

ОДИН БЕЙТ И ДВА ТАРДЖИ‘БАНДА

Статья ставит точку в дискуссии об атрибуции строфической поэмы (*тарджи‘банд*), приписывавшейся исмаилитскому поэту Насиру Хусраву (XI в.). Несмотря на то, что истинный автор этой поэмы, поэт-суфий XIV в. Насир Бухараи, не принадлежал к числу поэтов первого ряда, его произведение вызвало ряд подражаний. В статье рассматривается одна из самых известных «встречных» поэм (*истикбал*) – поэта-суфия Шаха Ни‘матуллаха Вали (XIV–XV вв.). Авторы статьи прослеживают особенности интертекстуального взаимодействия этих двух текстов, трактующих вопросы теоретического суфизма (*‘ирфан*). Выдвигается гипотеза, что образцом для Насира Бухараи послужил один бейт Хафиза, отразившийся также и в произведении Ни‘матуллаха. В статье приводятся тексты и переводы обоих *тарджи‘бандов*.

Ключевые слова: тарджи‘банд, суфизм, Хафиз, поэтическая терминология (истилахат аш-шу‘ара).

В 1920 г. Николай Гумилев написал стихотворение «Пьяный дервиш», каждая строфа которого кончалась рефреном «*Мир – лишь луч от лика друга, все иное – тень его*». В 2006 г. М.Л. Рейснер опубликовала статью «О персидском источнике стихотворения Николая Гумилева „Пьяный дервиш“»¹, в которой она установила, что этим источником было произведение (поэма на фарси), приписываемое поэту XI в. Насиру Хусраву Кубадийани (1004 – ок. 1077)². В своем стихотворении Гумилев «ответил» на повторяющийся бейт-рефрен персидской поэмы:

که جهان پرتویست از رخ دوست جمله کاینات سایه اوست

который в переводе, известном Гумилеву, звучал так: «*Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него*»³. Публикация текста поэмы и ее перевода были осуществлены известным иранистом Валентином Алексеевичем Жуковским (1858–1899) в 1889 г. В.А. Жуковский предварил публикацию и перевод краткой статьей, в которой написал: «Мы печатаем песнь Насира потому, во-первых, что о ней нигде не говорится у ученых, <...> и во-вторых, потому, что вряд ли можно встретить у

персидских мистиков более изящное по форме и разнообразию мотивов и более простое выражение мыслей персидского пантеизма, принципов „единства во множестве“ и „множества в единстве“, как Насиров *ترجیع بند* (тарджи'банд. – Н. П., А. Ш.), которому усердно писали подражания (جواب) (букв. «ответы». – Н. П., А. Ш.) такие известные позднейшие мистики как Ираки Гамаданский (ум. 688 г. х.), Шах Ниметулла Кирманский (ум. 834 г. х.), Магриби (ум. 809 г. х.) и др.»⁴.

Напомним, что *тарджи'банд* – произведение, состоящее из ряда строф (*банд*)⁵, как правило, одинаковой величины или с небольшой вариацией числа строк. Строфа в свою очередь состоит из:

1) нескольких бейтов с парной рифмой в зачине банды и единой рифмой в конце каждого бейта (*aa ba ca...*)

2) бейта-рефрена, в котором рифмуются оба полустишия и рифма которого отличается от рифмы всей строфы⁶.

В своей статье М.Л. Рейснер высказала серьезные подозрения в правильности атрибуции переведенного В.А. Жуковским произведения: образец, послуживший источником вдохновения для Гумилева, – произведение зрелой суфийской поэзии, экстатической и воспевающей питье вина, и этот образец весьма далек от философско-проповеднического стиля Насира Хусрава⁷. Дальнейшее обращение к этой теме подтвердило сомнения М.Л. Рейснер.

Современный иранский ученый Махди Дарахшан изучил наиболее известные редакции «Дивана» Насира Хусрава и комментарии к ним и ни в одном из них упомянутого *тарджи'банды* не обнаружил. М. Дарахшан пришел к выводу, что данное произведение не принадлежит Насиру Хусраву; к тому же он убедился в том, что и другие исследователи ставили под сомнение авторство этого поэта⁸. В частности, М. Дарахшан ссылается на иранского исследователя Таки-заде, который отмечал, что Жуковский ошибочно приписывал этот *тарджи'банд* Насиру Хусраву, и что, по его (Таки-заде) мнению, этот *тарджи'банд* принадлежит перу более позднего поэта, возможно эпохи Джамии⁹.

Исследуя проблему авторства, М. Дарахшан насчитал еще тридцать поэтов, звавшихся Насир и/или использовавших это имя в качестве *тахаллуса*, т. е. подписывавшихся так в поэтическом произведении. В числе прочих М. Дарахшан изучил несколько имеющихся копий «Дивана» поэта XIV в. Насира Бухараи (Бухари) и в итоге обнаружил искомый *тарджи'банд* в копии, созданной в 864/1460 г. и хранящейся в стамбульской библиотеке «Фатех», после чего сомнений в

авторстве Насира Бухараи (1309–1383)¹⁰ у исследователя не осталось. В 1974 г. М. Дарахшан издал «Диван» Насира Бухараи с обстоятельным «Предисловием» («Muqaddima») на ста четырнадцать страниц, в котором он, в частности, уделяет внимание литературным контактам Насира и связям его поэзии с поэзией предшественников и современников¹¹. Из современников М. Дарахшан упоминает Салмана Саваджи (ок. 1300–1377) и Хаджу Кирмани (1282–1352), на стихи которых Насир писал встречные касыды. Исследователь особо останавливается на переключке поэта с еще одним его современником – великим Хафизом (1315–1389)¹².

В 2010 г. одного из авторов этой статьи попросили написать отзыв на автореферат докторской диссертации Ш.Р. Исрофилова (Исрофилиё) «Носир Бухори и развитие газели в XIV веке»¹³. В автореферате цитировался приведенный выше бейт-рефрен как принадлежащий Насиру Бухари (Бухараи) – поэту-суфию, современнику великого Хафиза (1315–1389).

Что касается упомянутых В.А. Жуковским поэтов, «усердно писавших подражания», Ниметулла Кирманский, в современном чтении Шах Ни‘матуллах Вали (1330–1431), являлся объектом диссертационного исследования другого автора данной статьи, А.С. Шелаева. *Тарджи‘банд* этого поэта имеет бейт-рефрен:

که سراسر جهان و هر چه در او است عکس یک پرتوی است از رخ دوست

«Мир от начала и до конца и все, что есть в нем –

Лишь отражение одного луча от лица друга»¹⁴.

М. Дарахшан определяет характер взаимодействия двух *тарджи‘бандов* как поэтический ответ одного произведения на другое, произведение Шаха Ни‘матуллаха Вали – это «выход навстречу» (*istiqbāl*) *тарджи‘банду* Насира Бухараи¹⁵. Иранский ученый отмечает, что Шах Ни‘матуллах заимствовал у Насира поэтическую тему (*mazmun*) и следовал его стилю (*sabk*)¹⁶. Так возникла идея сопоставить два этих произведения и рассмотреть механизмы важного для персидской литературы интертекстуального взаимодействия, обслуживаемого различными видами поэтических ответов (*naẓīra*) на образец предшественника.

Итак, оба наших автора жили в XIV в., но Шах Ни‘матуллах был почти на 30 лет моложе Насира и пережил его на 50 лет; считается также, что Ни‘матуллах начал писать стихи в 60 лет¹⁷.

Однако оба поэта имели еще одного великого современника – Мухаммада Шамс ад-Дина Хафиза, прославленного мастера газели. И у него есть бейт, который удивительным образом перекликается с рассматриваемыми бейтами-рефренами двух тарджи‘бандов:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
Между любовью в суфийской обители и [любовью] в кабаке нет разницы
Всюду, где есть [любовь], [там –] луч лица Возлюбленного¹⁸.

Что объединяет эти стихи трех поэтов? Прежде всего, бросается в глаза совпадение второго полустушия Хафиза с первым полустушием Насира и вторым – Шаха Ни‘матуллаха. Рассмотрим ключевые слова, общие для всех трех текстов:

Хафиз: *partaw, rūy, ḥabīb* = «луч», «лицо», «Возлюбленный»;

Насир: *partaw, rux, dūst, sāya* = «луч», «лицо», «Друг», «тень»;

Ни‘матуллах: *partawī, rux, dūst, ’aks* = «луч», «лицо», «Друг», «отражение».

Отметим, что в контексте темы этих бейтов слова «тень» и «отражение» очень близки по поэтическому значению, оба они относятся к «сотворенному» миру и выражают мысль о том, что существует только Бог, а мир и все, что есть в нем, это – преходящее бытие, в своем бренном существовании «реальное» в том смысле, в каком реальны тень или отражение от малой крупницы света, исходящего Его ликом¹⁹. Остальные слова – или одни и те же, «луч» (*partaw*), или в поэтическом языке являются практически полными синонимами: «лицо/лик/ланиты» (*rūy, rux*), «друг, любимый» (*dust, ḥabīb*).

Кроме того, во всех трех случаях упоминается сотворенный мир: у Хафиза – суфийская обитель (*xānaqāh*) и кабак (*xarābāt*), которые в этом контексте могут быть истолкованы как метонимы мироздания, а также обобщение «всюду, где есть [любовь]» (*har jā ki hast*); у Насира – «мир», «вся вселенная, все сущее» (*jahān, jumla kānāt*); у Ни‘матуллаха – «мир от края и до края и все, что есть в нем» (*sar-i sar-i jahān va har ċi dar ū-st*).

В первом полустушии Хафиза употреблено также слово «любовь» (*’išq*), источником ее служит «лицо Возлюбленного» (*rū-yi ḥabīb; ḥabīb* «любимый, Возлюбленный» – субстантивированное прилага-

тельное от арабского корня *ḥ-b-b* «любить»; ср. *hubb* «любовь»); у Насира и Ни‘матуллаха соответственно «лицо/лик Друга».

Суфийская обитель в газелях Хафиза выступает местом проявления внешнего (часто лицемерного) благочестия, а каба́к – локусом искренней любви. Слово *xarabāt* буквально означает «развалины». Обычно это предместья города, где жили иноверцы – зороастрийцы и христиане, изготовлявшие и продававшие вино; в поэзии это слово стало метафорой лавки торговца вином. Можно заметить, что у Хафиза и суфизм, и зороастризм в этом контексте скорее не противопоставлены, а синонимичны. Ведь идея бейта заключается в том, что конфессиональные различия являются внешними по отношению к истинной любви (ср. в приведенном бейте: *farq nīst* – букв. «разницы нет»)²⁰.

Хотя Насир был немного старше Хафиза, известно, что оба были знакомы с поэзией друг друга и вступали в поэтическую перекличку²¹. Поскольку исследователи поэзии Хафиза и других поэтов той эпохи имеют слишком мало конкретных указаний на время создания того или иного произведения, приходится отказаться от надежды установить достоверно, кто первым из трех поэтов создал данный образ, кто использовал его вторым, а кто оказался замыкающим в этом поэтическом состязании. Но, руководствуясь общими соображениями, можно сказать, что *тарджи‘банд* легче представить «встречным произведением» по отношению к одному бейту знаменитого автора, чем наоборот, а исходя из приведенных выше свидетельств, – что Шах Ни‘матуллах писал ответ на Насира, а не наоборот.

Принимая здесь за точку отсчета бейт Хафиза, попробуем выяснить, не было ли предшественников у него самого. Обращение к ресурсу «Ганджур» [<http://ganjoor.net/>] позволяет проследить тему бейта Хафиза (и, соответственно, тему бейта-рефрена в двух *тарджи‘бандах*) у поэтов-предшественников и современников по указанным ключевым словам. Для нашего поиска мы выбрали слово *partaw* – «отблеск», «луч», «сияние», поскольку оно менее частотно по сравнению с двумя другими – «лицо», «друг» и их синонимами. Из множества подходящих по тематике бейтов, которые мы опускаем ради экономии места, самым близким оказался бейт ‘Аттара (XII–XIII вв.):

در جهان هر جا که هست آرایشی پرتو از روی جهان آرای توست

Вся красота, что есть повсюду в мире,

Отблеск твоего прекрасного (букв. украшающего мир) лица.

Эти строки заставляют нас предположить, что если Хафиз имел какой-то образец для поэтического следования, это мог быть, прежде всего, данный бейт ‘Аттара.

Высказанная ‘Аттаром и подхваченная Хафизом и его современниками мысль имела разное воплощение. Однако в основе ее можно увидеть аллюзию на слова Корана «*kullu šayin hālikun illa wajhahu*» – «всякая вещь гибнет, кроме Его Лица» [28:88]²².

Как всегда у Хафиза, один бейт стоит целой поэмы, и он не случайно мог послужить моделью сначала для Насира, разыгравшего настоящую сюиту на основании заданной темы, а затем и для «встречных» вариаций Ни‘матуллаха²³.

В этой статье мы воспроизвели текст, ранее приписывавшийся Насиру Хусраву, но, естественно, уже по «Дивану» Насира Бухараи. Существенно, что текст *тарджи‘банда* Насира Бухараи практически (за небольшими исключениями, которые мы отметим по ходу дела) совпадает с текстом, опубликованным В.А. Жуковским. Мы сопроводили его переводом В.А. Жуковского, давно ставшим библиографической редкостью, хотя этот перевод выглядит несколько архаично²⁴. Перевод *тарджи‘банда* Ни‘матуллаха публикуется впервые.

* * *

Тарджи‘банд Насира состоит из 10 строф-бандов заключающихся бейтом-рефреном.

1.

ای رخت آفتاب کشور دل تاب مهتر مه منور دل
نقش رویت می و صراحی چشم سوز عشق تو عود مجمر دل
زلف تو برده آب از رخ عقل خال تو کرده خاک بر سر دل
طمعہ سنبلت ز خون جگر مستی نرگست ز ساغر دل
پُر شد از غصه تو لوح وجود نبرد قصه تو دفتر دل
عشق دریا و دل دراو صدف است روح غواص و وصل گوهر دل
دوش با بلبلان عالم غیب میزد این داستان کیوتر دل
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Лик твой есть солнце для области сердца, // Завиток твоего локона
(Огонь любви к тебе. – Н. П., А. Ш.²⁶) есть луна, освещающая сердце.

Картина лица твоего – вино для графина глаза, (графин – глаз. – Н. П.,
А. Ш.)²⁷ // Пыл любви к тебе – пахучее алоэ для курильницы сердца.

Кудри твои совлекли блеск со щеки рассудка, // А твоя родинка насыпала праха на голову сердца.

Упитывание твоего гиацинта [локона] (состоит) из крови печени; // Упоение твоего нарцисса [глаза] – из чаши сердца.

*[Тоской по тебе наполнилась скрижаль бытия, // Не передает твоей повести тетрадь сердца]*²⁸.

Любовь – море, сердце в нем жемчужная раковина, // Дух – водолаз, а «соединение» есть перл [суть] сердца.

Вчера соловьям мира сокровенного // Рассказывал такой сказ голубь сердца:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

Главная тема первого банда – любовь. В этой строфе содержатся переключки с первым полустушием бейта Хафиза. Это – любовь и развитые зороастрийские и винные мотивы: «курильница», «алое», «вино», «бутылка», «опьяненность», «чаша».

2.

ای غمت مرهم طلب کاران شم مستت بلای هشیاران
ایروی تو مقام رنجوران حاجب تو طبیب بیماران
عارضت خوابگاه مخموران گیسویت منزل گرفتاران
جرعه جام تو کسی که چشید گشت سقای کوی خمّاران
کاروان گوی تا روان نشود که روان شد ز چشم ما باران
سخن دوست را نهان گفتیم تا نیاید به گوش اغیاران
دوش با چنگ این نوا می خواند مطربی در میان می خواران
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Печаль о тебе – есть целительный пластырь для ищущих (тебя), // Твое томное око – горе для мудрых.

Твоя бровь – место стоянки страждущих, // Твои ресницы – врач недугующих.

Твоя ланита – опочивальня упоенных, // Твоя коса – становище плененных.

Глоток из чаши твоей кто отведал, // Стал водолеем в улице кабатчиков.

Скажи ты каравану, чтобы он не отправлялся, // Потому что из глаза моего излился дождь.

Слово о друге я сказал тайно, // Чтобы не попало оно в уши непосвященных.

Вчера вечером на лютне играл такую песнь // Некий певец среди пьющих вино:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

Во втором банде можно отметить четыре основных ряда мотивов: красота лица, любовь, винопитие и локус поклонения.

3²⁹.

بیدلانرا نی است همدم عشق که بهر دم همی زند دم عشق
بی زیانست و راز می گوید کو یکی رازدار محرم عشق
چنگ را بین پلاس پوشتیده موی انداخته ز ماتم عشق
می خورد زخم و زار می نالد می سرايد شکایت غم عشق
ترک مه روی باده نوش کجاست تا دهد ساغر دمامد عشق
دوش سرمست و جام باده به دست می گذشتم به سوی عالم عشق
مرغ دل را به گوش جان آمد این ندا از صدای ترام عشق
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

У страстно влюбленных свирель – наперсник любви, // Ведь каждый миг она испускает вздох любви.

Без языка и говорит о тайне, // Ибо она единственная, кто владеет тайнами любви.

Узри чанг, набросивший рубище суфия, // С растрепанными волосами от траура по любви.

Он получает удары и горестно рыдает, // Поет, жалуюсь на любовную тоску.

Где луноликий тюрок, пьющий вино, // Чтобы давал без счету чаши любви?

Вчера вечером, хмельной и с чашей вина в руке, // Я шел в направлении мира любви.

Птице сердца донесся до слуха души, // Этот призыв голоса с небес любви:

«Мир есть луч lika друга, // А все сущее – тень от него».

В строфе доминируют темы любви, поверенного тайн любви, музыки и музыкальных инструментов и пирушки. Вино на пирушке подает «луноликий тюрок». После Са‘ди и Хафиза «тюрок» – фигура знаковая³⁰.

4.

ترک نیلی کمان [ترلک پوش] آفتابیست مشتری در گوش
لعل او در کنار آب حیات گوهرش در میان چشمه نوش
من قلندر مزاج و قلاشم روز و شب کوزه میکشم بر دوش
طالب و اصلان دردی کش ساکن آستان باده فروش
دی به باغی گذر همی کردم دیدم از شوق بلبلان در جوش
به تفرج در آمدم دیدم بر سر سرو بلبل خموش
نظرش چون به سوی من افتاد از دل خسته بر کشید خروش

که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Турчанка (*тюрок – Н. П., А. Ш.*) с темною излучиною (бровей) одетая (*одетый. – Н. П., А. Ш.*) в сафьян // Есть солнце с Юпитером в ушах. Яхонт ее [уста] на берегу «живой» воды [рот] // Перл ее [зубы] внутри источника нектара [рот].

Я по природе бродяга и мошенник // И день и ночь на плечах таскаю винный кувшин³¹.

Я – друг людей созерцательной жизни (*я – ищущий достижений [единения]. – Н. П., А. Ш.*), потягивающих (винную) гущу, // Я – житель порога продавца вина.

Вчера я прошел в один сад, // И увидел соловьев от сильной страсти в волнении.

Начал я гулять и заметил // На вершине кипариса одного соловья молчащего.

Когда взор его упал на меня, // Он от истерзанного сердца воскликнул:
«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

В четвертом банде вводятся характеристики двух персонажей – тюрка и ринда.

5.

سرو با تو سخن زیبالا گفت قامت تو جواب رعنا گفت
جان ترا ماه گفت و روشن شد دل ترا سرو خواند و زیبا گفت
لب لعلت به طعنه لولو را حلقه در گوش کرد و لالا گفت
آب شد بحر از آنکه دیده من قصه موج خود به دریا گفت
ما سخن را نهفته می گویم راز پوشیده را که پیدا گفت
دی به دکان کوزه گر رفتم خواستم راز آشکارا گفت
در صف کوزه ها چو بنشستم کوزه ای زان میانه با ما گفت
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Кипарис тебе словечко о росте сказал, // Рост твой ему изящный [молчаливый] ответ сказал.

Месяц назвал тебя душою и просиял, // Кипарис назвал тебя сердцем и очаровательно (это) сказал.

Твои рубиновые уста с укоризною перл // Назвали рабом, а (этот) назвал (твои уста) пестуном.

Море стало океаном, потому что глаз мой // Историю волны своей морю сказал.

Мы речи тайком говорили: // Тайну сокрытую кто открыто сказал?

Вчера прошел я в лавку гончара // И вот хочу следующую тайну во все-
услышанье сказать:

Когда я сел в ряд кувшинов, // Один кувшин из их среды мне сказал:
«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

Здесь снова живописуется красота возлюбленной персоны. За-
тем снова возникает тема тайны. Высказать ее доверено кувшину из
лавки гончара.

6.

منم آن رند عمر داده به باد که چون من عمر کس به باد نداد
بنده ساکنان دیر شده گشته از بند روزگار آزاد
از دوا فارغ و ز درد ایمن در بلا خرم و به غمها شاد
بهر می چون قدح میان بسته یافته از شراب خانه گشاد
یار با من قرین و من مهجور کس بدین بخت در زمانه نژاد
سرم از ناله آشکارا شد رازم از خون دل برون افتاد
چون بکلی ز خود فنا گشتم باز گوییم هر چه باداباد
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Я тот гуляка, пустивший жизнь на ветер, // Подобно которому жизни на
ветер никто не пустил.

Раб жителей, обитающих в монастыре, // И стал свободен от мирских оков.

Я не беспокоюсь о лекарстве, и застрахован от болевств, // В испытании
я радостен и в печалах весел.

Я, как рюмочка, стянул свою талию [приготовился] для питья вина, // И
в винном погребке обрел развязку:

Друг со мною соединен, а я с ним разлучен: // Никто с таким счастьем в
мире не родился!

Тайна моя от стонов стала явной, // Затаенное мною кровью сердца вы-
шло наружу.

Когда я всецело от себя отрешился, // Я объявляю – будь что будет:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

В шестом банде гуляка-ринд сетует на разлуку с Другом и в со-
стоянии полной самоотрешенности (*zi xud fanā*) он восклицает: «Будь,
что будет!»³².

7.

ما خرابتییم و رند و گدای که نداریم غیر میکند جای
ایمن از کفرودین و راحت و رنج فارغ از بوستان و باغ و سرای
کشته لعبتان باده پرست بنده مطربان نغمه سرای

گه ببوسیم ساقیان را دست گه بمالیم شاهدان را پای
خالی از عشق تا نپنداری آشیان غراب و پرّ همای
در قعود است خاک بنشسته در رکوع است آسمان بر پای
کاروانی مرا به پیش آمد این ندا برکشید بانگ درای
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Мы трущобники, гуляки и нищенки, // У которых нет другого места, кроме кабака.

Мы спокойно относимся к (вопросам) о безверии и вере, о спокойствии и страдании, // И мы свободны от стремлений к паркам, садам и палатам!

Мы убиты кумирами, поклоняющимися вину, // И мы верные слуги музыкантов-певцов мелодий.

Подчас целуем мы виночерпиям руки, // Подчас гладим мы кравчим ноги!
Свободным от любви не считай // (Даже) гнездо ворона и перо феникса:
В земном поклоне сидит земля, // В молитвенном преклонении на ногах (стоят) небеса.

Какой-то караван предстал предо мною, // И испустил такой глас: воздай хвалу (*Такой глас испустил [караванный] колокольчик – Н. П., А. Ш.*)³³.

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

В банде появляется своего рода сообщество – «мы», завсегдатаи кабака, исповедующие философию свободы духа, даруемой питьем вина, для которых безразличны диспуты о «безверии и вере».

8³⁴.

ای رخت ساقی و لب تو مدام عالمی مست گشته از یک جام
باده بر یاد غمزۀ تو حلال باده بی بوی طرۀ تو حرام
جان چو ساغر رسانده ایم به لب از لب تو نمی رسیم به کام
ما ز اسلام و کفر بیرونیم کافر و کفر و مؤمن و اسلام
بزم ما نیست جای زاهد خشک پیش خاصان چه کار دارد عام
بر در دیر عاشقی دیدم فارغ از کفر و دین و شاه و غلام
پیش او رفتیم و بداده سلام این سخن گفت در جواب سلام
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Твой лик – кравчий, губы твои – вино, // Одною (такою) чашей стал опьяненным весь мир.

Вино в память твоих «глазок» дозволено, // Но не дозволено вино без благоухания твоих кудрей.

Мы подобно кубку (полному до краев) довели душу до уст (и готовы испустить ее), // Но твоими устами не достигаем до желаний.

Наш пир не есть место для сухого отшельника: // Какое дело может иметь чернь до избранных?³⁵

Мы превыше *правоверия* и безверия, // Безверный пусть знается с безверием, а правоверный с исламом!

У двери монастыря я увидел некоего влюбленного, // Свободного от вопросов о безверии и вере, о государе и слуге.

Я пошел к нему, и он поздоровался // Благосклонно в ответ на мое приветствие.

Он снял замок с яхонтового ларчика [разомкнул уста], // И в речь пролил дождем (такой) сахар³⁶:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

Три идущих подряд тематических блока в этой строфе – вино и винопитие, красота лица и локонов, и «декларации» риндов.

9.

دیشب اندر نگارخانه خواب دیدم آن ماه را به چشمه آب
خال او از حبش فتاده به روم لعل او در شکر سرشته شراب
ترک چشمش گرفته کیش خطا چین زلفش ببسته راه صواب
هر دو درمان ما و این عجب است کین یکی در تبست و آن در تاب
چهره و زلف او نمود به من آیت رحمت و نشان عذاب
بی خود از جام عشق مست سحر میگذشتم به تربت اصحاب
چون ز اسرار عشق پرسیدم کله ای زان میانه داد جواب
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Вчера ночью в картинной галерее сна // Я увидел ту луну источником воды [слез, т. е. глазом].

Родинка ее из Абиссинии попала в Византию, // Ее яхонт в сахаре претворял вино.

Турок глаза ее усвоил веру обмана, // А завиток ее локона преградил путь правды.

Они отняли у нас леко³⁷ / и веру, – что же тут удивительного? (*Оба они наше лекарство, и это удивительно – Н. П., А. III.*) / Тот (глаз) в жару [полон огня], этот (локон) в завитках.

Лицо и кудри ее показали мне // Знаки милости и следы наказания.

Вне себя от чаши любви я на заре // Проходил по могилам друзей.

Когда я спросил о тайнах любви, // Одна голова (один из черепов. – *Н. П., А. III.*) из той среды дала ответ:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

В этом *банде* описанию красоты лица и связанных с ним ассоциаций уделено пять из семи бейтов. Отметим еще одно появление «турка» – на этот раз, «турка ее глаза», т. е. черного зрачка как метафоры грабителя, похищающего сердца.

10.

دوش سرمست و فارغ از دنیای میگذشتم به عالم معنی
گذر من به سوی دیر افتاد لات را دیدم آن که آگه از عزای
همه از جام عشق مست و خراب همه مولای حضرت مولی
همچو ناصر صبوکشان دیدم بر در دل ساخته مأوی
بیدلی بر رواق دیر آمد در سر او نه زهد و نیتقوی
یک زمان ذکر دوست کرد بیان ساعتی درس عشق کرد املا
باده نوشان در آمدند به جوش در و دیوار برکشید ندا
که جهان پرتویست از رخ دوست
جمله کاینات سایه اوست

Вчера упоенный и свободный от мира // Проходил я (погруженный) в мир высоких размышлений.

Пришлось мне проходить мимо монастыря, // Я увидел, что (там все в порядке вещей и) Лата знает об Уззе³⁸.

Чашею любви все упоены до нельзя. // Все – рабы Господа.

Сотню подобных Насиру таскателей кувшинов увидел я, // Которые у двери монастыря устроили себе жилище.

Простачек какой-то подошел к портику монастыря, // В голове у него не было ни отшельничества, ни благочестия.

Некоторое время он излагал славословие друга, // А один час он диктовал урок любви.

(И вот) пившие вино пришли в волнение, // А двери и стены испустили глас:

«Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него».

В последнем, десятом *банде* лирический персонаж – хмельной и «свободный от мира». Четвертый бейт можно считать подписным – в нем упоминается имя Насира. Как мы видим, 10-й банд формально завершает произведение.

Теперь обратимся к *тарджи‘банду* Ни‘матуллаха, чтобы получить основание для понимания механизма приема *istiqbāl* («выход на встречу»). Заметим, что у Ни‘матуллаха *банды* состоят из 9 бейтов в отличие от Насира, у которого в *банде* по 7 бейтов.

1.

ای به مه‌رت دل خراب آباد وز غمت جان مستمندان شاد
 طاق ابروت قبله خسرو چشم جادوت فتنه فرهاد
 لب لعل تو کامبخش حیات سر زلفت گره گشای مراد
 هر که شاگردی غم تو نکرد کی شود درس عشق را استاد
 ما به ترک مراد خود گفتیم در ره دوست هر چه باداباد
 دوش سرمست درگذر بودم بر در مسجدم گذار افتاد
 مقرئ ذکر قامتش می گفت هر که آنجا رسید خوش بستاد
 از پی آن جماعت افتادم تا ببینم که چیستشان اوراد
 ناگه آمد امام روحانی رفت بر منبر این ندا در داد
 که سراسر جهان و هرچه در اوست
 عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Ах, любовью к тебе благоустроены разрушенные сердца, // А от печали по тебе души опечаленных радуются.

Свод твоих бровей – *кибла* Хосрова, // Твои колдовские глаза – искус Фархада.

Твои рубиновые уста даруют жизнь, // Кончик твоего локона устраняет трудности.

Тот, кто не прошел ученичество тоски по тебе, // Разве станет когда-нибудь учителем уроков любви?!

Мы отказались от своих желаний: // «На пути к другу будь что будет!».

Вчера вечером я бродил во хмелю, // Путь мой привел к дверям мечети.

[Там] ттец Корана восхвалял Его статью, // [И] каждый, кто туда приходил, замирал замороженный.

Я проследовал за [участниками] этого собрания, // Чтобы узнать, каковы их молитвы.

Вдруг появился имам-духовный глава, // Взошел на минбар и воскликнул:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Противопоставлены хмельной и нечестивый гуляка и благочестивый служитель религии.

2.

شاهدی از دکان باده فروش به رهی می گذشت سرخوش دوش
 حلقه بندگی پیر مغان کرده چون در عاشقی درگوش
 بسته زنار همچو ترسایان جام بر دست و طیلسان بر دوش
 گفتم ای دستگیر مخموران کجا می رسی چنین مدهوش
 جام گیتی نمای با من داد گفت از این باده جرعه ای کن نوش
 گفتم این باده از پیاله کیست لب به دندان گزید و گفت خموش

گر تو خواهی که تا شوی محرم در خرابات راز را می پوش
تا که از پیر دیر پرسیدم که ز سودای کیست این همه جوش
هیچ کس ز این حدیث لب نگشود ناگهان چنگ برکشید فروش
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Красавец из лавки торговца вином // Вчера отправился гулять хмельной,
Кольцо рабской преданности старейшине магов // Вдел в ухо, словно [в
состоянии] влюбленности.

Повязав зуннар, словно христиане, // [Вышел] с чашей в руке и распущенной чалмой³⁹, [свисающей] на плечи.

Я сказал: «Эй, покровитель опьяненных, // Докуда дойдешь, такой пьяный до беспамятства?!»

Он дал мне чашу, показывающую мир, // [И] сказал: «Отведай глоток этого вина!»

Я спросил: «Из чьей пиалы это вино?» // Он прикусил губу и промолвил: «Молчи!

Если хочешь стать поверенным [тайны], // Сокрой тайну в кабаке».

Спросил я у наставника обители: «От страсти к кому все это волнение [вокруг]?»

Никто не раскрыл уст, чтобы рассказать эту историю, // Вдруг чанг издал крик:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Основные мотивы: вино, иноконфессиональность⁴⁰ и любовный недуг.

3.

ترک بالا بلند یغمائی سر و سردار ملک زیبایی
شهره انس و جان به خوشروئی فتنه مرد و زن به غوغائی
طلعتش ماه برج نیکوئی قامتش سرو باغ رعنائی
از در دیر چون برون آمد هر کسش دید گشت شیدائی
ناگه از مرحمت نظر انداخت بر من مستمند سودائی
گفت ای عاشق پریشان حال عشق نبود چو نیست رسوائی
اگر آرزوی صحبت ماست چند هجران کشی و تنهائی
در ره دوست کفر و دین در باز در خرابات باده پیمائی
چونکه برگشتم از ره تقلید داد تعلیم من به دانائی
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Высокий и статный тюрк-грабитель // Глава и полководец царства красоты,
Известный миловидностью среди людей и духов, // Наводящий смяте-
ние на мужчин и женщин выкриками.

Его лик – луна в [зодиакальном] доме красоты, // Стан его – кипарис в
саду изящества.

Когда он вышел из дверей кабака, // Все, кто его видел, обезумели [от
любви].

Внезапно из милости он бросил взгляд // На меня, опечаленного и бе-
зумно влюбленного.

Он сказал: «Эй, растерянный влюбленный, // Не бывает любви, когда
нет позора!

Если ты желаешь нашего общества, // Испытай некоторое время разлу-
ку и одиночество.

На пути к другу оставь веру и неверие, // Пей вино в кабаке!»

Поскольку я отступил от пути следования [вере], // Он научил меня
мудрости:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

В строфе появляется персонаж, известный нам по Насиру грозный
и воинственный тюрк. Тюрк вступает в диалог с лирическим геро-
ем и формулирует кодекс мистической любви.

4.

ترک سرمست چون کمان برداشت هر کسش دید دل ز جان برداشت
در گمان بودم از خیال میانش چون کمر بست این گمان برداشت
گفتم ای خسرو وفاداران قدمی چند می توان برداشت
به گلستان خرام تا با تو من بیدل کنم ز جان برداشت
در چمن رفت و همچو گل بشکفت رنگ خوبی ز ارغوان برداشت
در زمان چونکه مست شد ساقی شیشه را مهر از دهان برداشت
باده چون گرم شد به صیقل روی زنگ ز آئینه روان برداشت
هر کدورت که داشت دل از درد درد او آمد از میان برداشت
باده از حلق شیشه صافی دم به دم ناله و فغان برداشت
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Когда хмельной тюрк воздел лук, // Всякий, кто его видел, распрощал-
ся с жизнью.

Я пребывал в сомнениях, воображая его талию, // Но когда он препоя-
сался [для битвы], сомнения развеялись.

Я сказал: «Эй, повелитель преданных, // Можно сделать несколько шагов!

Проследуй изящно в цветник, чтобы с тобой // Я, потеряв сердце [от любви], начал [отдавать] душу!»

Он прошел на лужайку и расцвел, словно роза, // Взяв румянец у багряника. Когда виночерпий опьянел, // Он сорвал печать со рта бутылки [с вином].

Как только вино обрело жар от блеска лица, // Оно стерло ржавчину с зеркала души.

Вся печаль, что была на сердце от боли, // Стала в нем осадком [и] ушла прочь.

Вино из горлышка прозрачной бутылки // Каждый миг поднимало крик и стенания:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Основной круг мотивов: тюрок, вино и винопитие, виночерпий.

5.

غمزه شوخ آن بت طنناز می کشد خلق را به عشوه و ناز
در پس پرده می نوازد چنگ مطرب عود سوز بربط ساز
او شهنشاه مسند خوبی ما گدایان آستان نیاز
گه بود همچو باده جان پرور گه بود چون خمار روح گداز
اوست مقصود ساکنان کنشت اوست مطلوب رهروان حجاز
گر کشد خسرویت کام روا ور ببخشد شهی است بنده نواز
ای دل ار آرزوی آن داری که شود بر تو آشکار این راز
گذری کن به سوی میخانه تا ببینی حقیقتی ز مجاز
سربسر صوفیان با معنی هر یکی بر کشنده اند آواز
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Кокетливое подмигивание того насмешливого кумира // Убивает людей игривостью и изяществом.

За завесой играет [на] чанге // Музыкант, сжигающий [струны] уда, играющий на *барбате*.

Он – шахиншах престола доброты, // [А] мы – попрошайки у порога нужды [в нем].

Иногда он – живой, словно вино, // Иногда – сжигающий душу, словно похмелье.

Он – предмет устремлений обитателей кумирни, // Он – цель путешествующих в Хиджаз.

Если он привлекает, он – повелитель, исполняющий желания, // Если одаривает, он – снисходительный шах.

О сердце, если ты имеешь страстное желание, // Чтобы тебе открылась эта тайна,

Проследуй в направлении кабака, // Чтобы отличить истину от аллегории.

Все [познавшие] смысл суфии // Один за другим восклицают, что

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Здесь мотивы пирушки, музыканта и предмета поклонения, кумирни и Хиджаза служат для того, чтобы передать тайну всеобщей устремленности к Другу.

6.

ای غمت پادشاه کشور دل چشم مستت به غمزه رهبر دل
سنبل زلف چون برافشانی می شود پاره پاره کشور دل
جان ما با غم تو بر دل آزمودیم و دم نزد یک دم
دلِق ارزد اگر هزار هزار کوه اندوه تو بود بر دل
زنده دل کن به باده نابم که شرابیست نو به ساغر دل
صبحدم لعبت پری زادی آمد و حلقه کوفت بر در دل
در گشودم نشست مستانه روی خود داشت در برابر دل
چون به دیوان دل فرو رفتم این سخن بود ثبت دفتر دل
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Ах, печаль по тебе – падишах страны сердца, // Твои хмельные глаза взглядом руководят сердцем.

Когда ты рассыпаешь гиацинты локонов, // Страна сердца разывается на клочки.

Мы испытали [все это], и ни на единый миг не разгласила [тайны] // Наша душа о тоске по тебе у двери сердца.

Если рубище стоит тысяч заплатанных рубищ, // [Значит] на сердце – гора печалей по тебе.

Оживи мое сердце чистым вином, // Ведь это напиток – новый в чаше сердца.

Ранним утром [красавец] – куколка, родом пери, // Пришел и постучался кольцом в дверь сердца.

Я открыл дверь, и он сел в опьянении, // Обратив свое лицо [прямо к] сердцу.

Когда я углубился в [чтение] дивана сердца, // Эти слова были упрочены в книге сердца:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Слово «сердце» (*dil*) является радифом всей строфы, как и в первом банде Насира.

7.

ساقیا باده شبانه کجاست می بیاور که دور نوبت ماست
جام گیتی نمای پیش آور که در آن جرعه خدای نماست
بی خبر کن مرا ز هستی خود تا خبر آرمت که یار کجاست
به گدائی رویم بر در دوست که مراد همه جهان آنجاست
چون شنید ساقی این ز من با پیر مشورت کرد و گفت این چه صلاست
پیر پیمانه نوش پیمان ده آن زمانی که بزم می آراست
گفت با دوست هر که بنشیند باید اول ز رای خود برخاست
تا به بینی به دیده معنی نعمت الله را تو از چپ و راست
پس از آنت به گوش جان آید در جهان آنچه مخفی و پیداست
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Эй, виночерпий, где вечернее вино? // Принеси вина, ведь теперь наш черед [пить]!

Принеси чашу, показывающую мир, // Ведь в ней – глоток [вина], показывающий Бога.

Сделай меня не ведающим о моем бытии, // Чтобы я [мог] принести тебе весть о том, где Друг.

Как попрошайки мы идем к двери Друга, // Ведь там – [предмет] желаний всего мира.

Когда услышал виночерпий эти [слова] от меня, с наставником // Он посоветовался и сказал: «Что это за призывы!»

Наставник, осушающий чаши, дающий обеты, // В то время, когда готовил пирушку,

Сказал: «Каждый, кто садится подле Друга, // Должен сначала отказаться от своего мнения,

Чтобы ты увидел оком смысла, // Милость Божью и справа, и слева.

Тогда от этого до слуха твоей души дойдет // То, что скрыто и явлено в мире:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Появление слова *ni'mat-allāh* (Божья милость) создает видимость упоминания автором своего имени (риторический прием *ихам*), которое обычно встречается в конце произведения, в подписном бейте.

8.

ما اسيران بند سودائيم درمندان بند بريائيم
 مستمندان وادی عشقيم مصلحت بين کوی غوغائيم
 گاه رعديم و گاه برق آسا گاه ابريم و گاه دريائيم
 عاقليم گاه و گاه مجنونيم بی سر و پا و بی سروپائيم
 گه تهی کیسه گاه قلاشيم گاه پنهان و گاه پيدائيم
 گاه مانده زمین پستيم گاه همچون سپهر بالائيم
 همچو سيد ز کفر و دين فارغ در خرابات باده پيمائيم
 هر که با ما نشست مؤمن شد از دلش زنگ کفر بزدائيم
 چون شود جان او به می صافی بعد از آنش تمام بنمائيم
 که سراسر جهان و هرچه در اوست
 عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Мы – пленники пут любовной страсти, // Страждущие с путами на ногах.

Мы – опечаленные в долине любви, // Предусмотрительные на улочке стенаний.

Иногда мы гром, а иногда – подобны молнии, // Иногда – облако, а иногда – море.

Иногда мы мудрецы, а иногда – безумцы, // Беспомощные мы и проходимцы.

Иногда – с пустой сумой, иногда – мошенники, // Иногда мы сокрыты, а иногда – явлены.

Иногда – принижены, подобно земле, // Иногда – высоки, подобно небесам.
 Подобно сайиду⁴¹, свободные от неверия и веры, // Мы пьем вино в кабаке.
 Тот, кто сел рядом с нами, стал истинно верующим, // Мы стерли ржавчину неверия с его сердца.

Когда станет его душа чистой благодаря вину, // После этого мы покажем ему полностью, что

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Повторяющийся коранический мотив ржавчины, определяет ее как неверие (*kufr*), требующее очищения души с помощью вина.

9.

دوشم از غيب پير عالم عشق اين سخن ياد داد از دم عشق
 کای گدای همه قدح نوشان جام می نوش تا شوی جم عشق
 کرده ام خود به ترک مردم عقل از برای صفای مردم عشق
 بستم احرام کوی کعبه جان غسل کردم به آب زمزم عشق
 چون رسيدم به قبله عرفات ديدم اندر هوای عالم عشق
 شور مستی فزون شده دل را هر دم از جرعه دما دم عشق

جمله کاینات و هرچه در اوست غرق بودند پیش شبم عشق
نعمت الله را چو می دیدم شد یقینم که اوست محرم عشق
ورق عاشقی چو شد معلوم این سخن بود فصل اعظم عشق
که سراسر جهان و هرچه در اوست
عکس یک پرتوی است از رخ دوست

Вчера из [мира] сокрытого наставник мира любви // Научил меня этим
словом о миге любви:

«Эй, попрошайка [при] всех осушающих кубки, // Испей чашу вина,
чтобы стать Джамом любви!»

Я создал себя, порвав с мудрствующими, // Ради чистоты любящих.

Облачился в *ихрам* на улочке Каабы души, // [И] совершил омовение
водой Замзама любви.

Когда я достиг *киблы* [горы] Арафат, // Увидел в воздухе мира любви

Волнение опьянения, возраставшее у сердца // В каждый миг от беспре-
станных глотков [вина] любви.

Все мироздание и все, что в нем, // Утонуло в росе любви.

Когда я видел Ни‘матуллаха, // Я обрел уверенность, что он – поверен-
ный тайн любви.

Когда стал явлен свиток влюбленности, // Такие слова были в простран-
ной главе о любви:

«Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, //

Лишь отражение одного луча от лица Друга».

Последняя, девятая строфа произведения имеет ту же рифму и тот же радиф «любовь» (*‘išq*), что 3-й банд Насира, и является подписной – имя на этот раз отправляет к автору произведения.

* * *

Подведем итоги. Основным признаком «ответа» служат одинаковые метр и размер произведений; в данном случае это метр *хафиф*, размер *xaftf-i musaddas-i taxbūn-i maḥẓuf*; парадигма *fā ‘ilātun mafā ‘ilun fa ‘ilun*. То же верно в отношении рифмы. Как пишет Н.Ю. Чалисова: «Именно слова, несущие рифму, являются главными „защепками“, указывающими читателю на источник, с которым автор вступает в поэтический диалог»⁴². Соблюдение одинаковой рифмы для всего *тарджи‘банда* мало выполнимо, и здесь осуществляется лишь частично. Однако соотношение обрамляющих бейтов и бандов выдержано. Полностью повторяются рифма и радиф: НБ⁴³ банд 1 (*kišvar-i dil, munavvar-i dil*) – ШН банд 6 (*kišvar-i dil, rahbar-i dil*); НБ банд 3 (*dam-i ‘išq, maḥram-i ‘išq*) – ШН банд 9 (*‘ālam-i ‘išq, dam-i ‘išq*). Таким обра-

зом, начальные рифма и радиф НБ маркируются 6-м бандом ШН, а завершение *тарджи'банда* ШН маркируется использованием рифмы и радифа 3-го банды НБ.

Помимо этого еще в трех случаях повторяется рифма: *ān* (НБ 2 – ШН 4); *īš* (НБ 4 – ШН 2); *ād* (НБ 6 – ШН 1). Количество строк в каждой банде и количество бандов несколько отличается друг от друга.

Еще одним характерным признаком поэтического ответа является перестановка полустушии в бейте встречного произведения. В бейте-рефрене Насира такой порядок полустушии: «*Мир – это один луч от лица Друга, // Все сущее – его тень!*», у Ни'матуллаха их расположение – зеркальное: «*Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, // Лишь отражение одного луча от лица Друга*»⁴⁴.

Оба произведения написаны поэтами-суфиями, что позволяет равнозначно трактовать их поэтическую терминологию (*истилахат аш-шу'ара*) в духе теоретического суфизма ('*ирфан*).

Сквозной сюжет, развивающийся от строфы к строфе, и композиционное единство произведений отсутствуют. Строфы и строки могут меняться местами (так, в Диване Насира переставлены строфы 8 и 9). По форме и дискурсу каждый банд ближе всего к газели, а сам *тарджи'банд* с определенной долей условности по аналогии с венком сонетов можно назвать «венком газелей». Банд имеет газельную рифму, и в последних строках есть подписной бейт. В отличие от газели в бандах часто используется анжамбеман⁴⁵, т. е. перенос окончания фразы из бейта в бейт или продолжение ее в следующем бейте; постоянно перенос применяется при переходе от последнего бейта к бейту-рефрену. Связность текстов последнего бейта и бейта-рефрена относится к жанровым требованиям к *тарджи'банду*⁴⁶ и придает тексту черты нарративности.

Приемом, создающим определенную связность изложения, служит бейт-рефрен. По сути дела, содержащаяся в нем мысль развивается тематикой, композицией и лексикой каждой строфы. Основные повторяющиеся мотивы и темы, идущие от бейта-рефрена: любовь, красота лица, мир и мироздание, свобода духа; последняя тема выражается в метафорах питья вина, пирушек с участием виночерпия и разгульного поведения, признания равенства всех конфессий (как мы могли видеть, семена этой тематики были заложены в бейте Хафиза и, перейдя в бейты-рефрены, расцвели пышным цветом в двух *тарджи'бандах*).

Основные концепты суфийской философии: путь, стоянки, обретение свободы духа, пренебрежение условностями, безразличие к «вере и безверию», отказ от аскетизма и показного благочестия (например, зарок не пить вина), равнодушие к превратностям бытия («будь, что будет!»), переходя из строфы в строфу, создают своего рода доктринальное единство текста. Событийная же сторона повествования заключается в перемещении лирического персонажа от одних сборищ к другим или встречах с такими же, как он, «влюбленными» и «опьяненными», от которых он слышит заветные слова о том, что «Мир есть луч лика друга, // А все сущее – тень от него» (НБ), «Мир, от начала и до конца, и все, что есть в нем, // Лишь отражение одного луча от лица Друга» (ШН).

Персонажи эти – свои в каждом бейте. У НБ истину провозглашают: голубь сердца, чанг, глас небес, соловей, «хайямовский» кувшин из лавки гончара, ринд, колокольчик, влюбленный, снова «хайямовский» череп и, наконец, двери и стены «монастыря».

У ШН эта истина исходит от духовного главы – предстоятеля на молитве (*имама*), *чанга*, тюрка, от вина, от познавших [истину] – суфиев, от «книги сердца», в которой есть «глава о любви».

Хотя истина предназначена, в основном, для посвященных, но ее приметы складываются в определенную систему знаков суфийского «постижения» (*ирфан*), создавая образ освобождения лирического персонажа от груза мирских забот и его пути к обретению духовной свободы.

При сравнении обнаруживаются существенные формальные сходжения между двумя произведениями. Во втором банде у обоих авторов истину произносит *чанг*. В четвертом банде истина исходит от вина, в момент, когда оно со стенаниями вытекает из горлышка бутылки, тогда как в пятом банде НБ она доверена кувшину из лавки гончара. Наблюдаются и другие переключки в ситуации последних, переходных бейтов перед бейтом-рефреном.

В первом банде ШН возникает множество тематических и смысловых «зацепок» с *тарджи* 'бандом НБ – как бы заявок на «выход навстречу» поэме-образцу. Как и НБ, ШН везде описывает красоту Возлюбленного друга в терминах красоты лица и стана.

Созвучны мотивы самоотрешенности лирического персонажа («утерял себя» – НБ и «оставили свои желания» – ШН), предания себя

на волю судьбы («Будь что будет!») и пренебрежение различиями между верой и неверием.

Мотивы винопития, пирушки, иноконфессиональности и любовного недуга играют важную роль у обоих авторов. Заданная Хафизом и разыгранная затем у НБ тема *кабака* (*ḫarābāt*) и зороастрийских реалий у ШН расширяется, наравне со старейшиной магов и кабаком включая мотивы христианства, такие как «зуннар», «христиане», «наставник монастыря».

Вслед за Хафизом и Насиром Шах Ни'матуллах развивает и усиливает мысль о том, что атрибуты разных религий не имеют существенного различия в глазах Божественного возлюбленного. Пользуясь словарем суфийского символизма, скажем, что Божественное вдохновение, метафорой которого выступает вино, можно снискать только обретя чистое сердце (чаша, в которой отражается мир), подобно металлу, очищенному от ржавчины и доведенному до зеркального блеска. Тайну источника этого вдохновения можно узнать только в кабаке (*ḫarābāt*), т. е. как бы опустившись на самое дно бесчестия и разгульного поведения (риндства).

У обоих авторов обыграна тема кольца в ухе в знак преданности наставнику. У обоих музыкальные инструменты – наперсники влюбленных, знатоки и хранители тайны.

Интригующим персонажем, также связанным с Хафизом (однако помимо бейта-образца), оказывается «тюрок». Ему отводится довольно много места, но наиболее полно этот персонаж раскрывается в четвертых бандах обоих произведений. В основе этого образа, по нашему предположению, может быть некий тюркский правитель или меценат⁴⁷.

В этом обзоре мы охватили только те темы, которые характеризуют жанровые особенности как *тарджи'банда*, так и *истикбала* – «выхода навстречу» поэтическому произведению-образцу. Тем не менее не обошлось и без обращения к предшественникам, в частности к интертекстуальной технике (см. указанную статью Н.Ю. Чалисовой).

Основные мотивы обоих произведений открывают доступ к кругу образов и метафор, составляющих их художественную ткань. Это лишь первый шаг к пониманию методов и техник обоих поэтов-суфиев. Но в целом, за пределами рассмотрения остались те измерения текстов, которые характеризуют статус обоих авторов, одного – Насира Бухараи – как полузабытого бродячего поэта-дервиша, и другого – Шаха Ни'матуллаха Вали – как признанного наставника и про-

поведника, эпонима ордена Ни‘матуллахи, до сих пор самого широко распространенного суфийского братства в современном Иране, благополучно существующего и во многих других странах.

Примечания

- ¹ Рейснер М.Л. О персидском источнике стихотворения Н. Гумилева // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура. К 60-летию академика А.Б. Куделина. М.: Наука, 2006. С. 90–100.
- ² Николай Гумилев написал свое стихотворение катренами. Правда, в отличие от принятой в *тарджи‘банде* рифмовки (aaaa...a, ff; bbbb...b, ff и т. д.), Гумилев рифмует строку-рефрен с предыдущей строкой, делая ее кодой – завершением каждого катрена (aabb, cbbb и т. д). Перекличка двух произведений исчерпывающе проанализирована М.Л. Рейснер, и любители русской поэзии могут с полным доверием изучать этот анализ.
- ³ Жуковский В.А. Песнь Насира Хосрова // Отдельный оттиск из «Записок Восточного Отделения Императорского Русского археологического общества». СПб., 1889. Т. IV. С. 386–393 (в оттиске с. 1–8). С. 391 (6).
- ⁴ Там же, с. 386 (1). Цитату приводим как у автора за исключением обозначения «Г. Г.» – годы Гиджры, заменив его на «Г.Х.» – годы хиджры. У Фахр ад-Дина ‘Ираки (1213–1289) имеются два *тарджи‘банда*, написанных метром *hafif-i musaddasi maxbūn*, у Насира и Ни‘матуллаха использован тот же метр. У Бедия (1644–1721) есть *тарджи‘банд*, с тем же метром, и той же рифмой бейта-рефрена, что у Насира и Ни‘матуллаха. Тем же метром написан *тарджи‘банд* Хатефа Исфакхани (ум. 1783). Тема бейта-рефрена у всех поэтов одна и та же – *таухид*.
- ⁵ *Dihxudā* A.A. Luḡat-nāma. Tihrān, 2003, сл. ст. بند; см. также: *Тамимдари*. История персидской литературы. М., 2007. С. 192–193.
- ⁶ Другая строфическая форма того же порядка – *таркиббанд*. В ней бейт-рефрен каждый раз иной.
- ⁷ Что касается авторства *тарджи‘банда*, оно еще раньше подвергалось сомнению, см.: *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1965. С. 117, сн. 21.
- ⁸ *Daraxšān Mehdi*. Īn tarji‘band az kīst? // *Majalle-ye Gawhar*. 1352 h.š./1973. № 9.
- ⁹ Op. cit. S. 861.
- ¹⁰ Даты жизни Насира Бухараи точно не установлены, см.: *Daraxšān*. Muqaddima // *Dīvān-i aš‘ār-i Našir Buxarāi az suxanvarān-i qarn-i haštum-i hijrī / Bā muqaddima va šarḥ-i ahvāl va ḥavāšī ba kušīš-i doctor Mehdī Daraxšān*. Tihran, 1353/ 1974. S. “haf-dahum” & ff.; Ш.П. Исрофилиё (Исрофилов) год рождения размещает в промежутке между 1304–1309 гг., а год смерти – между 1380–1383: *Исрофилиё Ш.П.* Носири Бухорои ва такаммули ғазал дар асри XIV. Душанбе, 2009. С. 14, 17.
- ¹¹ Издание 1974 г. оказалось в Москве недоступным. Получить ксерокопию текста *тарджи‘банда* удалось от таджикских коллег Ш. Суфиева и Ш. Исрофи-

лова в 2011 г. В 2012 г. наш латвийский коллега Янис Эшотс с большим трудом сумел найти в одной из букинистических лавок Тегерана и затем доставить в Москву Диван Насира Бухари, ставший, как оказалось, библиографической редкостью. Пользуясь случаем, авторы статьи выражают ему сердечную благодарность.

- ¹² См. раздел «Современники Насира»: *Daraxšān*. Op. cit. S. “šast-u se” & ff.; о Салмане Саваджи и Насире Бухараи см. также: *Mujarrad Sayid Ahmad Rezā. Salmān Savājī va Nāšir Buxārī // Keyhān-e farhangī, šumāra 143, sāl 1337/1988.*
- ¹³ *Исрофилов Ш.П.* Носир Бухори и развитие газели в XIV веке: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Душанбе, 2010; Его же монография на таджикском языке: *Исрофилниё Ш.П.* Носири Бухорои ва такамули ғазал дар асри XIV. Душанбе, 2009.
- ¹⁴ *Kulliyyāt-i aš‘ār-i Šāh Ni‘matullah Valī / Ba sa‘y-i doctor Javād Nūrbaxš. Xānaqāh-i Ni‘matullahi, 1973. S. 707–712.*
- ¹⁵ В Диване Насира Бухараи, изданном в Тегеране в 1353/1974 гг., к *тарджи‘банду* имеется подстрочное примечание о том, что это произведение ошибочно приписывалось Насиру Хусраву: *Dīvān-i aš‘ār-i Našir Buxarāī az suxanvarān-i qarn-i haštum-i hijrī. Tihran, 1353/1974. S. 137.*
- ¹⁶ *Daraxšān Mehdi. Īn tarjī‘band az kīst? S 867.*
- ¹⁷ О нем см.: *Шелаев А.С.* Суфийский поэт и наставник Шах Ни‘матуллах Вали (XIV–XV вв.) // Ирано-Славика. 2010. № 1. С. 40–42.
- ¹⁸ Газель 63 бейт 3. Текст, перевод и комментарии к газели см.: *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. 42. М.: РГГУ, 2012. С. 406–409; здесь приводим перевод с небольшими изменениями.
- ¹⁹ Поэтому строка-рефрен Гумилева, при всей красоте русского стиха, с точки зрения суфийской классики, содержит ошибку: реален только Бог, и ничего «иноного» быть не может.
- ²⁰ Ср. тот же мотив «единства противоположностей» в газели 53:4: *Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю., Русанов М.А.* Указ. соч. С. 364 и коммент.
- ²¹ Парвиз Нател Ханлари в статье «Друзья Хафиза» [*Ханлари 1968. С. 929–934*] выявил созвучные мотивы Насира и Хафиза (цит. по: *Исрофилов Ш.П.* Указ. соч. С. 6). См. также: *Daraxšān. Muqaddima. Tihran, 1353/1974. S. «sīzdah–pānzdah»; «šast-u panj – haftād-u si»;* мнение о влиянии Насира на Хафиза высказывает Курбанов (*Qurbānāf Sāleh. Ātarpazīri-yi Hāfiz az Našir Buxārī. Keyhān-i farhangī, šumāra-i 189, sāl 1381/2002*). То же самое относится и к Ни‘матуллаху в поэзии которого, особенно в газелях легко обнаруживаются хафизовские темы и мотивы см.: (*Farzam Hamīd. Taḥqīq dar aḥvāl va naqd-i ātār va afkār-i Šāh Ni‘matullah Wali. Tihrān: Surūš, 2005. S. 281 & ff.*). Что касается Хафиза и Насира, Дарахшан и Исрофилов приводят большой список перекличек двух по-

этов и обращение к одним и тем же *мазмунам*, однако рассматриваемый нами пример ответа мы в этих списках не обнаружили.

- ²² Перевод Крачковского. Ср. этот аят в других переводах: «Все сущее тленно, кроме Него» (Коран / Пер. с араб. и коммент. М.-Н. Османова. М., 1995); «Все сущее тленно, кроме субстанции Его» (Коран / Пер. с араб. и коммент. М.-Н. Османова. М., 2008) «Все сущее гибнет, кроме лика Его» (Коран / Перев. У.З. и Р.М. Шариповых. М., 2009) и т. д.

- ²³ Оговоримся, что возможна и противоположная точка зрения.

- ²⁴ Мы сохранили написание имен и пунктуацию автора, иногда внося в скобках изменения, продиктованные разночтениями в тексте и другими причинами. Современный перевод, сделанный по тексту, опубликованному Жуковским, см.: *Рейснер М.Л.* Указ. соч. С. 95–98, 100, прим. 3. Основой нашего анализа послужил текст самого Насира Бухараи (Dīvān-i aš‘ār-i Naṣīr Buxarāī az suḫan-varān-i qarn-i haṣṭum-i hijrī. Tihraṇ, 1353/1974. S. 137–141), в котором есть ряд незначительных отличий от текста Жуковского. В частности, 3-й банд, имеющийся в Диване Насира и упомянутый Жуковским в примечании, входит в сам текст, что меняет нумерацию указанных русских переводов.

- ²⁵ В тексте и переводе Жуковского этой строки нет. Перевод принадлежит авторам статьи.

- ²⁶ В тексте Жуковского неполная строка со словом *mīhr*, но в сноске он приводит слово *zulf* и переводит строку со словом «локон». Далее несовпадения перевода Жуковского с текстом Насира Бухараи мы будем отмечать в скобках курсивом.

- ²⁷ У Жуковского первое полуступище имеет другой текст и, соответственно, синтаксис: (*naqṣ-i rūy-at ma-y-i surāḥī-yi ʿašm*). М.Л. Рейснер переводит слово *naqṣ* как «отражение», *surāḥī* как «чаша»: *Рейснер М.Л.* Указ. соч. С. 95: «Отражение твоего лика – вино в чаше ока». Словарь Диххуда дает для слова *naqṣ* также значение «отражение» (*ʿaks*), что мотивирует перевод «отражение» у М.Л. Рейснера.

- ²⁸ Этого бейта в тексте Жуковского нет.

- ²⁹ Этот банд отсутствует в тексте и переводе Жуковского.

- ³⁰ *Чалисова Н.Ю.* Турк-и ширази: оригиналы и переводы // Россия и мусульманский мир: инаковость как проблема. Раздел 5. «О непереводаемом и непереверженном в газелях Хафиза». М.: Языки славянских культур, 2010. С. 416–448.

- ³¹ В переводе Жуковского бейты 3 и 4 поменяны местами.

- ³² О философской нагрузке этого выражения в персидской поэзии см.: *Чалисова Н.Ю.* Об интертекстуальной технике Хафиза: газель № 101 «Питие и веселье тайком» // Вестник РГГУ. 2012. № 20 (100). Серия «Востоковедение. Африканистика». С. 54. Эта связь еще раз подтверждает мысль о «выходе навстречу» Хафизу произведения Насира.

- ³³ В тексте Насира нет слов «воздай хвалу!»

- ³⁴ У Жуковского другой порядок бандов, на месте 8-го стоит 9-й, на месте 9-го – 8-й.
- ³⁵ В тексте Насира 4-й и 5-й бейты поменяны местами по отношению к переводу Жуковского.
- ³⁶ У Насира Бухараи этого текста нет, у Жуковского это – восьмой бейт вместо обычных семи в строфе.
- ³⁷ В оригинале «лѣко» – *устар.* лекарство, зелье. К строке есть помета Жуковского «Перевод по варианту».
- ³⁸ Лата (Лат), доисламская богиня, изображавшаяся в виде воительницы в шлеме и со львами у ног. Узза – по разным доисламским представлениям, либо жена Аллаха и мать Лат(ы), либо ее сестра, обе они – божества, которым пророк Мухаммад объявил войну [Коран, 53:19–23].
- ³⁹ *ṭaylasān* – букв. «накидка на плечах, или на голове и плечах, мантия»; (чтение, отраженное в переводе, предложено американским исследователем суфизма, автором многочисленных статей и переводчиком Терри Грэмом, которому авторы выражают благодарность); *ṭaylasān-dār* – «носящий *тайласан*», намек на духовного наставника – пира и муршида (См.: *Dihxudā* A.A. Op. cit. сл. ст. *تایلسان*).
- ⁴⁰ См.: *Лукашев А.А.* Философские взгляды Махмуда Шабистари (XIV в.) (на материале поэмы «Цветник тайны»); Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2009. Гл. III. Проблема иноконфессиональности в средневековой персидской поэзии как реализация онто-гносеологических интуиций персидского суфизма; *Он же.* Проблема иноверия и онтологические интуиции средневекового персидского суфизма // *Ишрак. Ежегодник исламской философии.* Вып. 1. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 451–471.
- ⁴¹ *Сайид* – авторитетное лицо, принадлежащее к потомкам пророка Мухаммада, здесь – духовный наставник суфиев и риндов.
- ⁴² *Чалисова Н.Ю.* Об интертекстуальной технике Хафиза... С. 52.
- ⁴³ Сокращением НБ будем обозначать ссылки на Насира Бухараи, ШН – на Шаха Ни‘матуллаха Вали.
- ⁴⁴ Об этом приеме у Хафиза и Амира Хусрава Дихлави см.: *Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю., Русанов М.А.* Указ. соч. Газель 1:1 и коммент.
- ⁴⁵ О проблеме анжамбемана в газели см.: *Османов М.-Н.О.* Синтаксическая структура бейта (на примере «Дивана» Хафиза) // *Проблемы восточного стихосложения.* Сб. статей. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1973. С. 60–67.
- ⁴⁶ *Dihxudā* A.A. Op. cit. сл. ст. *ترجیع*
- ⁴⁷ Ср. тему участия тюрко-монгольской знати в правлении Ширазом и обсуждение панегирического аспекта газелей Хафиза: *Пригарина Н.И., Чалисова Н.Ю., Русанов М.А.* Указ. соч. С. 9–13, 34–35.