

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

X ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН
(автоаннотации и краткие сообщения)

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1974

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

З.Н.Ворожейкина

ПЕЙЗАЖ В ПЕРСИДСКОМ ЧЕТВЕРОСТИШИИ XII-XIII вв.

В раскрытии специфики мировосприятия людей эпохи средних веков важную роль исследователи средневековой культуры отводят восприятию природы и ее отражению в искусстве.

Выводы ученых, системно изложенные в книге "Категории средневековой культуры" А.Я.Гуревича, сходятся на общем утверждении, что природа, как самостоятельная ценность, не занимает места в литературе и живописи в средние века. В силу господства антропоморфных представлений и отсутствия ощущения дистанции между человеком и окружающей средой, природе не являлась предметом эстетического созерцания. Описания ее у средневековых авторов были ограничены скупой топографической информацией, лишенной конкретно-локальных черт; указания на ландшафт, необходимые для ориентации действий литературного персонажа, вводились в произведение в виде традиционного перечня клишированных незыбных характеристик.

Эти выводы, полученные в основном из наблюдений над средневековой литературой западно-европейских стран, могут быть несколько расширены на материале персидской литературы XII-XIII вв.

Своеобразие восприятия пейзажа и его художественная функция в персидской средневековой поэзии весьма показательным образом прослеживаются на материале четверостиший Камал ад-Дина Исмаила Исфажани. Камал ад-Дин Исмаил (ум. 1237 г.) - последний по времени поэт, замыкающий собой домонгольский период в истории персоязычной литературы. Написанное им воплотило в себе многие конеч-

ные результаты в логическом развитии основных литературных тенденций домонгольского Ирана, в частности, и в жанре рубаи. Раздел "рубайят" Камал ад-Дина включает 867 стихотворений; столь большое количество четверостиший, почти рекордное для одного персидского автора, сообщает эрму масштабность этим тенденциям, позволяющую выявить и проследить их как бы в некотором увеличении.

Природные явления занимают ведущую роль в системе образных средств у Камал ад-Дина Иомеила, представляя собой наиболее частый компонент поэтических оравнений. Именно в природе персидская средневековая поэзия черпает свои основные поэтические символы. Это - традиционные красоты восточной природы - сияющая луна, кипарис, роза, нарцисс, гиацинт, также солнце, тростник, лужайка, свежая травка, цветник, тюльпаны, цветок гранатника и жасмин, утренний ветерок, облако, ручей. Чрезвычайно широко обыгрываются контрастные понятия - день и ночь. Перечисленные явления образуют развитую и устойчивую систему соответствий, главным образом с красотой внешнего облика предмета любви и с переживаниями лирического героя четверостиший. Прочно закрепленные ассоциативные связи перевели их в категорию предметных образов - символов. Слова, обозначающие эти природные явления, выступают опорными словами для подавляющего числа любовных четверостиший; многие из них претерпели расширение своего семантического поля, слившись в поэтическом языке с образно обозначаемыми ими понятиями: "луне" и "кипарис" в стихах - значит "красавица", "нарцисси" - "глаза красавицы", "гиацинты" - ее кудри и т.д.

Вместе с тем, их нельзя отнести к разряду столь характерных для средневековых литератур "окаменелых" эпитетов и образов. Традиционные образы живут в творениях персидских классиков напряженной внутренней жизнью. Каждый большой поэт заново решает творческую задачу - дать еще одно развернутое доказательство той или иной метафорической формуле, состоящей из двух наиболее частых компонентов: природа - человек. И нельзя не заметить, что поиски и находки новых существенных общностей, подтверждающих родство двух традиционно сравниваемых явлений, сопряжены с пристальным созерцанием природы, с ее эстетической оценкой.

Так, одна только роза получила в четверостишиях Камал ад-Дина десятки образных истолкований, многие из них включают поэтическое описание цветка. Метафорические переосмысления розы идут

по двум, характерным для персидской поэзии, направлениям. По ряду светлых ассоциаций, связанных с любовью и красотой возлюбленной, — образы здесь строятся на неизменном утверждении безуспешного соперничества розы с цветом лица красавицы (роза каждый год собирает сотни ликов в своих лепестках, в тщетной надежде, что хоть один из них сравнится с лицом возлюбленной поэта — № 361; бутон потому так сжал губы своих лепестков, что хочет прижать их поцелуем к ногам красавицы — № 451 и др.).

И по ряду противоположных ассоциаций: роза — как символ короткости жизни, мимолетности и обреченности красоты, уязвимости и страдания. Так, бутон с круто свернутыми лепестками ассоциируется со сжавшимся сердцем и скорбным лицом (551); нераспустившаяся роза с красными краями лепестков воспринимается поэтом как образ сердца в кровавых рубцах горя (401), а когда эта роза раскрывается, красные края ее лепестков рождает у поэта представление о крови, выступившей из-под ногтей в непосильной для розы попытке защититься себя от ветра, рвущего ее одежды (468) и др.

Сравнения как правило обратимые: природа одухотворена, наделена человеческими качествами и чувствами, в своих состояниях и переживаниях поэт легко находит четкий символ в том или ином природном явлении. Поэт проецирует пейзаж на себя: "не мертвый и не живой я, как ветер науруза" (347); сам небесный свод и тысячи звезд на нем — это глаз поэта и его несчетные слезы (151); а если склоны горы красны от цветущих тюльпанов, то это кровь, которую пролило каменное сердце горы, слышащее стоны поэта (272).

Природа дает аналогии и более общим и сложным явлениям жизни: в затяжной весне, с запоздалым цветением, поэт усматривает общий для всех страх перед несправедливым побором: даже ветвь не решается "извлечь из кармана цветения серебро своих листьев" (332).

Вместе с тем, в отдельных четверостишиях описание природы становится уже самоцелью, вне сопоставления. Взгляд поэта улавливает красоту природы в ее движении. Посмотри, — говорит поэт: — плотно сжатый вчера, — "хмурый" — бутон сегодня расцвел — раскрыл в смехе губы своих лепестков, вот он склонил головку, словно изнемогая от смеха:

314 آن غنچه گل نگر چه چمت افتادست * برداشته آخر و نشت افتادست
دی روی چنان فرام آورد دژم * و امروز چنین ز خنده است افتادست

- Посмотри на этот бутон розы: как изящно он изогнулся,
Вытянулся снизу, а сверху склонился.

Вчера лицо свое вот так сжал он, скорбя,

А сегодня вот этак, изнемогая от смеха, склонил голову.

Во многих четверостишиях Камал ад-Дина природа не абстрактна,
не статична, поэтический образ рождает ощущение живой реалисти-
ческой детали:

آن لاله نگر جو سامری آمده خرد * یک نیده از آن صافی و یک نیش درد
وان شیمین سین شسته بر مارش گل * گویش که پیاله حل شد و می بفسرد 44I

- Посмотри на этот тальпан - он словно уменьшенная чаша,
Наполовину в нем - чистота, наполовину - осадок.

И на эту росу взгляни, осевшую на ланитах розы:

Словно пиала растворилась и вино застыло, [приняв ее
форму].

Деталь, с гипертрофированным вниманием к ней, отдельный
штрих к пейзажу, поражающий тонкостью художественного письма,
преобладают в стихах Камал ад-Дина Исмаила, но некоторые четверо-
стишия - это уже развернутые и одухотворенные пейзажные зарисов-
ки:

این خشک گیا که زرد چون روی منست * ریزنده و جای جای چون موی منست
827 و این طاق پل شکسته و آب روان * گویش که مثال چشم و ابروی منست

- Эта сухая трава, желтая, как мое лицо,

Поредевшая местами, как мои волосы,

И эта арка обвалившегося моста и ручей под ним,

Скажи, не похожи ли на глаза мои и брови? ...

Или:

از باد بچین شکوفه راشبگیران * لزنده شده چو دست و پای پیران
306 و آن سایه برگ بید بر روی شمر * همچون ماهی بشت ماهی گیران

- На ветру - взгляни - цветущие ветви об утреннюю пору

Дрожат словно руки и ноги стариков,

И эта тень листьев ивы над водоемом

Как будто рыба в сетях у рыбака ...

Четверостишия Камал ад-Дина Исмаила Исфахани позволяют сде-
лать еще один вывод. Образы природы в его стихах не только реал-
листичны, но и по особому пластичны, "визуальны". Они как бы кон-
кретно-зримы в момент чтения стихов. В четверостишиях часто зву-

чит приглашение поэта "взгляни!", в сочетании с указательными местоимениями "то" и "а это", — строки стихов словно бы сопровождаются указующим жестом, призывающим слушателя взглянуться и самому оценить точность найденной метафорической формулы для того или иного явления окружающей действительности.

"Ситуационный" характер подобного рода описательных четверостиший позволяет видеть в них стихи, приуроченные самим авторским замыслом к моменту созерцания природы (скажем, к праздничным собраниям, протекающим, как мы знаем из описаний и миниатур, часто на лоне природы), или даже экспромты, рожденные в процессе любования.

Л и т е р а т у р а :

В.Б.Никитина, Природа в литературе иранского Возрождения. — Иранская филология. М., 1971, с.102—115.

А.Я.Гуревич, Категории средневековой культуры. М., 1972, с.55—61 и др.

Н.Б.Гафурова

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ СЕКТЫ "КАБИРПАНТХ"

Большинство произведений, приписываемых Кабиру, собрано в рукописях и изданиях секты религиозных последователей поэта — "кабирпантх". Библиотеки секты есть во всех храмах, посвященных поэту (Бенарес, Джайпур и др.). Почти все хранящиеся в них рукописи — поздние, самые старые из них относятся к первой половине прошлого века. Некоторые сочинения, приписываемые Кабиру, изданы на основе подобных же рукописей. Принадлежность этих произведений Кабиру в изданиях подтверждается только тезисом "слово гуру не имеет границ". В них собраны тексты, более или менее соответствующие духу учения поэта. Как отмечает Тивари,¹⁾ одной из причин появления среди произведений Кабира текстов более позднего происхождения было то, что духовным наставникам секты приходилось изменять учение в соответствии с насущными требованиями времени и "освящать" свою проповедь авторитетом Учителя.

Несомненно, среди сочинений, приписанных поэту, есть и его подлинные творения, которые должны были передаваться как устной, так и письменной традицией секты. Задача исследователя — разо-