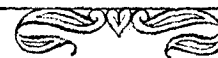


ХАФИЗ



*Сто семнадцать
газелей*

*

в переводе
ГЕРМАНА ПЛИСЕЦКОГО



Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва
1981

Иран)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Составление, подстрочный перевод,
предисловие и комментарий
Н. КОНДЫРЕВОЙ

Ответственный редактор
О. Ф. АКМУШКИН

Хафиз — прозвище¹, ставшее литературным псевдонимом поэта, которого без преувеличения можно назвать величайшим лириком в персидской литературе. Хафиз и до наших дней самый популярный, любимый и почитаемый поэт у себя на родине, в Иране. В Европе же Хафиз, хотя им восторгался Гёте, создавший под впечатлением его стихов свой «Западно-восточный диван», хотя его перелагали в своих стихотворениях Пушкин и Фет, оставался (да и сейчас еще остается) малоизвестным широким кругам читателей-невостоковедов, некой «вещью в себе». Бесмысленно пенять на несправедливость судьбы к великому сыну Ирана (собственно, неизвестно, к кому судьба более несправедлива в данном случае: к Хафизу или к не ведавшему о нем читателю). Очевидно, однако, что следует продолжать работу по изучению творчества Хафиза, включая сюда и популяризацию его.

Публикуемый новый перевод газелей Хафиза на русский язык — очередная попытка в этом направлении². Осуществленный Германом Плисецким, этот перевод делает доступным для русского читателя более ста газелей Хафиза — примерно четвертую часть всех, написанных поэтом.

Хафиз родился, жил и творил в XIV в. в Ширазе — централь-

¹ Букв. «храпящий в памяти Коран», т. е. «помнящий Коран наизусть».

² Из выходявших прежде переводов можно назвать: Шемс-эд-дин Мохаммед Хафез. Лирика. М., Academia, 1935; Хафиз. Лирика. М., 1956; Хафиз. Лирика. М., 1963.

Хафиз
12 Сто семнадцать газелей. В пер. Германа Плисецкого. Сост., предисл. и коммент. Н. Кондыревой. Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы. М., 1981.

183 с.

Сборник избранных газелей великого персидского лирика XIV в. в новом переводе Германа Плисецкого.

X 70404-043 180-80. 4703000000
013(02)-81

И (Иран)

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1981.

городе Фарса. Сейчас Фарс — одна из южных провинций Ирана, но исторически он был сердцем древнего иранского государства, местом сложения и формирования персидской культуры. В XIV в. Фарс, как и другие части страны, становится ареной феодальных междоусобиц. В Ширазе, столице довольно большой территории, династии сменяли одна другую — и далеко не самым лучшим путем. Если учесть, что с тех пор миновало шесть веков (тоже не бедных событиями), то не приходится удивляться, сведения, которыми мы располагаем, о культурной жизни тех лет или, более того, о биографиях отдельных людей — поэтов, крайне скудны и недостоверны. Удивительно, что вообще сохранились хоть какие-то данные! Впрочем, о Хафизе их немало.

Имя поэта — Шамсаддин Мохаммад, годы жизни — 1325—1390. Известно, он происходил из небогатой семьи (есть сведения, что местом на его долю выпало немало лишений), но ему удалось учиться неплохому образованию, и деятельность свою он начинает с должности преподавателя духовной мусульманской школы. Видно, он пробовал свои силы и как теолог (считают, что ему принадлежат несколько мелких трактатов по богословию) и даже ремесленник-каллиграф (кое-что из переписанных им рукописей сохранилось). Но потом он оказался поэтом при дворе Абу-хакка Инджу (1343—1353), а затем — при дворе сменявших у Исхака представителей династии Мозаффаридов. Как уже было сказано, достоверных, подтвержденных историческими свидетельствами материалов о биографии Хафиза почти нет. Этим вызваны многочисленные оговорки при изложении элементарных сведений. Нет никакого жизнеописания Хафиза, составленного в его время. Нет автографов его стихов и даже прижизненных рукописей³ его дивана (т. е. собрания стихов). Все стихотво-

³ В средние века восточная книга была исключительно рукописной; книгопечатание появилось в Иране лишь в XIX в. В таких условиях особенно возрастает роль автографа или хотя бы списка, изготовленного при жизни автора.

рения, как и в собраниях стихов других средневековых поэтов, не датированы и почти не содержат таких упоминаний исторических лиц, событий, которые позволили бы датировать их хотя бы косвенно. В древнейших из сохранившихся рукописей газели размещены, как это принято, в алфавитном порядке (а не хронологически), да еще при этом в алфавитном порядке рифм (т. е. по концам рифмуемых строк). При огромной популярности стихов Хафиза в Иране, где они в новое время многократно издавались, там до сих пор нет полного критического издания, которое позволило бы точно установить объем, границы поэтического наследия Хафиза. И жизнь, и творчество поэта обросли бесчисленными легендами. Одни из них красивы, другие — трогательны, третьи — поучительны, но в целом они настолько противоречивы, что едва ли могут приниматься как свидетельство чего бы то ни было, кроме непреходящей славы Хафиза, великой любви народа к своему великому сыну.

Поэтическое наследие Хафиза состоит из газелей, некоторого числа *рубай* (четверостиший) и двух небольших поэм. Преобладают газели, которых немногом более пятисот; именно они определяют основное содержание творчества Хафиза и его место в литературе.

Газель в персидско-таджикской поэзии — это сравнительно небольшое (от 10 до 30 строк) стихотворение, с довольно четкими формальными признаками. Прежде всего отметим, что газель — монорим, т. е. стихотворение с единой рифмой. Поскольку основной единицей стиха в классической поэзии считался *бейт* (двустопище), состоящий из двух *мисра* (стихов-строк), то рифма ставилась на конце бейта, т. е. в каждой четной строке, а нечетные строки оставались нерифмованными (за исключением первого бейта газели, так называемого *матла*, где зарифмованы обе строки). Заключительный бейт газели (*макта*) должен содержать имя автора (точнее, его литературный псевдоним — *тахаллус*), таким образом в текст произведения вводится своеобразная «подпись». Иногда здесь же мы находим намек (или прямую просьбу) поэта на вознаграждение за труд.

Есть предположение⁴, что газель — исконно персидская поэтическая форма, возникшая на основе лирической народной песни. Прямых доказательств этому тезису (т. е. текстов, отражающих существование таких песен в доисламском Иране), правда, нет, о нет и негативных свидетельств. Вместе с тем очевидно, что формирование газели не могла не повлиять арабская классическая поэзия, в частности самая продуктивная арабская поэтическая форма — *касыда*. Касыда (ода-панегирик) проникла в поэзию на фарси в X в. и получила здесь довольно широкое развитие. Но уже основоположник персидско-таджикской поэзии Рудаки наряду с касыдами создает и газели.

Как отмечают исследователи⁵, газели часто обращены к вельможному покровителю, шаху или султану, адресату, который изображен в виде прекрасной возлюбленной. Таким образом, страстные любовные признания или горестные жалобы, описания всевозможных «причуд любви» зачастую представляли собой изящные иносказания, адресованные мещенату или государю, при дворе которого жил и писал тот или иной поэт⁶. Газель же выступала как условная литературная форма, где за «открытым текстом» стоял вполне определенный, каноничный подтекст. Происходила оговоренная «в уме», освященная традицией подмена одного объекта лирики другим. Поэтическое творчество было

⁴ См., например: А. Мирзоев. Рудаки и развитие газели в X—XV вв. Сталинабад, 1958, с. 36, 67—68; L. P. Elwell-Sutton. The Foundation of Persian Prosody and Metrics.— «Iran». Vol. XIII, 1975, с. 92; R. M. Rehdér. The Unity of the Ghazals of Hafiz.— Der Islam. Bd 51. Hft 1. B.—N. Y., 1974, с. 59, 64, примеч. 15 и др.

⁵ См., например: Я. Рипка. История персидской и таджикской литературы. М., 1970, с. 258.

⁶ Однако, как указывает М.-И. О. Османов, не следует трактовать панегирики средневековых поэтов лишь как произведения, вызванные корыстолюбивыми целями (вознаграждение, получаемое от правителя-мещената, было единственным источником их существования): часто ода создавала идеально-утопический образ *малдута* (см.: М.-И. О. Османов. Стиль персидско-таджикской поэзии. М., 1974, с. 23).

очень строго регламентировано особыми законами, но в вопросах формы законы эти фиксировались в специальных трактатах средневековых теоретиков, а в части содержания оставались неписаными. Чем же мог проявить себя в этих жестких, определенных традицией рамках подлинный литературный талант? Как правильно — тонкой перегруппировкой заданных темой средств поэтического выражения, свежестью образов и ассоциаций. Истинному поэту предстояло отыскать свои слова, мелодию, рисунок, соткать свой собственный, неповторимый узор.

Итак, газель — замаскированный панегирик. Но не менее часто в средневековых персидских газелях встречаются аллегории другого рода: говоря о любви, поэт подразумевает мистическую любовь к богу — в полном соответствии с символической, принятой в суфизме, известном мистическо-религиозном учении, широко распространившемся в средние века в рамках ислама.

Не касаясь здесь истории возникновения, философской сущности и модификаций суфизма, следует все же вкратце сказать о том влиянии, которое суфизм оказал на развитие поэзии. Пантеистическая суфийская доктрина утверждала, что все живое в мире — лишь различные воплощения бога. Рациональным, логическим доказательством этого и других тезисов в суфизме не придавалось большого значения: их место заступали «свидетельства» чисто эмоционального, мистического порядка. Стремясь привлечь к своему учению верующих и вместе с тем оградить его от непосвященных, суфии широко пользовались для изложения принципов суфизма условным языком символов, но не жреческим кодом, а доступным каждому человеку «языком любви». Боготворца, например, именовали «Возлюбленной», «Другом», «Светочем», поклонение богу — «любовью», «страстью» и т. д. Суфии охотно использовали богатый запас поэтических образов, накопленный развитием литературы, создавали специальные терминологические словари, где объясняли «что есть что», и, конечно, сами писали стихи. В историю персидской классической поэзии вошли имена великих поэтов-суфиев: Саади, Аттара, Руми. Суфизм и поэзия оказались тесно связанными, они заимствовали

дут у друга идеи и образы, слова и темы. Но с течением времени суфизм как идейная база все больше «старел», превращался лишь в традицию, из категории содержания переходя в категорию формы. Пожалуй, к XIV в. не было поэта, который в той или иной мере не отдавал бы дань этой литературной традиции. Коль велика была эта дань, чем приходилось ее платить, каждый художник решал сам — свидетельством служат сохранившиеся до наших дней стихи средневековых персидских поэтов.

Разумеется, тематически газели в персидской поэзии все же сводятся к двум указанным группам — панегирические и мистическо-суфийские. Можно найти газели чисто любовные, пейзажные газели, газели-элегии и т. д. Границы лирики вопреки всем канонам всегда были очень широки и, пожалуй, неопределенны⁷; это особенно заметно, когда мы сталкиваемся с произведениями, созданными в сфере иной (в данном случае — неевропейской) цивилизации.

Бесспорно, что всякий перевод литературного памятника минувших веков связан с истолкованием этого памятника, с осмыслением явлений культуры, отделенной от нас не только временем, но и — в случае с Хафизом — исторически сложившимися различиями в философской и религиозной системах, в эстетических категориях и даже в психологии творчества. Этой проблемы неоднократно касались ученые — историки культуры и литературы — и переводчики⁸. Тут нас ждет еще один парадокс: если Хафизу и

⁷ Об общих границах проблемы и терминологическом аспекте см.: Г. Н. Поспелов. Лирика. М., 1976. Необходимо подчеркнуть, однако, что это исследование базируется лишь на европейском материале.

⁸ См., например: М. И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Л., 1974; А. Гуревич. Средневековая литература и ее современное восприятие. — Из истории и культуры средних веков. М., 1976; он же. Мировая культура и современность. — «Иностранная литература». 1976, № 4; Л. Гинзбург. В поисках святого Грааля. — «Иностранная литература». 1976, № 1. Акад. Д. С. Лихачев в своей статье, посвященной эстетическим представлениям

не совсем повезло в смысле мировой славы, зато в толкованиях и перетолковываниях его поэтического наследия недостатка не было. Его объявляли то чуть ли не еретиком, то прямым проводником учения суфизма (с этим связано почетное прозвище в духе суфийских мистиков, которым его наградили в последующие века: Лисан ад-Гайб, т. е. «Язык Тайны», подразумевая, что он был выразителем тайны «Любви к Богу» — одной из основ этого мистического вероучения). В наше время Хафиза представляли и правоверным мусульманином (в Иране и в Европе издал ряд трудов, стремящихся доказать неразрывную связь стихов Хафиза с Кораном и другими священными текстами его времени⁹), и «возрожденцем»-богоборцем¹⁰. Все дело, очевидно, в том, что установить непререкаемую истину, когда речь идет о лирической поэзии (при том, что о личности поэта почти ничего не известно), очень трудно. Конечно, в газелях Хафиза можно выявить коранические цитаты, — да и могло ли быть иначе в произведениях человека, «хранящего в памяти Коран»! — можно обнаружить и намеки на священные предания (хадисы). Конечно, можно видеть в образах его любовной лирики суфийскую символику. Но столь же правомерно толковать «суфийскую» и кораническую струю в поэзии Хафиза

Древней Руси и отражению их в «Слове о полку Игореве», указывает, как изменилась с течением времени русская эстетическая система. «Мы привыкли, — пишет Д. С. Лихачев, — под монументальностью понимать не только все большое, но и инертное, тяжелое, неподвижное, устойчивое. Однако монументализм домонгольской Руси был связан с прямо противоположным: с быстрой передвижкой в больших географических пространствах» (Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве» и эстетические представления его времени. — «Русская литература». 1976, № 7, с. 27).

⁹ См., например: Мортаза Заргамфар. Хафиз ва Коран. Тегеран, 1345 г. х.; Партоу Алави. Рахнама-йе мошкелат-е Диван-е Хафиз. Тегеран, 1345 г. х.

¹⁰ И. С. Брагинский. Предисловие. — Хафиз. Лирика. М., 1956; он же. Проблемы соотношения творчества Петрарки и Хафиза. — Проблемы истории и теории мировой культуры. М., 1974; он же. Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литературоведения. М., 1974, с. 202, 206.

как явление чисто стилистическое, как факт фразеологии (социальную обусловленность которой для того времени мы до конца сейчас установить просто не можем). Возможно, поэт сознательно придавал некоторым своим стихам «двойной смысл». Но может быть также, что подобная «двойственность», многозначность проявилась лишь при осознании стихов позднейшими поколениями, а современникам они представлялись совершенно ясными, четкими и «открытыми». Во всяком случае, в предлагаемом переводе (а также в комментарии к переводу) сделана попытка сохранить возможность различного понимания текста.

«Заданность» содержания и литературных приемов и проявляющаяся сквозь них индивидуальность художника, историческая обусловленность всякого произведения искусства и попытки воссоздать исторические условия минувших веков по их отражению в искусстве создают для исследователей и переводчиков средневековой литературы одну головоломку за другой. Перед нами как бы гигантский «кроссворд с фрагментами». Соединенными усилиями мы заполняем в нем клеточку за клеточкой, убеждаясь на «точках пересечения» в собственной правоте (или заблуждениях). Неразгаданного остается все меньше. Однако при всем оптимизме не следует забывать, что окончательный ответ не будет напечатан «в следующем номере». Впрочем, возможно, именно это обстоятельство послужит стимулом для дальнейшего приложения сил.

Н. Кондырева

ХАФИЗ



Сто
семнадесятъ
газелей



СОДЕРЖАНИЕ

<i>И. Кондырева. Предисловие</i>	3
<i>Кафиз. Сто семнадцать газелей</i>	
1. «Веселей, виночерпий...»	13
2. «Как прекрасен Шираз...»	14
3. «В предвечном мраке воссиял...»	15
4. «Звени, сладкозвучного чанга струна...»	16
5. «О ветер счастливый...»	17
6. «Ради родинки смуглой одной...»	18
7. «Словно солнце на восходе...»	19
8. «Любовь — религия моя...»	20
9. «Я пьян любовью...»	21
0. «Да не забудется вовек...»	22
1. «Ты похожа на зарю...»	23
2. «Лунный свет красоты...»	24
3. «Улыбаясь, напевая томным голосом газель»	25
4. «Любовь — словно море...»	26
5. «Я сказал: „Душа тоскует!“...»	27
6. «Не рвись, о сердце, из оков...»	28
7. «Кто сорвет покрывало с тебя, чаровница?»	29
3. «Та смугляночка, с которой...»	30
3. «Я в реки превращу глаза...»	31
3. «Ты видишь, до чего доводит...»	32
1. «Где благочестье — и где я, хмельной?»	33
2. «Если выпадет мне счастье...»	34
23. «Я звал друзей, зывал я к состраданию»	35
24. «Грудь от сердечного огня...»	36
25. «Сегодня — Откровенья ночь!...»	37

26. «Расцветшей розе говорит...»	38
27. «Пошел я в сад поразмышлять на воле»	39
28. «Нет спасенья от муки — спасите!»	40
29. «Рассвет забрезжил...»	41
30. «Виночерпий, сияньем вина...»	42
31. «Как мне тебе пересказать...»	43
32. «Убей кокетством сердце, сделай милость»	44
33. «Познанья тайный враг...»	45
34. «Без любви весна не хороша»	46
35. «Я верю: счастья птица...»	47
36. «Похитил прекрасный нарцисс...»	48
37. «Лица твоего не видно...»	49
38. «Проповедники блистают...»	50
39. «Не стоит этот мир...»	51
40. «Наставник наш, распутства стойкий враг»	52
41. «В саду весны блистанье утром рано»	53
42. «Пусть проповедник городской...»	54
43. «Я вспомнил свод твоих бровей...»	55
44. «Поменьше знайся с тем, кто о душе хлопочет»	56
45. «Врачам я жаловался зря»	57
46. «Свидетель мохтасеб: я не из тех»	58
47. «Ты знаешь ли, о чем ведут беседу чанг и уд?»	59
48. «Два друга сердечных...»	60
49. «Вошла в обычай подлость...»	61
50. «Хоть прекрасна весна...»	62
51. «Что лучше сада и весны...»	63
52. «Верный друг лозы запретной...»	64
53. «Окончен долгий пост...»	65
54. «Я счастье здесь мечтал найти...»	66
55. «Я ушел — и знает сердце...»	67
56. «Молитва о тех, кто в пути...»	68
57. «Пропавший Иосиф в родной Ханаан возвратится...»	69
58. «Лик твой — спутник мой в скитаньях...»	70
59. «В Сабею лети, мой гонец...»	71
60. «О кумир, по праву дружбы...»	72

Ветру, верному удоу...»	73
Сердце плавилось от страсти...»	74
Чего ты хочешь? Рви цветы...»	75
Ты лети, рассветный ветер...»	76
Я просил: „Султан красавиц, окажи мне милость!“»	77
Мы — пьяницы! Не стали нам сердца повиноваться»	78
Тот, кто дал твоим ланитам...»	79
Ты прекрасна, как Иосиф!...»	80
Твоего изображенья не сотрут в душе года»	81
Иди к нам, строгий суфий!...»	82
Сокровища души моей...»	83
Вчера один аскет-отшельник...»	84
Без изъянов нет друзей...»	85
Я сорок с лишним лет твержу...»	86
Ты видишь, что у шаха...»	87
Вчера я видел сон: взошла луна»	88
Лекарь, прочь от изголовья!..»	89
Гонец, что мчался, не жалея сил»	90
Мне весть была, что все пройдет...»	91
Клянусь я старцем харабата...»	92
Я тебя, душа, возжаждал...»	93
Дай чашу горького вина...»	94
Если б мог к небесам я мольбу вознести»	95
Увидеть друга лик...»	96
Уст его, подобных лалу...»	97
Скажи, рассветный ветер...»	98
Клянусь нашей дружбой...»	99
Кто мольбу мою доставит...»	100
Коль щедрой ты изволишь быть...»	101
Всколыхнут ли стихи...»	102
Просило сердце у меня...»	103
Плачь, соловей, моим рыданьям вторя»	104
.. «Я приложил немало сил...»	105
94. «Прочь отсюда, проповедник!..»	106
95. «Укажуй на древо дружбы...»	107

96. «Встань, выпочерпий, дай вина глоток»	108
97. «Стоит милой покрывало с лика лунного совлечь»	109
98. «Не покидай меня, услышь мои моления»	110
99. «Как я страдал, как я любил...»	111
100. «Если меж пальцев ушли наслажденья...»	112
101. «Сердце рвется из рук!..»	113
102. «Давно моя тетрадь в закладе за вино»	115
103. «Этот мудрый старик-виночерпий...»	116
104. «Хоть каждый ваш упрек я знаю на зубок»	117
105. «Угнетен своим бессильем...»	118
106. «Шатки опоры у дворца...»	119
107. «Вчера, до рассвета рыдая...»	120
108. «Приходи ко мне! Наполни сердце силой молодою»	121
109. «Слава богу, что открыты кабаки»	122
110. «Тюрчанка, что вчера ушла из этих рук»	123
111. «Лучше рубище аскета...»	124
112. «Хотя печаль и старость — мой удел»	125
113. «О горе! На старости лет...»	126
114. «Приходи! Наполним с краем...»	127
115. «О свет моих очей, послушай мой совет»	128
116. «Чтоб дух над землей воспарил...»	129
117. «Пока не будут кабаков забыты имена»	130
Комментарий	131
Глоссарий	174