо называет Хаджу своим наставником: «В газели учитель для всех — Са‘ди, однако // В стихах Хафиза — манера стихов Хаджу»<sup>31</sup>. Поэтическая преемственность и соперничество мастеров вошли в историю персидской поэзии. Как писал Малик аш-Шу‘ара Бахар: «После Са‘ди речь перешла к Хафизу, // Хафиз, сокрушитель Хаджу, сотворил волшебство речи»<sup>32</sup>.

Одна из многих газелей Хаджу, на которые отвечал Хафиз (см. газель 10), такова.

### Газель 31<sup>33</sup>

خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما  
ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما  
گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست  
همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

<sup>31</sup> Газель, завершающаяся этим бейтом, включена в таджикское издание Джамшеда Шанбезода [Хофизи Шерози, 1983, с. 495], но отсутствует в наиболее авторитетных редакциях «Дивана» Хафиза (Казвини — Гани и Ханлари).

<sup>32</sup> См.: [Ganjooq, Малик аш-Шу‘ара Бахар, *munāzara-yi adabī*, бейт 16].

<sup>33</sup> Текст дан по изданию [Хаджу, 1999, с. 35–36].

سرو را باشد سماع از نالهء دلسوز مرغ  
 مرغ را باشد صداع از نالهء شبگیر ما  
 داوری پیش که شاید برد اگر بی موجبی  
 خون درویشان بی طاقت بریزد میر ما  
 هم مگر لطف تو گردد عذر خواه بندگان  
 ورنه معلومت کز حد میروود تقصیر ما  
 صید آن آهوی روبه باز صیاد توئییم  
 ما شکار افتاده و شیر فلک نخجیر ما  
 تا دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته ایم  
 ای بسا عاقل که شد دیوانهء زنجیر ما  
 از خدنگ آه عالم سوز ما غافل مشو  
 کز کمان نرم زخمش سخت باشد تیر ما  
 ره مده در خانقه خواجه کسی را کاین نفس  
 با جوانان عشرتی دارد بخلوت پیر ما

1. Наш старец оставляет рубище в залог в доме виноторговца,  
О все ринды — ученики нашего старца, взявшегося за чашу!
2. Если мы опозорены в мире из-за вина, что поделаешь?!  
Такая судьба выпала нам в пору предвечности.
3. Кипарису — музыка от горестной жалобы птицы,  
Птице — головная боль от нашей предрассветной жалобы.
4. У кого искать правосудия, если без всякой причины  
Наш повелитель проливает кровь немощных дервишей.
5. Может, твоя милость заступится за рабов,  
А не то известно, что наша вина перешла все границы.
6. Мы — дичь для той лани с повадкой лисы — твоего охотника,  
Мы стали добычей, а сами мы охотимся на льва небес.
7. С тех пор, как мы заковали безумное сердце в цепи локонов,  
О, как много разумных, что стали сходить с ума из-за наших цепей!
8. Не пренебрегай стрелой моего вздоха, сжигающего мир,  
Ибо [пущенная] из своего слабо стреляющего лука, сильна моя стрела.
9. Хаджу, не пускай никого в ханаку, ведь в этот миг  
В уединении веселится с молодыми наш старец.

В газели Хаджу представлены все признаки жанровой формы, окончательно сложившейся в XIII в., будь то обязательные или факультативные: объем в пределах 5–10 бейтов, монорифма, обогащенная радифом, корреляция первого и последнего бейтов (*maṭla'* и *maqṭa'*) и включение литературного имени

автора в последний бейт. Эта газель заметно отличается от текстов, приведенных ранее. Ее затруднительно пересказать, поскольку последовательно разворачивающийся лирический сюжет в ней отсутствует. В стихотворении Хаджу звучат ключевые темы разных типов газели, однако переход от одной темы к другой выглядит немотивированным, а газель в целом кажется достаточно бессвязной.

Два первых бейта посвящены вину и могут интерпретироваться в суфийском ключе, поскольку мотивы ухода наставника из обители в кабак и обмена рублища на вино входят в репертуар суфийской газели. Лирический персонаж газели ассоциирует себя с риндами — гуляками и пьяницами, деклассированными элементами средневекового иранского города. «Свобода» риндов, т.е. жизнь, не скованная нормами поведения, предписанными шариатом, позволила суфийским поэтам создать поэтический образ человека, отбросившего все блага материального мира ради обретения внутренней свободы, необходимой для достижения высокой духовной цели. Самый общий смысл двух первых бейтов: я стал пьяницей-риндом, следуя примеру своего наставника и предначертанию судьбы.

В бейте 3 вводятся новое место действия и новая тема: на смену кабаку приходит сад, а на смену вину — поэзия. Птица, горестно жалуемая на муки любви, соловей — старинный образ поэта-влюбленного. «Головную боль», т.е. зависть, у такого соловья вызывают предрассветные жалобы лирического персонажа — его прекрасные, исполненные страсти стихи. Бейт представляет собой скрытое самовосхваление поэта (*faḥr*).

В бейтах 4 и 5 декорации меняются еще раз, действие переносится во дворец повелителя. Повелитель безгранично жесток — убивает невинных и беззащитных, но и беспредельно милостив — может простить даже самую большую вину. Следовательно, он представлен как жестокий возлюбленный, метафорический повелитель царства красоты (бейт 4), и как Всемогущий Бог или могущественный покровитель поэта (бейт 5).

Бейты 6 и 7 посвящены отношениям влюбленных и объединены тем, что униженное состояние героя так или иначе связано с его величием. Лирический персонаж описывает свое двойственное положение — он уподобляет себя дичи, потому что на него «охотится» лань с повадками лисы, т.е. глаз возлюбленного, при этом он и охотник, а его цель — «лев небес», т.е. само Солнце (метафора возлюбленного). Он безумец, закованный в цепи, но его цепям завидуют разумные.

Бейт 8 содержит обращение лирического персонажа к повелителю-возлюбленному и предостережение: не стоит пренебрегать стрелами вздохов (жалобами влюбленного, т.е. его стихами). Пусть я согбен, как лук, и немощен, сила моих стихов способна привести мир в волнение.

Завершение газели образует контрапункт с ее началом, в последних строках (бейт 9) снова появляется старец; однако место действия на этот раз не презренный кабак, а благочестивая суфийская обитель. Если в начале газели использованы образы, наводящие читателя на мысль об аллегорическом прочтении

(кабак любви и вино истины), то в финале образ старца травестируется: Хаджу охраняет его «уединение» (*halvat*, в суфизме — уединенное место для молитвы), а наставник проводит время не в молитвах, а в развлечениях с отроками.

Отмеченная смысловая разобщенность бейтов (сцены в кабаке — саду — во дворце правителя и т.д.) находит объяснение при обращении к метасюжету, если рассматривать эти сцены как его эпизоды. Газель начинается с того, что наставник собственным примером призывает учеников отдать последнее ради вина (бейт 1). Поступок старца имеет свой сокровенный смысл: позор, который навлекает на влюбленных (риндов) пьянство, предопределен еще в предвечности (бейт 2). Переход к теме бейта 3 внешне не мотивирован, но, согласно метасюжету, пьянство лирического персонажа — проявление его страданий, ибо вином лечат боль от разлуки с любимым. Эти страдания находят выражение в ночных жалобах-газелях, своей красотой вызывающих зависть даже у соловья (бейт 3). Дальше говорится о том, что справедливости нет и эмир проливает кровь невинных дервишей (бейт 4). Не выраженную связь между красотой стихов и жестокостью правителя можно восстановить с помощью метасюжета: прежде всего эмир — это возлюбленный, который правит царством красоты, а дервиши — влюбленные. «Предрассветная жалоба» героя, т.е. его стихи, — это разглашение тайны любви, результат непереносимой жестокости возлюбленного. Между бейтами 4 и 5 имеется некое противоречие: эмир убивает нас «беспричинно», а «наша вина перешла все границы». Но эта вина прояснена на уровне метасюжета: поэт, сложивший стихи о своей любви, нарушил этику влюбленных (бейт 5). Смысловая лакуна между бейтами 5 (рабы и повелитель) и 6 (охотник и дичь) заполняется элементом метасюжета: влюбленному останется лишь уповать на милость своего повелителя, ведь он находится полностью в его власти, как загнанная дичь перед охотником. Связь между бейтами 6 (охота) и 7 (безумец в цепях) восстанавливается через тему величия униженного влюбленного, которой в метасюжете отведено важное место. Та же тема, соединенная с другим эпизодом метасюжета — жалобы и угрозы в адрес возлюбленного, — устанавливает связь между бейтами 7 и 8. Поэт угрожает рассказать о жестокости возлюбленного в стихах, которые повергнут в трепет мир. Последний бейт не связан с предыдущим, он развивает и завершает тему зачина, живописуя эпатажное поведение наставника-шейха.

Хаджу — один из наиболее ярких представителей круга авторов, о которых принято говорить как о «плеяде Хафиза»<sup>34</sup>. В нее включают ближайших предшественников великого ширазца, прежде всего Низари Кухистани (ум. 1320)<sup>35</sup>, и Аухади Марагаи (ум. 1338)<sup>36</sup>, а также его современников — Камала Худжанди

<sup>34</sup> Подробнее см. в [Рейснер, 1989, с. 174] и приведенных там отсылок на труды Шибли Ну'мани, Э. Брауна, А.Е. Крымского и И.С. Брагинского.

<sup>35</sup> О тематических аналогиях в творчестве Низари и Хафиза см.: [Байбурди, 1966, с. 224–247].

<sup>36</sup> О значении творчества Аухади для поэтики Хафиза см.: [Бигдили, 1987].

(ум. 1371), Салмана Саваджи (ум. 1376), ‘Убайда Закани (ум. 1370), Насира Бухараи (ум. 1365)<sup>37</sup>. Названные авторы жили в разных местах иранского мира (хотя многие так или иначе были связаны с Ширазом) и придерживались разных взглядов. Среди них были придворные панегиристы (так, Салман всю жизнь воспевал правителей династии Джалаиридов) и религиозные поэты различных направлений (Низари был исмаилитом, а Аухади входил в число прославленных суфийских авторов). Они отдавали предпочтение различным жанрам: Камал и Насир были известны как мастера мистической газели, Аухади обрел признание благодаря большой дидактической поэме «Чаша Джама», Салмана ценили за касыды и любовные поэмы, ‘Убайд прославился как сатирик, бичующий нравы в стихах и прозаических посланиях. Однако всех этих поэтов объединяет то, что, обращаясь к жанру газели, они следовали общим неписанным, но ясно ощутимым эстетическим принципам. Как мы старались показать на примере разбора стихотворения Хаджу, эта новая поэтика<sup>38</sup> характеризуется обращением ко многим темам в рамках одного короткого текста, внешне немотивированными переходами от темы к теме, травестированием канонических образов и ситуаций, ироническим обыгрыванием формул и клише. Под пером поэтов-новаторов многомерность и разноплановость смысла становятся неотъемлемой чертой жанра: газель, обращенная к прекрасному возлюбленному, может быть прочитана и как любовное послание, и как гимн Всевышнему, а также как придворный панегирик, воспевающий земного правителя. Наконец, газель может представлять собой раздумье поэта о природе своего дара и ниспослании вдохновения.

\* \* \*

К тому моменту, когда на поэтическом небосклоне взошла звезда Хафиза, новая поэтика газели во всей целокупности ее элементов уже окончательно сложилась. Она предоставляла стихотворцам возможность использовать канон и традиционный репертуар тем и образов совершенно по-новому. И многие поэты воспользовались этой возможностью в полной мере. Казалось бы, Хафиз шел той же дорогой, что и его товарищи по цеху: все, только что сказанное о Хаджу, можно без натяжки отнести и к творческому методу нашего поэта. Хафиз не придумывал сам образы и приемы, а играл с теми же элементами конвенции, с которыми играли все его современники, но делал это с непревзойденной виртуозностью. Чтобы оценить нюансировки его игры, нужно вооружиться тонкой оптикой: основательным знанием предшествующей поэтической традиции и знакомством с выработанными в ней способами оценки и критики стиха.

Хафиз сумел наиболее талантливо реализовать потенциал, заложенный в новой поэтике, именно он стал символом совершенства в искусстве газели.

<sup>37</sup> Подробнее о нем см. в [Исрофилниё, 2009].

<sup>38</sup> Анализ другой газели Хаджу как примера новой поэтики см. в [Рейснер, 1989, с. 176–178].

Разумеется, тайна гениальности Хафиза неподвластна строгому академическому анализу, каждый читатель открывает ее для себя сам. Усилия филологов, как мы показали выше, направлены на выявление и анализ конкретных аспектов поэтической техники хафизовской газели; всестороннее описание поэтики «Дивана» — дело будущего.

Вступительная статья — не место для сколько-нибудь обстоятельного исследования, однако в ходе многолетней работы над переводом и комментированием газелей нами накоплен определенный опыт выявления тех стилистических и образных решений, которым поэт отдавал предпочтение. Обобщение практических наблюдений и филологических разборов, представленных в комментариях к нашим переводам, позволяет высказать ряд соображений по поводу наиболее явных особенностей «языка тайны».

Далее мы остановимся лишь на тех элементах поэтики «Дивана», которые отвечают за неоднозначность и суггестивность газели, поскольку эти приметы авторского стиля неизбежно теряются в переводе. Речь идет прежде всего о дополнительных поэтических смыслах, возникающих (1) в результате разного рода интертекстуальных связей, (2) за счет поэтического обыгрывания полисемии слов (фигура *iḥām*), (3) одновременного вмещения в высказывание буквального и переносного значений композитов и фразеологизмов.

Многие газели Хафиза являются ответами (*naḏīra, javāb*) на газели его предшественников и современников<sup>39</sup>. Знакомство со «стихами-источниками», мотивы которых перерабатывались и переосмыслились поэтом из Ширази, позволяет уловить дополнительные смысловые обертоны отдельных бейтов и глубже проникнуть в замысел газели в целом.

Обратимся к конкретному примеру. Вот одно из знаменитых стихотворений, снискавшее любовь тех, кто читает по-персидски, и неоднократно привлекавшее внимание востоковедов.

Хафиз, «Диван», газель 9<sup>40</sup>

رونق عهد شباب است دگر بستان را  
 می‌رسد مژده گل بلبل خوش الحان را  
 ای صبا گر به جوانان چمن بازرسی  
 خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را

<sup>39</sup> Искусство поэтического состязания, нашедшее выражение в практике создания ответов на газели, складывалось на протяжении XII–XIV вв. К концу XV в. приобрели популярность особые антологии «Ряды стихов» (*radāʿif al-ašʿār*), включавшие газель-образец и цепочки поэтических ответов, принадлежавших одному или разным поэтам. Подробнее см. в [Афсахзод, 1988, с. 118–131; Пригарина, 1999, с. 164–180].

<sup>40</sup> Газель 9 приведена здесь, чтобы продемонстрировать семантические эффекты, возникающие в результате интертекстуальных связей; в самом корпусе перевода эта тема применительно к данной газели не обсуждается.

گر چنین جلوه کند مغیبه باده فروش  
 خاکروب در میخانه کنم مژگان را  
 ای که بر مه کشتی از عنبر سارا چوگان  
 مضطرب حال مگردان من سرگردان را  
 ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند  
 در سر کار خرابات کنند ایمن را  
 یار مردان خدا باش که در کشتی نوح  
 هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را  
 برو از خانه گردون به در و نان مطلب  
 کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را  
 هر که را خوابگه آخر مشتى خاک است  
 گو چه حاجت که به افلاک کشتی ایوان را  
 ماه کنعانی من مسند مصر آن تـو شد  
 وقت آن است که بدرود کنی زندان را  
 حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی  
 دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

1. Снова сад обретает сияние молодости,  
К сладкоголосому соловью приходит радостная весть о розе.
2. О ветерок, если ты вновь посетишь юных [обитателей] луга,  
Передай наш привет кипарису, розе и базилику!
3. Если в таком блеске будет появляться юный маг — продавец вина,  
Я сделаю из ресниц метлу для порога кабака.
4. О ты, протягивающий к луне клюшку из чистой амбры,  
Не тревожь меня мятущегося.
5. Нет сомнения — то племя, что насмехается над пьяницами,  
Потратит свою веру на дело кабака.
6. Води дружбу с божьими людьми, ведь в ковчеге Нуха —  
Такой прах, для которого и потоп — не вода.
7. Выйди вон из обители небосвода и не проси хлеба,  
Ибо этот скряга под конец убивает гостя.
8. Каждому, чьи последние покои — горсть земли,  
Скажи: «Что за нужда возводить дворец до небес?!»
9. О моя ханаанская луна, египетский трон стал твоим,  
Настала пора тебе распрощаться с темницей!
10. О Хафиз, пей вино, живи как ринд и будь счастлив, однако  
Не превращай, подобно прочим, Коран в силки обмана!



Из некомментированного перевода можно вынести впечатление, что перед нами стихи, где темы весны, любви, бренности земного и обличения лицемерия сплетены в прихотливый узор. Еще в середине XX в. А. Баузани разбирал эту газель как яркий пример разобщенности бейтов [Bausani, 1958]. Дж. Мейсами анализирует данные стихи в числе хафизовских текстов, наиболее репрезентативных, на ее взгляд, в отношении многоголосья сменяющихся персонажей [Meisami, 1991, p. 99–101]. Она выделяет в этой газели следующую композиционную структуру. Вступительные бейты 1 и 2 посвящены описанию весны (такие зачины равно характерны для любовных, винных и панегирических стихов). При этом очевидно, что лирический персонаж пребывает где-то за пределами сада. Бейты 3 и 4 проясняют ситуацию: он находится в кабаке и охвачен страстью к юному магу-винооторговцу. В бейтах 5–8 происходит «смена голоса»: жалоба влюбленного уступает место наставлениям искушенного ринда, обличающего лицемерное благочестие и напоминающего о бренности земного мира. Этот сегмент связан с предыдущим за счет мотивов вина, кабака и виночерпия (бейт 5). В финальных бейтах поочередно звучат те же два голоса. В бейте 9 тема всей газели — предвкушение появления возлюбленного — приобретает придворные обертоны. Последний бейт совмещает приглашение к винопитию с еще одним предостережением против лицемерия.

Мейсами считает, что тематическую доминанту данной газели образует не любовь, а наставление. Это явствует как из центрального положения и количества строк, посвященных данной теме, так и из «ее связи с другими элементами, которые косвенно подтверждают невысказанный тезис о том, что довольство простыми радостями жизни выше, чем корыстные устремления, слегка прикрытые лицемерной набожностью» [Ibid., p. 100].

В этих стихах можно заметить, по мнению Мейсами, и еще одно смысловое измерение — придворное. Упомянутые в начале газели кипарис, роза и базилик — старинные персидские эмблемы царственности — наводят на мысль о том, что поэт «лишился своего места в придворном саду». Это предположение подкрепляется дидактическим сегментом, где автор напоминает лицемерам о том, что помыслы о дворцах ни к чему тем, «чьи последние покои — горсть земли» (бейт 8). Упоминание о ханаанской луне, Йусуфе, оставляющем темницу, чтобы взойти на трон, — явная аллюзия на реставрацию власти ширазского правителя, покровительствующего поэту. Таким образом, оказывается, что сквозь голоса влюбленного и наставника-ринда можно расслышать «голос панегириста, придворного поэта, который сочетает в себе два взаимодополняющих набора ценностей, две установки — преданность любви и нравственному долгу, которые было принято ставить в пример аудитории. И аудитории, и адресату стихов предлагается отождествить себя с лирическим персонажем и разделить с ним одну или обе из этих установок, чтобы таким образом отмежеваться от врагов, которые презирают пьяниц и превращают Коран в “силки обмана”» [Ibid., p. 101].

В «Диванах» Са‘ди и Хаджу Кирмани имеются газели, написанные в той же форме, т.е. той же разновидностью метра *рамал*, с теми же рифмой и радифом,

что и газель 9 [Хафиз, Хуррамшахи, с. 148]. Поскольку известно, что эти авторы были высоко ценимы Хафизом, приведенную газель можно рассматривать в качестве текста, так или иначе связанного со стихами предшественников, т.е. поэтического ответа.

Вот тексты и переводы этих газелей.

Са‘ди (I)<sup>41</sup>

ای که انکار کنی عالم درویشان را  
 تو ندانی که چه سودا و سرست ایشان را  
 گنج آزادگی و کنج قناعت ملک‌یست  
 که به شمشیر میسر نشود سلطان را  
 طلب منصب فانی نکند صاحب عقل  
 عاقل آنست که اندیشه کند پایان را  
 جمع کردند و نهادند و به حسرت رفتند  
 وین چه دارد که به حسرت بگذارد آن را  
 آن به در می‌رود از باغ به دلتنگی و داغ  
 وین به بازوی فرح می‌شکند زندان را  
 دستگاهی نه که تشویش قیامت باشد  
 مرغ آبیست چه اندیشه کند طوفان را  
 جان بیگانه ستاند ملک‌الموت به زجر  
 زجر حاجت نبود عاشق جان‌افشان را  
 چشم همت نه به دنیا که به عقبی نبود  
 عارف عاشق شوریده سرگردان را  
 در ازل بود که پیمان محبت بستند  
 نشکند مرد اگرش سر برود پیمان را  
 عاشقی سوخته‌ای بیسر و سامان دیدم  
 گفتم ای یار مکن در سر فکرت جان را  
 نفسی سرد برآورد و ضعیف از سر درد  
 گفت بگذار من بیسر و بی‌سامان را  
 پند دل‌بند تو در گوش من آید هیهات  
 من که بر درد حریم چه کنم درمان را  
 سعدیا عمر عزیزست به غفلت مگذار  
 وقت فرصت نشود فوت مگر نادان را

<sup>41</sup> См.: [Са‘ди, 1996, *gazaliyyāt-i mavā‘iz*, с. 884, газель 3].

1. О ты, кто отвергает мир дервишей,  
Ты не знаешь, каковы их страсть и устремление.
2. Сокровище свободы и уголок довольства малым — это царство,  
Которое султану не добыть с помощью меча.
3. Наделенный разумом не стремится к недолговечному величию,  
Разумен тот, кто думает о конце.
4. Накопили, положили и ушли с сожалением —  
А что есть у этого [дервиша] такое, что жаль оставить?
5. Тот уходит из сада, горюя и печалясь,  
А этот рукою радости пробивает [выход из] темницы.
6. Нет [у него] богатства, чтобы бояться Судного дня.  
Он водная птица, зачем ему опасаться потопа?
7. Душу чуждого [любви] ангел смерти забирает насильно,  
Ни к чему насилие над влюбленным, жертвующим душу.
8. Не [смотрят] глаза желания не то что на этот, но и на тот мир,  
У взыскующего — влюбленного, смятенного и взволнованного.
9. Договор любви заключили еще в предвечности,  
Муж не нарушит договора, даже если предстоит лишиться головы.
10. Увидел я влюбленного, страдающего и неимущего,  
Сказал: «О друг, не отдавай жизнь ради своей заботы!»
11. Он горестно вздохнул и, ослабевший от страдания,  
Сказал: «Оставь меня, неимущего!»
12. Твой сердечный совет достигает моих ушей — увы! —  
Я жаден до страданий, что мне делать с лекарством?!»
13. О Са'ди, жизнь драгоценна, не проводи ее в неведении,  
Только глупец упускает подходящий момент.

Эта длинная газель (таких немало у Са'ди) — назидание о том, как следует жить, чтобы легко встретить неизбежную разлуку с миром. Оно преподносится от лица мудрого наставника и отчетливо делится части, посвященные дервишу (бейты 1–6) и влюбленному (бейты 7–12). Начальные бейты читаются как образец суфийской дидактики: друг другу противостоят дервиш и султан, воплощающие два подхода к земной жизни. Один из них — нестяжание, дающее дервишу свободу от мирских забот и избавляющее от страха перед Судным днем; второй — погоня за величием и богатством, превращающая султана в раба страстей. В бейте 7 вводится новая пара персонажей — влюбленный и чуждый любви. Они также противопоставлены по признаку отношения к жизни: один готов радостно пожертвовать жизнью, а другому тяжело с ней расстаться. Далее становится ясно, что «дервиш» уступает «влюбленному», поскольку он

«наделен разумом» и думает о конце, т.е. о посмертном воздаянии, а «влюбленный, смятенный и взволнованный», т.е. лишившийся разума «взыскующий» не смотрит «не то что на этот, но и на тот мир». В бейтах 10–12 мудрый наставник, от лица которого написана газель, вступает с «влюбленным» в диалог и неожиданно сам получает наставление, оказываясь в положении ученика. Речь мудреца заканчивается сентенцией, обращенной к Са‘ди. В последнем бейте автор травестирует топос «лови мгновение и наслаждайся жизнью» и призывает самого себя и тем самым читателя не упускать отведенное человеку время и потратить его на обретение высших истин, открывающихся дервишу и влюбленному.

Са‘ди (II)<sup>42</sup>

چه کند بنده که گردن نهد فرمان را  
 چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را  
 سروبالای کمان ابرو اگر تیر زند  
 عاشق آنست که بر دیده نهد پیکان را  
 دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت  
 سر من دار که در پای تو ریزم جان را  
 کاشکی پرده برافتادی از آن منظر حسن  
 تا همه خلق ببینند نگارستان را  
 همه را دیده در اوصاف تو حیران ماندی  
 تا دگر عیب نگویند من حیران را  
 لیکن آن نقش که در روی تو من می بینم  
 همه را دیده نباشد که ببیند آن را  
 چشم گریان مرا حال بگفتم به طیب  
 گفت يك بار ببوس آن دهن خندان را  
 گفتم آیا که در این درد بخواهم مردن  
 که محالست که حاصل کنم این درمان را  
 پنجه با ساعد سیمین نه به عقل افکندم  
 غایت جهل بود مشت زدن سندان را  
 سعدی از سرزنش خلق نترسد هیئات  
 غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را  
 سر بنه گر سر میدان ارادت داری  
 ناگزیرست که گویی بود این میدان را

<sup>42</sup> См.: [Са‘ди, 1996, с. 405–406, газель 17].

1. Что может раб, как не подчиняться приказу?  
Что может мяч, как не стать жертвой клюшки?
2. Если [красавец] со станом-кипарисом и бровями-луками пустит стрелу,  
Влюбленный — тот, кто подставит глаза под [ее] острие.
3. Приди мне на помощь, ведь слабость стала беспредельной,  
Прояви обо мне заботу, ведь я бросаю жизнь к твоим ногам.
4. О, если бы спала завеса с того зрелища красоты,  
Чтобы все люди узрели собрание картин!
5. Взоры всех были бы поражены твоими достоинствами,  
Так что не стали бы больше порицать меня, пораженного.
6. Однако та картина, которую вижу в твоём лице я...  
Не у всех есть глаза, чтобы увидеть ее.
7. Я рассказал лекарю о состоянии моих плачущих глаз,  
Он сказал: «Один раз поцелуй те смеющиеся уста!»
8. Я сказал: «Наверное, так и умру с этой болью,  
Ведь для меня недоступно это лекарство».
9. Не от ума я распустил руки подле серебряного предплечья,  
Предел глупости — бить кулаком по наковальне.
10. Са‘ди не боится людских упреков — увы,  
Разве опасается дождя тот, кто тонет в Ниле?!
11. Склони голову, если направляешься на ристалище желаний,  
На этом ристалище она неизбежно станет мячом!

Если газель Са‘ди (I) построена как наставление мудреца, то здесь перед нами монолог влюбленного. При этом в начале и в конце стихотворения (бейты 1, 2 и 11) говорится об общем правиле, обязательном для всех влюбленных. Мотив мяча, лишённого своей воли и покорного клюшке, использован в первом и последнем бейтах и как бы обрамляет газель. Он акцентирует это правило, а тем самым и основную тему — участвовать в любовной игре на «ристалище желаний» можно лишь при условии абсолютного подчинения возлюбленному. Драма влюбленного раскрывается в метафорах зрения: потеря зрения (бейт 2), особое зрение (бейты 4–6), лечение зрения (бейты 7, 8). В бейте 2 настоящим влюбленным объявляется тот, кто готов подставить глаза под стрелы взоров возлюбленного (т.е. добровольно лишиться возможности видеть весь остальной мир). В бейтах 3–10 персонаж газели рассказывает о собственном опыте и, начав с жалобы на беспредельные страдания любви (бейт 3), возвращается к теме зрения. Его муки вызваны «зрелищем красоты»: он обрел такое зрение, что способен видеть красоту друга, недоступную взорам обычных людей (бейты 4–6). Однако в бейтах 7–9 оказывается, что наш персонаж не соответствует идеалу, декларированному в начале газели. Он жалуется лекарю на свое

слабеющее от слез зрение, а тот, в духе традиционной медицины, дает совет лечить плачущие глаза «противоположным» — поцелуем в смеющиеся уста (бейт 7). Герой сетует на невозможность получить прописанное средство (бейт 8), хотя идеальному влюбленному подобает быть «жадным до страданий» и отвергать лекарства (см. бейт 12 предыдущей газели). Вместо того чтобы радоваться своим мукам, как безумно влюбленный, он сожалеет о том, что «не от ума... распустил руки подле серебряного предплечья» (бейт 9), т.е. ввязался в борьбу, заранее обреченную на неудачу (серебряное предплечье — метоним могучего и прекрасного противника). В бейте 10 герой подытоживает свой рассказ: состояние его плачевно (в прямом и переносном смысле), он утопает в Ниле собственных слез, по сравнению с которыми дождь упреков в неразумном поведении не заслуживает внимания. Постепенно раскрывающееся различие между персонажем и идеальным влюбленным придает газели иронический оттенок. Это различие сформулировано в последнем бейте как наставление слушателям: совершенного влюбленного отличает от прочих готовность к полному отказу от собственной воли даже ценой жизни.

Хаджу Кирмани<sup>43</sup>

آخر ای یار فراموش مکن یارانرا  
 دل سرگشته بدست آر جگرخوارانرا  
 عام را گر ندهی بار بخلوتگه خاص  
 ز آستان از چه کنی دور پرستارانرا  
 وصل یوسف ندهد دست به صد جان عزیز  
 این چه سودای محالست خریدارانرا  
 گر نه یاری کند انفاس روان بخش نسیم  
 خبر از مقدم یاران که دهد یارانرا  
 آنکه چون بنده بهر موی اسیری دارد  
 کی رهائی دهد از بند گرفتارانرا  
 دست در دامن تسلیم و رضا باید زد  
 اگر از پای در آرند گنه کارانرا  
 روز باران نتوان بار سفر بست و لیک  
 پیش طوفان سرشکم چه محل بارانرا  
 دستگاہیست پر از نافه آهوی تبار  
 حلقه سنبل مشکین تو عطارانرا  
 حال خواجه ز سر کوی خرابات بپرس  
 که نیابی به در صومعه خمارانرا

<sup>43</sup> Текст дан по изданию [Хаджу, 1999, с. 32, газель 23].

1. И все же, о друг, не забывай друзей,  
Возьми себе бесприютные сердца страдальцев.
2. Пусть ты не принимаешь простой люд в покое для избранных,  
[Но] зачем ты гонишь с порога преданных слуг?
3. Встречу с Йусуфом не сторговать и за сотню драгоценных жизней —  
Что ж это за недоступная сделка для покупателей!
4. Если бы не помогало живительное дыхание ветерка,  
Кто бы приносил друзьям весть о том, где обретаются друзья?!
5. Тот, у кого в каждом волосе [локона] узник вроде меня,  
Разве даст пленникам свободу от пут?!
6. Следует держаться руками за подол покорности и согласия,  
Раз грешникам не устоять на ногах.
7. В дождливый день нельзя отправляться в путь, однако  
Что такое дождь рядом с потопом моих слез?!
8. Прибор, наполненный мускусом-сырцом татарской лани, —  
[Вот что такое] для парфюмеров кольцо твоего мускусного гиацинта.
9. Спрашивай про Хаджу на краю улицы кабаков,  
Ведь у входа в келью не найти торговцев вином!

Газель Хаджу — еще один лирический монолог, но его тема более узкая, чем во второй газели Са‘ди. Речь ведется не о тяготах любви в целом, а о конкретной ситуации, связанной с отъездом недоступного друга. Уже в зачине газели адресат как бы уравниен в правах с влюбленными в него — к отъезжающему другу (*yār*) обращаются друзья (*yārān*) с просьбой не забывать о них. Это уравнивание немаловажно, оно повторено и в бейте 4 — ветер помогает (*yāri kunad*) друзьям (*yārān*) получать вести от друзей (*yārān*). В бейте 2 описание неприступности адресата дано в терминах придворной жизни: друзья представлены как «простой люд», которому нет доступа во дворец, и как «слуги», которых гонят с порога. В бейте 3 друзья-влюбленные предстают как несостоятельные покупатели; тема недоступного для них свидания воплощена через аллюзию к околотораническому преданию о Йусуфе (его продали египетскому вельможе за очень большую цену). Равнодушный друг уезжает и не собирается сообщать о себе, а все надежды влюбленных получить весточку «опираются на ветер»; в бейте 4 Хаджу соединяет два топоса: ветер — помощник влюбленных и ветер — воплощение тщеты (ср.: «ветер в руках»). Драма усугубляется тем, что друзья расстаются не только с другом, но и со своими сердцами, пленниками его локонов (бейт 5). Бейт 6 содержит наставление не забывать о судьбе грешников в Судный день и следовать заветам ислама — быть покорными Богу и пребывать в согласии с Его волей. Но в контексте газели это наставление прочитывается как совет друзьям (грешникам) не роптать, т.е. не упрекать друга в жестокости и несправедливости. В бейте 7 на первый план выходит

тема отъезда. Использован старинный мотив «задержка каравана» (часто в насибах касыд влюбленный обращается к караванщику с просьбой задержаться и не увозить любимую). Влюбленный мотивирует свою мольбу фантастической причиной: плохо отправляться в дорогу под дождем, а его слезы вызвали такой потоп, что об отъезде не может быть и речи. Далее друзья превращаются в «парфюмеров», а локоны друга — в средоточие мускуса, основы для создания благовоний. Бейт 8 прославляет адресата как источник благоденствия «друзей-парфюмеров». Газель заканчивается шутливым противопоставлением Хаджу другу: если тот уехал и не подает вестей, то поэт точно сообщает, где его можно найти. Он будет лечиться от любви вином на улице кабаков.

Разбор газели заставляет предположить, что у стихов, написанных в любовном коде, имеется дополнительное смысловое измерение. За отношениями влюбленных и возлюбленного просматриваются коллизии придворной жизни. Прежде всего, на протяжении всей газели речь идет о сообществе влюбленных; друзья каждый раз выступают под новой маской: страдальцы, слуги, покупатели, пленники, грешники, парфюмеры. Лирический персонаж озабочен не столько своим положением, сколько участью всего сообщества, к которому он принадлежит. Драматургия газели строится на конфликте между адресатом и группой (друг забывает друзей, гонит верных слуг, не отпускает пленников и т.д.). Тема расставания может быть истолкована как намек на отъезд покровителя, который не берет с собой компанию своих приближенных (надимов, в числе которых, конечно, были и поэты). При таком прочтении выясняется, что бейт 2, где в метафорах придворного этикета, казалось бы, описывается любовная коллизия, может быть истолкован буквально: правитель не только не включил своих верных слуг в число приближенных, но и гонит их прочь. Ключ к подтексту газели дан в ее начале, но воспользоваться им можно, лишь внимательно дочитав стихотворение до конца.

При первом чтении трех разобранных стихотворений складывается впечатление, что кроме отмеченных формальных параметров они не имеют с газелью Хафиза ничего общего. Как видно даже из нашего краткого анализа, центральные темы всех трех газелей разные. У Са'ди — наставление о том, как следует жить, чтобы легко расстаться с миром (I), и монолог влюбленного о необходимости полного самоотречения (II). У Хаджу — лирический монолог влюбленных (придворных), связанный с отъездом их недоступного друга (правителя).

Конечно, прочитав стихотворения одно за другим, можно заметить ряд переключек: ветер-вестник, клюшка, кипарис, кабак, сад — но все они входят в число образных клише персидской лирики и встречаются чуть ли не в каждой газели.

Поиск общих рифмующихся слов также не прибавляет аргументов в пользу взаимозависимости текстов. В газели Хафиза 11 слов, несущих рифму, — только три из них встречаются у предшественников, и все в одной из двух газелей Са'ди (X., бейт 4 — С. (II), бейт 8; X., бейт 6 — С. (II), бейт 6; X., бейт 9 — С. (II), бейт 5).



Однако далее мы попробуем показать, что Хафиз, тем не менее, ведет поэтический диспут с предшественниками; соположение с ближайшими интертекстами позволяет дополнить и углубить понимание газели. Дж. Мейсами и другие авторы видят в тексте Хафиза намек на возвращение к власти покровителя поэта. В то же время разобранная нами газель Хаджу пронизана темой отъезда прекрасного друга. Лишь на этом фоне становится заметно, что у Хафиза смысловой центр газели образует круг мотивов возвращения или явления красоты: в бейте 1 весна приходит в сад, весть приходит к соловью; в бейте 2 ветерок приходит к отрокам луга (у Хаджу в бейте 4 ветерок упомянут в связи с отсутствием друга); в бейте 3 юный маг предстает в блеске своей прелести. В бейте 4 возлюбленный являет локон, подобный «клюшке из чистой амбры» (у Хаджу в бейте 5 он — «оковы» для узников-сердец, а в бейте 8 — «источник мускуса» для парфюмеров). В бейте 9 ситуация возвращения описывается как триумфальный выход «моей ханаанской луны» (Йусуфа) из тюрьмы и восшествие на трон. Ликующая интонация бейта становится слышна рядом с пессимистичной строкой Хаджу о невозможности встречи с Йусуфом даже ценой «ста жизни».

Если «диалог» с Хаджу Хафиз строит на антитезе, рисуя в схожих образах противоположную ситуацию, то, обращаясь сразу к двум текстам Са'ди, он использует более сложные стратегии: обогащает свой текст иронией, возникающей за счет переключки с чужими строками, или же солидаризируется с предшественником, строя бейт как краткое резюме его пространственных наставлений.

Вернемся к бейту 9 о «ханаанской луне», в котором, как уже говорилось, скрыт намек на реальную ситуацию возвращения правителя, послужившую поводом к созданию газели. Ему предшествуют два бейта, где изложены «общие места» религиозной дидактики: не проси хлеба у этого мира и не строй в нем высоких дворцов, поскольку он все равно погубит тебя и отправит под землю. На этом фоне радостное поздравление Йусуфа с обретением трона Египта, т.е. как раз с тем мирским возвышением, о необходимости отказа от которого говорилось строкой выше, уже получает оттенок предостережения (не следует привязываться к вещам, обреченным на гибель). Йусуфу пришло время «распрощаться с темницей», сменить заточение и унижение на возвышение и почет. В бейте 5 газели Са'ди (I) («Тот уходит из сада, горя и печальясь, // А этот рукою радости пробивает [выход из] темницы») речь идет о радостном выходе дервиша из темницы. При этом под темницей имеется в виду земной мир, тот самый мир, в котором восходит на трон Йусуф у Хафиза. Слово *zindān* («темница») стоит под рифмой у обоих поэтов, что акцентирует переключку бейта Хафиза с бейтом Са'ди. Благодаря этому к поздравлению со счастливым поворотом судьбы примешивается не только предостережение, но и некоторая ирония. Если этот мир — темница, то обретение свободы и власти в нем в конечном счете мнимые ценности.

Бейт 6 Хафиза «Води дружбу с божьими людьми, ведь в ковчеге Нуха — // Такой прах, для которого и потоп — не вода» изящно суммирует первые шесть бейтов Са'ди (I), посвященные восхвалению дервишей. Поэт, в сущности, перефразирует начало («О ты, кто отвергает мир дервишей...», бейт 1) и конец

(«...Он водная птица, зачем ему опасаться потопа?», бейт 6) дидактического пассажа Са'ди, тем самым как бы отводя остальным строкам роль комментария к своему бейту. Этот «комментарий» объясняет природу бесстрашия «божьих людей»: они ценят лишь свободу и нестяжание (бейт 2), не стремятся к земному величию (бейт 3) и к накоплению мирских богатств (бейт 4), видят в смерти освобождение из темницы жизни (бейт 5).

Казалось бы, говоря о том, что «божьим людям» не страшен потоп, Хафиз лишь повторяет мысль Са'ди. Поверхностный смысл его бейта вполне традиционен: будь вместе с праведниками и обретешь спасение, как те, кто спаслись от потопа в ковчеге Нуха. Но в интертексте Са'ди находится подсказка, позволяющая уловить в строках Хафиза дополнительное смысловое измерение. «Дервиш» Са'ди не боится потопа, т.е. смерти и Судного дня, в силу своей природы, так же как водоплавающая птица не боится воды. «Божьим людям» Хафиза не страшен потоп, потому что они нашли спасительную сушу в ковчеге Нуха; таким образом, они чувствуют себя в безопасности, потому что сделали правильный выбор. Эта коннотация особенно интересна, поскольку подкрепляет гипотезу о том, что газель создана в связи с возвращением к власти покровителя поэта.

Если Йусуф, выходящий из темницы, — министр или правитель, то «племенем, что насмехается над пьяницами» (бейт 5) названы враги опального покровителя, которые третируют его приверженцев. А поскольку недруги «превращают Коран в силки обмана» (бейт 10), возможно, они принадлежат к религиозным кругам или даже входят в число духовных авторитетов Ширази. Вероятно, с этим связано и то, что завершающая часть газели содержит две коранические аллюзии (бейты 6, 9) и одно прямое упоминание Корана<sup>44</sup> (бейт 10). В бейте 5 утверждается, что «эти люди» вдруг изменят свое мнение и «потратят свою веру на дело кабака», но совершенно не ясно, на чем основан такой прогноз. Исходя из содержания предшествующих бейтов, где речь шла о разных формах явления красоты, можно предположить, что причиной перемен в поведении врагов станет лицемерие красоты вернувшегося друга. О подобном преображении говорится в бейтах 4–6 газели Са'ди (II), которые Хафиз как бы превращает в развернутое введение к своему лапидарному высказыванию. Поэтическая мысль Са'ди состоит в том, что, если бы красота друга открылась взорам, все люди были бы поражены ею и перестали бы осуждать влюбленного, однако это невозможно, ведь только влюбленный имеет глаза, способные узреть эту красоту. Идея Хафиза иная, она не лишена иронии: преобразование врагов не только возможно, но и неизбежно; сейчас они насмехаются над теми, кто заливают вином горе разлуки, но скоро они увидят триумфальное возвращение друга (покровителя), попадут в опалу и отправятся утешаться в кабак.

---

<sup>44</sup> Отметим, что в «Диване» слово «Коран» встречается семь раз (газели 9, 69, 154, 193, 266, 271, 319), всегда только в подписных бейтах, что, несомненно, связано с семантикой слова «хафиз» — хранящий в памяти Коран.

До сих пор мы говорили о взаимосвязях на уровне поэтических идей, но совершенно не коснулись такого важного аспекта техники ответов, как аллюзии к тексту предшественников при помощи трансформации конкретного мотива. Характерным примером может служить представленный в трех стихотворениях мотив «потопа» (*tūfān*) и близкий к нему мотив «утопания в Ниле» в газели Са'ди (II). В газели Са'ди (I) *tūfān* обозначает «наводнение, обилие воды» и является метафорой Судного дня, которого не боится дервиш. В газели Са'ди (II) мотив Нила (бейт 10) также воплощает идею обилия воды и выступает в бейте как метафора величайших страданий. Хаджу (бейт 7), как и Са'ди, использует *tūfān* в значении «обилие воды», но превращает его в метафору слез влюбленного. И, наконец, Хафиз (бейт 6) помещает *tūfān* в контекст, актуализирующий его кораническое значение — Всемирный потоп, который предстает в качестве метафоры несчастий и перипетий судьбы. Все поэты так или иначе строят образы «потопа», опираясь на идею опасности воды. Но Хафиз вводит в свой образ оппозицию «вода (*āb*) — прах/земля (*xāk*)», противопоставляя спасительную сушу ковчега гибельной стихии потопа. Такой перенос акцента с неодолимости потопа на возможность спасения интересен еще и потому, что страх самого поэта перед водной стихией вошел в легенду. Считается, что в основе знаменитого бейта первой газели «Дивана»: «Темная ночь, ужас волн, и водоворот такой страшный! // Где уж понять наше состояние беспечным на берегу?!» (1:5) лежит реальное переживание. Лишь однажды в жизни поэт отважился сесть на корабль, чтобы совершить морское путешествие в Индию по приглашению одного из местных правителей, однако, убоявшись «волн и водоворотов», он при первой возможности сошел на берег.

Интертекстуальные связи между приведенными газелями далеко не исчерпываются нашим разбором. Однако и он свидетельствует о том, что привлечение текстов-предшественников, текстов-прототипов способно существенно обогатить чтение, расширить семантические границы произведения, в условных образах и мотивах уловить намеки на реальные события. В поисках приемов создания многозначности Дж. Мейсами услышала в газели Хафиза «многоголосье сменяющихся персонажей», создающее эффект дезинтеграции: бейты, в которых звучит речь влюбленного, перемежаются с другими, содержащими наставления мудреца-ринда, а сквозь них пробивается голос придворного поэта-панегириста. Привлечение интертекстуального материала позволяет наряду с голосами разных персонажей расслышать еще и отзвуки голосов разных авторов. Соотношение каждого бейта газели-ответа с высказываниями предшественников создает дополнительное смысловое измерение, повышающее уровень поэтической многозначности текста.

До сих пор мы рассматривали переключку газели Хафиза с конкретными стихами его предшественников. Конечно, далеко не все газели Хафиза представляют собой поэтические ответы, но можно смело сказать, что в каждой из них поэт ведет диалог со всей предшествующей традицией. Это еще один важный ресурс обогащения семантики стиха, а возникающие при этом аллюзии и ассоциации

придают тексту дополнительную перспективу. Именно в искусстве остранять единицы конвенционального словаря, создавая для них неожиданные контексты, Хафиз не имел себе равных. Ограничимся здесь всего лишь одним примером, взятым из уже разобранный газели (бейт 8):

Каждому, чьи последние покои — горсть земли (*xāk*),  
Скажи: «Что за нужда возводить дворец (*ayvān*) до небес (*aflāk*)?!»

Поверхностный смысл этого бейта ясен без дополнительных пояснений и без обращения к каким-либо другим текстам: поскольку человеку предстоит обрести свое последнее пристанище в могиле, нет смысла стремиться к величю. Казалось бы, образ, построенный на оппозиции «уход под землю — вознесение до небес», не требует комментария. Однако на самом деле в бейте искусно обыгрывается поэтическое клише, а также скрыт намек на знаменитый эпический сюжет.

Выражение «горсть земли» (*muštī xāk*) имеет в персидской поэзии устойчивое метафорическое значение «Адам» или «человек» [‘Афифи, сл. ст. *Muštī xāk*]. Источником метафоры служат многократные упоминания в Коране о том, что Адам был сотворен из земли или глины (см., например: [Коран, 15:28–29; 17:63 (61)]<sup>45</sup>. Обычно поэты использовали эту формулу, говоря о человеке как творении Божьем. Так, ‘Аттар писал: «Чистая хвала от чистой души тому Чистому, // Который даровал наместничество горсти земли (т.е. человеку. — Примеч. авт.)». У ‘Ираки в касыде «О единобожии (*tawhīd*)» говорится: «Ради горсти земли (т.е. ради человека. — Примеч. авт.) Он воздвиг дворец мира...».

Под пером Хафиза в рассмотренном бейте эта устойчивая формула становится авторской метафорой могилы. При этом традиционное значение формулы сохранено в подтексте первого полустишия: каждому человеку (т.е. горсти земли), чьи последние покои — горсть земли, скажи... Как видно из цитат ‘Аттара и ‘Ираки, это выражение было принято употреблять в контексте рассуждений о высоком предназначении человека — наместника Бога на земле; Хафиз раздвигает рамки устойчивой формулы, так что она одновременно вызывает ассоциации как с высоким предназначением, так и с неизбежным концом человека, созданного из пригоршни праха.

Второе полустишие бейта также заключает в себе несколько уровней смысла. Прежде всего, оно содержит тривиальную сентенцию о тщете земного. Одновременно «возведение до небес» — элемент конкретного эпического сюжета о царе Джамшиде, изложенного в «Шах-наме» Фирдоуси. Джамшид — легендарный правитель Ирана, культурный герой, научивший народ разнообразным наукам и ремеслам:

<sup>45</sup> Здесь и далее цитаты из Корана даны в переводе И.Ю. Крачковского [Коран, 1986], если не указано иное.

С ним к людям пришла золотая пора,  
 Иного не видели, кроме добра.  
 Все чтили владыку; душою велик,  
 Всемирной он власти и славы достиг.

[Фирдоуси, 1957, с. 38]

Переломным в истории счастливого правления Джамшида стал момент, когда он, обуюанный гордыней, решил зримо воплотить свое величие.

Покорный веленью властителя, бес  
 Престол (*taxt*) небывалый вознес до небес (*gardūn*);  
 И там, словно солнце небесных высот,  
 Сиял повелитель прославленный тот.

[Там же]

Дальнейшая судьба Джамшида оказалась трагической. Утратив милость Творца, он навлек на себя и свою страну несчастья и в конце концов был убит. В поэзии Джамшид стал нарицательным примером сразу двух крайностей — величайшего могущества, доступного смертному, и его полного бессилия перед судьбой. Опорными словами пассажа из «Шах-наме» служат «престол» (*taxt*) и возведение «от земли до небес» (*az hāmūn ba gardūn*). Хафиз зашифровывает свою аллюзию, лексически «переодевая» мотив. Вместо одного царского символа — «престол» он использует другой — «дворец» (*ayvān*), а вместо оппозиции *hāmūn — gardūn* появляется *xāk — aflāk*; «возведение» у Хафиза передано глаголом *kašīdan*, у Фирдоуси — *bar-afraštān*. С учетом всего сказанного содержание бейта, выглядевшего обманчиво просто, оказывается подкрепленным скрытыми отсылками к Корану и «Шах-наме», и искушенный читатель услышит в нем, что сынам Адама следует извлечь назидание из истории Джамшида и не уподобляться ему.

\* \* \*

Мы рассмотрели одну газель Хафиза, чтобы продемонстрировать характер трудностей, возникающих перед читателем, переводчиком, исследователем персидской поэзии. Если бы мы выбрали любую другую газель «Дивана», картина была бы не менее сложной, объем комментариев не меньшим и скрытые аллюзии — не менее разнообразными. При этом способы создания многозначности далеко не исчерпываются игрой с традицией (поэтическими претекстами, сюжетами Корана и иранского национального эпоса, положениями мусульманской догматики и этики, философскими концептами суфизма). Едва ли не самым продуктивным приемом порождения многозначности становится игра поэта с родным языком. Хафиз виртуозно владел всем арсеналом риторических приемов и фигур, предписанных персидской поэтикой. Но особую славу принесло ему искусство применения приема *ихам*, основанного

на использовании двух или нескольких значений слова или выражения. Термин *ihām* буквально означает «повергнуть в сомнение» или «заставить задуматься». Он состоит в том, что «употребляют какой-то отрезок речи, [указывающий] на два значения, одно — привычное (*qarīb*), а другое — необычное (*garīb*), с тем чтобы слушатель поначалу обратился мыслями к привычному значению, а цель сочинителя — как раз необычное значение» [Шамс-и Кайс, 1997, с. 228]. Определение приема подсказывает, что стихи, в которых встречается эта фигура, требуют пристального чтения и осознанного стремления увидеть за «привычным» смыслом «необычный», за «ближним» — «дальний», вникнуть в их соотношение, оценить остроумную игру поэта со словом. Приведем несколько ярких примеров реализации данного приема в «Диване» Хафиза.

Самый простой случай может быть проиллюстрирован следующим бейтом (17:2):

Тело мое истаяло вдали от похитившего сердце,  
Моя душа сгорела в огне любви (*mīhr*) к лицу друга.

В контексте бейта, повествующего о несчастной любви, естественно предположить, что слово *mīhr* использовано в значении «любовь», а речь идет о любви к лицу. Однако появление в полустии слова *riḥ* («лицо») непосредственно за словом *mīhr* напоминает слушателю об устойчивой метафоре «солнце лица» и актуализирует второе значение слова *mīhr* — «солнце». Так возникает второй смысл полустии: «Моя душа сгорела в огне солнца лица друга». Здесь разные значения слова использованы, чтобы вместить в строку одновременно два разных образа.

Более сложный случай представлен в следующем примере (10:5):

Твой прекрасный лик открыл (*kašf kard*) нам знамение (*āyat*) милости (*luḥf*),  
С тех пор в нашем толковании (*tafsīr*) только «милость» и «красота».

В бейте воспета красота адресата: с тех пор как возлюбленный друг явил милость, позволив увидеть себя, все вокруг кажется нам исполненным милости и красоты.

Фигура *ihām* в этом бейте задействует не одно, а несколько опорных слов, имеющих второе, терминологическое значение: «знамение» (*āyat*) — также «стих Корана (айат)», «знамение милости» (*āyat-i luḥf*) — также «айат милости» (так называют айаты Корана, в которых говорится о милости Бога); «открыл» (*kašf kard*) — также «истолковал»; «толкование» (*tafsīr*) — также особый жанр религиозной прозы, «комментарий к Корану».

Твой прекрасный лик истолковал для нас айат милости,  
С тех пор в нашем комментарии к Корану [говорится]

только о милости и красоте.

Когда мы читаем этот бейт с учетом *ихама*, построенного на терминах науки о Коране, возникает еще одна смысловая перспектива. Поскольку «айаты милости» в комментаторской литературе противопоставлены «айатам муки» (*āyat-i*

‘*aḏāb*), где речь идет о Божественном гневе, бейт можно понять так: «С тех пор как мы увидели твой лик, мы поняли истинный смысл айата милости и толкуем все айаты Корана только как рассказы о милости Бога, а не о Его гневе».

Такой тип реализации фигуры позволяет вместить в бейт не просто два образа, а две разные ситуации, представляющие как две разные метафоры одного и того же смысла: лицемерие друга избавляет от дурных мыслей и направляет мысль на благое.

Еще ярче суггестивная природа *ихама* проявляется в случаях, когда бейт можно прочесть в двух разных смыслах, при этом оба смысла взаимосвязаны и не могут быть поняты друг без друга. Приведем пример (19:3):

На всяком, кто пришел в мир, — печать опьянения (*ḫarābī*).

Скажите, где в кабаке (*ḫarābāt*) найдешь трезвого?!

При чтении первого полустихия в переводе сразу возникает вопрос, почему такое странное утверждение приводится как само собой разумеющееся. Дело в том, что для перевода приходится с неизбежностью выбирать одно из двух значений слова *ḫarābī* — «опьянение» или «разрушение» (остальное сообщается в комментарии). Читающий газель в оригинале скорее сначала воспримет выражение *naqṣ-i ḫarābī* как «печать бренности, разрушения» и ничему не удивится; действительно, все люди бренны. Значение слова *ḫarābāt* («кабак») во втором полустихии также не вызывает сомнения, однако при этом связь двух полустихий остается невыявленной. Эта связь устанавливается именно благодаря фигуре *ихам*: *naqṣ-i ḫarābī* имеет переносное значение «печать опьянения», а *ḫarābāt* — прямое значение «развалины», «руины». Кроме того, *ḫarābāt* — распространенная метафора бренного мира. Образ выявляется в полной мере, только когда дочитываешь бейт до конца и одновременно воспринимаешь оба смысловых плана (опьянение и бренность): каждый, кто пришел в мир, отмечен бренностью, но опьянен вином любви уже в предвечности; разве можно найти в кабаке бренного мира трезвого, т.е. того, кто не пьян от любви.

\* \* \*

Итак, печальным итогом наших раздумий оказывается вывод о практической невозможности адекватного воссоздания поэтики Хафиза на другом языке. Это тем более справедливо для тех культур, в которых нет своей традиции газели. При этом Хафиз остается одним из наиболее переводимых на западные языки восточных авторов. К настоящему времени накопилось такое количество самых разных переводческих опытов, что национальные «хафизиа́ны» сами становятся предметом исследования<sup>46</sup>. Разнообразие переводческих

---

<sup>46</sup> Об английских переводах см., например: [Arberry, 1946; Meisami, 1995; Loloi, 2004], о немецких [Bobzin, 1988], о французских [Beelaert, 2009, p. 141–143], о русских и английских переводах [Чалисова, 2010, с. 387–399].

стратегий обнаружилось уже в самом начале знакомства европейцев с творчеством Хафиза: в 1771 г. Уильям Джонс предложил читателям одновременно два перевода газели о ширазском тюрке (газель 3 в нашем издании), стихотворный и прозаический, причем оба были достаточно вольными. В 1812–1813 гг. вышел в свет стихотворный перевод «Дивана» Хафиза на немецкий язык, выполненный австрийским востоковедом Йозефом Хаммер-Пургшталем. Эта книга вдохновила Гёте на создание его «Западно-восточного дивана». В дальнейшем, за два с лишним века сложились разные подходы к передаче Хафиза на другом языке: его переводили рифмованными стихами, свободным стихом и стихотворениями в прозе, ориентируясь на широкую читательскую аудиторию; наряду с этим появлялись и научные переводы, адресованные узкому кругу коллег-иранистов. Некоторые художественные переводы стали классическими в европейских литературах и сформировали своего рода «национальные» образы персидского поэта, столь же далекие от прототипа, сколь далеки были от оригинала их тексты. Так, можно вспомнить о немецких романтических *Хафизах* Гёте или Даумера, английском викторианском *Хафизе* Коуэлла, наконец, о русских *Гафизах* Пушкина, Фета, Майкова, Соловьева. В конце XIX — начале XX в. возникло новое понимание задач художественного перевода, обусловленное, в частности, развитием филологических наук: переводчики стали придавать большее значение сохранению формальных особенностей газели и воссозданию аутентичного образного ряда произведения. Так, Хафиза XX в. представили читателю в поэтических переводах, выполненных с оригинала, известные востоковеды — Г. Белл, А. Арберри (англ.), Й.К. Бюргель (нем.), В.М. Монтей (франц.), Е. Дунаевский (рус.), А. Дален (швед.). В Советском Союзе, где существовала целая индустрия художественных переводов с восточных языков, опиравшихся на «анонимные» подстрочники, появилось немало вариаций на темы Хафиза, созданных поэтами-профессионалами, не знакомыми с персидским языком (авторы подстрочников, как правило, не упоминались в изданиях). Этот корпус стихов, разных по своим художественным достоинствам, объединяет столь вольное обращение с подлинником, что зачастую представляет большую трудность угадать, какая именно персидская газель легла в основу конкретного «перевода». Некоторые, особо известные газели существуют в пяти-шести поэтических интерпретациях, сильно отличающихся друг от друга. Многократно переиздавались и получили признание широкого читателя переводы А. Кочеткова, И. Сельвинского, С. Липкина, В. Державина, Т. Спендиаровой, В. Звягинцевой, К. Липскерова, М. Синельникова, Н. Тенигиной и др. Особняком стоят переводы 117 газелей, сделанные Германом Плисецким с подстрочников и под пристальной редактурой ираниста и знатока персидской литературы Н.Б. Кондыревой. Однако сколько-нибудь полного поэтического перевода Хафиза на русский язык до сих пор не существует.

Рассмотрение достоинств и недостатков художественных переводов не входит в наши задачи. Остановимся подробнее на переводах другого типа — переводах-исследованиях, адресованных прежде всего специалистам, но также



привлекающих внимание тех любопытных читателей, которые хотели бы узнать, как и что говорил Хафиз на самом деле. Таких переводов гораздо меньше; они всегда делаются с оригинала профессиональными иранистами; стихи в них, как правило, сопровождаются комментариями, так или иначе мотивирующими предложенное понимание оригинала. Их авторы отказываются от передачи формальных признаков газели, чтобы с максимальной точностью воспроизводить содержание каждой строки подлинника. Первым опытом такого рода стала книга подполковника Г. Вильберфорса Кларка, опубликованная в Калькутте в 1891 г. На титуле значилось: «Впервые переведено с персидского английской прозой с критическими замечаниями и пояснениями, с вступительной статьей, приложением очерка о суфизме и биографии автора». Однако этот пионерский опыт, к сожалению, оказался малоуспешным, надолго отбив у иранистов охоту к прозаическому воспроизведению великой поэзии. Подполковник Кларк переводил стихи прозой, тем не менее он ставил перед собой и некие художественные задачи, в результате язык переводов нарочито архаизован, а в голосе Хафиза зачастую слышатся интонации ветхозаветного пророка из King James Bible XVII в. Г. Кларк обильно комментировал текст, размещая свои комментарии даже внутри бейта, что затрудняет чтение и разрушает целостное впечатление от стиха. Кроме того, переводчик предложил исключительно суфийское истолкование газелей, превратив «перламутровые» строки в хитросплетения суфийских символов и лишив поэта его главного достоинства — многомерности поэтического смысла<sup>47</sup>.

Следующий полный филологический перевод на один из основных европейских языков появился только через столетие. В 2005 г. в Милане была издана книга Стефано Пелло и Джанроберто Скарчия «Хафиз. Книга песен» [Hafez, Canzoniere, 2005]<sup>48</sup>. В основу издания положен «Диван» в редакции Ханлари; приведены параллельные персидские тексты; почти все газели сопровождаются комментариями, однако пояснения даются далеко не к каждому бейту. При этом переводчики решали не только научные задачи; они старались показать, что лучшие образцы персидской газели не уступают по красоте образов шедеврам итальянского сонета — ведь у европейского читателя название «Канцоньере» неизбежно ассоциируется с великим современником Хафиза Петраркой и его сонетами к Лауре. Поэтому для перевода Пелло и Скарчия характерно стремление к филологической точности в сочетании с постоянной заботой об изяществе стиля. При таком подходе неизбежно приходилось идти на компромиссы: переносить части одного полустушия в другое, опускать слова или достраивать фразу, не прибегая к квадратным скобкам, т.е. так или иначе жертвовать точностью, которой читатель вправе ожидать от филологического перевода. В целом работа Пелло и Скарчия опирается на достижения сильной итальянской школы

<sup>47</sup> Подробный критический разбор издания Кларка см. в статье [Thiesen, 2002–2003].

<sup>48</sup> Поскольку за прошедшие сто лет представления о составе «Дивана» изменились (об этапах текстологической работы см. ранее), подлинник, с которым имели дело итальянские ученые, существенно отличался от текста, бывшего в распоряжении Г. Кларка.

иранистики<sup>49</sup> и содержит немало интересных переводческих решений (ссылки на эту работу можно встретить в нашем комментарии).

Доказательством возрастающего интереса к академическому освоению наследия Хафиза служит появление еще одного европейского издания, в котором принципы филологического подхода к переводу проведены наиболее последовательно. В 2006 г. вышел из печати французский *Le Divân* [Hâfêz de Chiraz, 2006]. Этот перевод выполнил Шарль-Анри де Фушекур, ученый, увенчавший свою многолетнюю деятельность по изучению литературы и культуры иранского средневековья переводом величайшего поэта Ирана. Он подготовил издание, солидное не только по объему (1274 с.), но и по составу: базирующийся на редакции Ханлари перевод предваряется пространным введением, сопровождается обстоятельными комментариями к каждому стихотворению и завершается справкой о метрических парадигмах газелей, большим тематическим индексом к стихам и рубрицированной библиографией изданий и переводов Хафиза, а также исследований, посвященных поэту и его эпохе. Во введении, наряду с необходимыми сведениями о месте Хафиза в литературе и обзором главных тем его лирики, основное внимание уделено политической истории Ирана и Шираза, в контексте которой создавался «Диван». И это вполне оправданно, ведь, комментируя газели, Ш.-А. де Фушекур много сил отдает попыткам выявить в строках поэта намеки на его отношения с тем или иным покровителем, т.е. рассматривает Хафиза прежде всего как придворного автора. При этом в толковании отдельных образов французский ученый нередко следует за иранскими коллегами, выдвигая на первый план суфийские коннотации. Поэтической технике Хафиза в работе уделено несравненно меньшее место, а его стратегии игры с предшествующей и современной литературной традицией и вовсе оставлены без внимания. Если обсуждение политического контекста или суфийских обертонов бейта встречается в комментариях Ш.-А. де Фушекура повсеместно, то интертекстуальные связи почти не отмечаются; оставлена без внимания и важная для поэтики Хафиза практика «ответов». Конечно, подобный «герметичный» подход к трактовке «Дивана» несколько обедняет палитру его смыслов, но основное достоинство труда французского переводчика состоит не в поисках смысловой многозначности, а в филологическом и культурном обосновании хотя бы одного, но точно отражающего подлинник смысла. Хотелось бы воспользоваться случаем и выразить признательность коллеге, чья книга постоянно помогала нам в работе.

---

<sup>49</sup> Стоит отметить «Конкорданс к газелям Хафиза», подготовленный Даниэлой Менегини Корреале [Meneghini Correale, 1988]. По количеству новых переводов Хафиза Италия в последнее десятилетие заняла лидирующее место в западном мире. Незадолго до *Canzoniere* была опубликована «Книга кравчего» [Il libro del corpiere, 2003], содержащая переводы газелей, выполненные иранистом Карло Сакконе. Параллельно с работой Пелло и Скарчия начал публиковаться и трехтомный перевод «Дивана» — *Il Canzoniere di Hafèz di Siraz*, подготовленный Джованни М. Д'Эрме (2004–2008).

\* \* \*

Филологический перевод поэзии Хафиза представляет трудности как для его создателей, так и для читателей. Персидскую газель принято рассматривать как вид лирики. Уже само это определение, хотя и оправданное при типологическом подходе к литературе, способно ввести в заблуждение. Даже читатель, избравший своей специальностью иранистику, не свободен от собственных культурных стереотипов, включающих и набор представлений о лирической поэзии, а эти представления возникают в большой степени из опыта чтения европейской и русской лирики Нового времени. Поэтому такие элементы лирического дискурса, как целостность структуры стихотворения, единство темы, последовательное развертывание лирического сюжета, связанного с раскрытием некоего субъективного переживания, сознательно или бессознательно входят в «читательское ожидание». Как мы постарались показать ранее, персидская газель не только не оправдывает подобных ожиданий, но и предлагает нечто прямо противоположное. Вместо целостной структуры она зачастую являет собой череду «рассыпанных» бейтов, каждый из которых представляется автономным и самодостаточным; вместо единства темы она стремится к политематичности, объединяя в рамках одного текста элементы панегирика, любовной и вакхической песни, философской и дидактической элегии; вместо раскрытия субъективного переживания она скорее скрывает его за разукрашенной завесой риторики. Все перечисленное в наиболее сконцентрированном и ярком виде представлено в газелях Хафиза.

В основе нашей работы лежит стремление прочесть Хафиза в контексте иранской традиции, пусть не «так, как он был написан», но хотя бы так, как его читали и продолжают читать на его родине. Мы не старались приблизить персидского поэта к его великим европейским собратьям, скорее наоборот, свою главную задачу мы видели в том, чтобы в «русском Хафизе» были сохранены «странные», т.е. незнакомые европейцам, особенности поэтического языка средневекового Ирана. Такой подход определил структуру работы, в которой перевод и комментарий фактически уравниены в правах: поясняется каждый бейт каждой газели; комментарий следует непосредственно за переводом стихотворения в основном тексте (не в сносках и не в конце книги) и в несколько раз превышает объем перевода. Эта книга включает первые 100 газелей «Дивана» и состоит, соответственно, из 100 «глав», построенных по единой схеме: персидский оригинал газели; название метра (*baħr*) и метрическая парадигма (*vazn*); скандировка первого бейта в соответствии с указанной парадигмой; перевод газели; комментарий. Последний содержит: (1) вводные замечания о формальных особенностях газели и возможных интертекстах; (2) необходимые пояснения к каждому бейту; (3) соображения, касающиеся стихотворения в целом (лишь в некоторых случаях).

Оригинальные тексты приводятся в редакции Казвини — Гани (по изданию Х.Х. Рахбара [Хафиз, Рахбар]). В отличие от наших зарубежных коллег,

работавших с «Диваном» в редакции Ханлари, мы предпочли более раннюю версию, отличающуюся по таким параметрам, как количество газелей (495 вместо 486), порядок бейтов и наличие разночтений в ряде конкретных строк. Причин тому несколько. Прежде всего, Хафиз в редакции Ханлари уже доступен европейскому читателю благодаря итальянскому и французскому переводам. Кроме того, редакция Ханлари считается более совершенной, поскольку опирается на более широкую и солидную текстологическую базу. Однако в ситуации, когда сам факт существования первоначальной авторской версии «Дивана» вызывает серьезные сомнения, привлечение к изданию большого числа рукописей ведет и к умножению неизбежно волюнтаристских решений текстолога. И, наконец, именно редакция Казвини — Гани, при всех ее достоинствах и недостатках, по сей день остается для иранцев Хафизом *par excellence*. Эта версия используется для преподавания, воспроизводится в виде многочисленных бумажных и электронных изданий, вывешивается на интернет-сайтах, посвященных персидской поэзии ([Ganjoor.net](http://Ganjoor.net), [www.60barg.ir](http://www.60barg.ir) и др.) и специально Хафизу.

В отождествлении стихотворных размеров мы следуем за изданием Рахбара [Хафиз, Рахбар]. В каждом случае приводится полное название (размер и все *зихафы*) и парадигма в терминах персидского аруза.

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	h
خ	x
د	d
ذ	z
ر	r
ز	z
ژ	ž

Арабская буква	Транслитерация
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
ه	h
ی	ī, y
ء	’

В нашем филологическом переводе, выполненном прозой, не переданы такие важные формальные признаки газели, как метр, рифма и радиф. При этом мы неукоснительно соблюдали принцип эквилинеарности в отношении передачи не только бейта, но и его полустуший. Запрет на перенос слов из строки в строку порой ведет к «насилию над русским языком», но сохранение границ полустуший важно для выражения поэтической идеи бейта.

Мы стремились как можно более точно воспроизводить лексико-синтаксическую структуру строки оригинала и не привносить ничего от себя; все необходимые добавления заключены в квадратные скобки.

Филологический перевод — результат научного анализа текста, в нем нет поэтичности и всех признаков художественной формы. Такой подход чреват двумя крайностями: буквализмом подстрочника и попыткой создать иллюзию художественности за счет обращения к «высокому штилю», т.е. стремлением как бы компенсировать утраченную красоту, ощущаемую переводчиком

в оригинале. Мы же, избрав срединный путь, сознательно старались использовать стилистически нейтральный язык, естественный строй фразы и современную лексику, избегали архаизации и стилизации в «восточном духе».

При этом мы не ставили перед собой задачу прояснять текст, подменяя непонятное понятным. Цель филологического перевода, которая, согласно Ф. Шлейермахеру, заключается в том, чтобы приблизить читателя к автору<sup>50</sup>, не может быть достигнута с помощью одного лишь перевода. Одна из задач филологического перевода — «заманить» читателя в комментарий.

Мы стремились строить комментарий так, чтобы сведения, содержащиеся в нем, позволяли справиться с загадкой, заданной текстом. При этом мы руководствовались убеждением, что в традиционной культуре наряду с каноном сочинения стихов складывается и канон их понимания. Уже издавна при обучении чтению газелей Хафиза самими носителями языка активно используется *шарх* (комментарий). Это связано не только с отличием языка XIV в. от современного персидского, но и с энигматичностью, характерной для поэтики Хафиза. Сложившаяся традиция комментирования и была положена в основу нашего подхода к объяснению стихов. Чаще всего в работе даются отсылки к комментариям Суды, Хирави, Рахбара и Хуррамшахи. Существует, разумеется, и множество других, но увеличение числа толкователей практически не расширяет круга толкований: в целом последующая комментаторская литература во многом повторяет предшествующую. Мы предпочли опираться на суждения репрезентативных представителей разных школ герменевтики «Дивана». Упомянувшийся выше турецкий филолог Мухаммад Суды Боснави заложил основу комментирования Хафиза. В своей классической работе он зафиксировал средневековый опыт толкования Хафиза в иранском мире, дополнив его пояснениями, полезными для иноязычных читателей, в частности постоянно уделяя внимание разбору лексических форм и грамматических конструкций персидского текста.

Комментарий Хусейна 'Али Хирави (1918–1991) — интерпретация «Дивана» с позиций современного иранского филолога, имевшего в своем распоряжении солидную источниковедческую базу и опиравшегося также на достижения западной иранистики. Простым современным языком он скрупулезно излагает содержание каждого бейта, дает объяснение слов и оборотов, ставших непонятными современному иранцу, а затем приводит свое понимание поэтической идеи бейта. В ряде случаев Хирави предлагает собственные модернизированные толкования, идущие вразрез со сложившейся традицией (наиболее интересные из них отмечены в нашей работе).

Те, кто только приступает к серьезному чтению Хафиза, нередко начинают с книги профессора Тегеранского университета Халила Хатиба Рахбара. Эта книга, вышедшая в 1983 г., выдержала множество переизданий и продолжает издаваться (мы пользовались 13-м изданием 1994 г., а в 2001 г. вышло уже 32-е); она рассчитана в первую очередь на студенческую аудиторию, и этим определяются

<sup>50</sup> См. рассуждения в статье [Schleiermacher, 1838].

особенности ее построения: комментарии — наряду с необходимой лексико-грамматической информацией — приводятся лишь к «трудным» бейтам, они лапидарны и носят откровенно пропедевтический характер.

В 1987 г. вышел в свет труд Баха ад-Дина Хуррамшахи. Он содержит комментарий к 250 избранным газелям (т.е. практически к половине «Дивана»); двухтомник, формально структурированный как издание газелей с комментариями, на самом деле представляет собой как бы собрание мини-исследований, посвященных отдельным мотивам, темам и персонажам поэзии Хафиза и включающих подборки контекстов. Особое внимание филолог уделяет интертекстуальным связям газели, отмечая случаи поэтических ответов и переключек и подкрепляя свои доводы многочисленными сопоставительными цитатами.

Мы сверяли свое понимание текста с его пониманием всеми перечисленными авторами, а также рядом других персидских знатоков Хафиза. Однако наша задача — приблизить к Хафизу русского читателя; многое из того, что очевидно иранцу и потому игнорируется в *шархах*, требует от русского переводчика, как и от любого другого, многословных пояснений, воссоздания традиционного контекста понимания за счет сведений реального, филологического, религиозно-философского и историко-культурного характера.

Газели Хафиза не только «выдерживают», но и предполагают множественные интерпретации, поскольку их неоднозначность — преднамеренная. Поэтому мы не стремились выбирать один «правильный» перевод каждой строки, отвергая альтернативные. Сочетая перевод и комментарий, мы пытались дать читателю обоснованное представление о смысловой вариативности бейта. При всех ограничениях жанра филологического перевода, он по своей природе позволяет сосредоточиться на одной из главных составляющих хафизовского гения — его способности заставлять слова легко и беспечно «играть на гранях языка». В русской поэзии это легкое дыхание ощутимо у Пушкина:

Дни любви посвящены,  
Ночью царствуют стаканы,  
Мы же — то смертельно пьяны,  
То мертвецки влюблены.

\* \* \*

Начиная с осени 1994 г. в Отделе памятников письменности народов Востока ИВ РАН действовал постоянный семинар, посвященный чтению Хафиза. Первым руководителем и требовательным наставником участников семинара был профессор Магомед-Нури Османович Османов (с 1996 г. он жил и трудился у себя на родине в Махачкале)<sup>51</sup>. Мы глубоко благодарны ему за помощь

---

<sup>51</sup> Профессор М.-Н.О. Османов, возглавивший в Махачкале Институт исламоведения Дагестанского государственного университета, скончался 8 августа 2015 г.

и поддержку в работе. В разное время наряду с авторами этой книги участниками семинара были Мухаммад Бехруз, Лейла Лахути и другие специалисты, связанные с работой отдела. Только после того, как «Диван» Хафиза был полностью прочитан, у авторов появилась возможность приступить к подготовке настоящего издания. В 2004 г. стал выходить журнал «Ирано-Славика», который предоставил свои страницы для публикации наших переводов<sup>52</sup>.

В заключение считаем своим приятным долгом выразить благодарность нашим коллегам, слушавшим наши доклады о проблемах хафизоведения в Институте восточных культур и античности РГГУ и в Отделе письменных памятников народов Востока Института востоковедения РАН, на протяжении многих лет читавшим и обсуждавшим переводы. Также хотелось бы поблагодарить Евгению Никитенко, подготовившую персидские тексты для настоящего издания.

---

<sup>52</sup> См.: Ирано-Славика. 2004–2011. № 1–23. Газели 1–60.



*Научное издание*

*Orientalia et Classica*  
VI (LXXVII)

Пригарина Наталья Ильинична,  
Чалисова Наталья Юрьевна,  
Русанов Максим Альбертович

**Газели Хафиза. Тексты, переводы, комментарии**  
*Часть 1*

Зав. книжной редакцией *Е.А. Бережнова*  
Художник *В.П. Коршунов*  
Компьютерная верстка: *Е.А. Морозова*  
Корректоры *Е.А. Морозова, О.В. Кириллова*

На форзацах — фрагмент винтажной мраморной бумаги из старинных книг.  
Фотография Enrique Flouret  
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marbled\\_Paper\\_\(7564184334\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marbled_Paper_(7564184334).jpg))

Все новости издательства — <http://id.hse.ru>

По вопросам закупки книг обращайтесь в отдел реализации  
Тел.: +7 499 611-24-16, +7 495 624-40-27  
[bookmarket@hse.ru](mailto:bookmarket@hse.ru)

Подписано в печать 24.10.2023. Формат 70×100/16  
Гарнитура PT Serif. Усл. печ. л. 39,0. Уч.-изд. л. 27,2  
Печать офсетная. Тираж 600 экз. Изд. № 2564. Заказ №

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20  
Тел.: +7 495 624-40-27

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»  
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13, тел.: +7 (8352) 56-00-23