

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XVI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения по иранистике)

Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1982 г.

- ⁴ Тарих-и Ардалан, стр. 2.
⁵ Там же, стр. 2-3.
⁶ Там же, стр. 176.
⁷ Там же, стр. 180.
⁸ Диван-и Мах Шараф-ханум, стр. 55.
⁹ Тарих-и Ардалан, стр. 211.
¹⁰ Там же, стр. 7 ; Диван-и Мах Шараф-ханум, стр. 105.

З.Н.Ворожейкина

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОДЕЛИ В ПЕРСИДСКИХ ЛЮБОВНЫХ ЧЕТВЕРОСТИШИЯХ XII ВЕКА

В любовной лирике домонгольского Ирана прослеживается четкий стереотип – в восхвалении красоты возлюбленной, в сценарии любовного общения, в самом словаре любви. Этот стереотип был эстетической нормой времени. Он характерен, как показали исследователи, занимающиеся типологией культурных явлений, для средневековой любовной поэзии вообще.

Однако любовная лирика средневекового Ирана не укладывается вся в рамки стереотипа. Стихотворные тексты, созданные исфаханскими поэтами домонгольского времени, показывают, что в XII веке рядом с литературно-условной любовной поэзией развивалась и свободная от мистицизма и традиционной скованности личная лирика, с явными элементами индивидуализации чувства. Широко был и диапазон литературно-эстетических канонов. При всей декоративности словесного искусства, диктуемой господствовавшими вкусами эпохи, персидская поэтика владела и принципом художественной простоты; наряду с утонченным аристократизмом стиха мы различаем в любовной поэзии и живые фольклорно-песенные модели.

Приведем образцы: – два четверостишия Камала Исмаила (№№ 206, 162):

Об утреннюю пору зефиром повеяло,
Ароматом знакомым повеяло.
Понял я, откуда повеяло,
От кончиков локонов любимой повеяло.
Сердце вслед за любимой стремится в дорогу,
Душа, вслед за нею, рвется в дверь.
Покуда весть от нее не прибудет,

Много воды стечет в ручье, [бегущем из] глаз.

Характерен самый отбор выразительных средств в подобного рода четверостишиях. Это повторы, восклицания, вопросы, прямые обращения и императивные обороты – то есть не более того, что естественно рождается в живой речи человека, взволнованного своими переживаниями, а иными словами – это типичная поэтика народной песни. Очевидно, что творчество исфаханских поэтов питалось не только от литературной традиции, в нем нашли воплощение и эстетические тенденции фольклорной любовной лирики.

Фольклорные материалы, близкие по времени, которые можно было бы привести для доказательства этого предположения, отсутствуют. На основе научно-документированных записей, сделанных уже в начале XX в., можно, однако, установить главные художественно-психологические доминанты народных персидских четверостиший, устойчивые для этой национальной формы песенно-поэтического искусства. Они показаны в статьях А.А.Ромаскевича, записавшего в Центральном и Южном Иране в 1913–14 гг. 440 четверостиший, и В.А.Иванова, записавшего 50 четверостиший в 1910–14 годах. Намеренно записанные исключительно в деревнях, вне ощутимого влияния городской культуры, народные четверостишия, как показали исследователи, во многом отличны, даже прямо противоположны современной им письменной поэзии с ее надорванным унылым тоном и мистическим символизмом. Жизнерадостные, яркие, здоровые, простые до вульгарности, с пристрастием к образам конкретным и связанным с природой – эти качества четверостиший исследователи назвали критерием их подлинной народности.

При всей условности проводимого сравнения, бросаются в глаза черты поразительного схождения между четверостишиями, записанными А.А.Ромаскевичем и В.А.Ивановым, и определенной группой любовных рубайят исфаханских авторов XII в. Красота возлюбленной воспевается в них в одних и тех же основных эстетических категориях, и часто даже до удивления совпадающими образными выражениями – своего рода словесными блоками, что не может не говорить об известной сближенности художественного сознания.

Заметна и повторяемость одних и тех же мотивов, это: разлука и свидание, просьба поцелуя, упреки в похищении сердца, улица возлюбленной, дверь ее дома и пыль из-под ее ног, обращение к ветру как к посреднику, мотив городской молвы и любовного торга, упоминание желтого лица влюбленного и его глаз, прикованных к дороге в ожидании любимой и проч.

В выражении любовных переживаний также нельзя не отметить некоторую общность пристрастия к одним и тем же лексическим средствам. Возьмем для примера одно из четверостиший Камала Исмаила (№ 695):

- Постоянно из-за тебя я с сердцем, облитым кровью,
С лицом желтым и красными слезами.

В те дни, когда дважды вижу тебя - я таков,

В тот день, когда не увижу - что будет со мною?

Первый бейт сравним с народным четверостишием, записанным Ромаскевичем (II, № 93):

Сердце стесненное, как у меня, кто имеет?

Лицо желтое, как у меня, кто имеет?

Второй бейт сравним с четверостишием, записанным Ивановым (№ 31):

... Если я не увижу ее еще три-пять дней,

Видит бог, я готов умереть.

Некоторые любовные четверостишия Джамал ад-Дина и Камала Исмаила можно, очевидно, считать созданными по художественно-психологическим моделям современных им народных четверстиший. Вот два рубаи из дивана Камала Исмаила (№№ 326 и 184):

Из глаз ты меня прольешь, если я влагой стану,

С кудрей страхнешь, если я даже блеском стану,

В руки не возьмешь, если чистым вином стану,

К глазам своим непустишь, если самим сном стану...

Стать бы мне ветром, я летал бы вокруг тебя,

Стать бы мне пылью, присел бы я на твой подол.

Тянет меня к тебе каждая жилка в моем теле,

Связывает с тобой как веревка, [весь в путах] я как ч а н г.

Не только мотивы этих стихотворений, но самый строй поэтического мышления и язык чувства близки таким, например, народным четверстишиям, записанным Ромаскевичем (II, 34 и III, 246):

Да стану я жертвой двух локонов твоих кудрявых,

Станешь неверной - перейду в твою веру,

Семенем станешь - в поле тебя посею,

Стану водой и потеку на твою землю.

Сердце мое хочет, чтобы вокруг тебя я кружил,

Чтоб, как сурьма, вокруг ресниц твоих прошелся,

Как пуговица, голову на грудь твою положил бы,

Как гайтан вокруг груди твоей обвился.

А последнее народное четверостишие заметно перекликается с таким рубаи Камала Исмаила:

- Однажды я охвачу талию твою как поясок твой,
Или как к а б а тесно сожму в объятьях,
Ночью как твои локоны обовьюсь вокруг твоей груди,
Как письмо - непрочитанное - войду в твою дверь.

Подобных сходжений можно заметить немало, напр.: "...стоит мне вспомнить стан твой - кипарис стройный, от любви сердце, словно розовый куст покрывается цветами" (Камал Исмаил, № 305) - и тот же образ в народном четверостишии: "Любовь к тебе в сердце моем все заполнила, распростерла ветви, побеги и пустила корни" (Ромаскевич, I, № II). Или: "На улице Верности удержишь ли твое сердце?..." (Камал Исмаил, № 658) и "Если друга верность соблюдающего не будет, то у входа в улицу верности и умру я" (Ромаскевич, III, № 232).

Мы наблюдаем и сходные ритмико-фразовые конструкции. В диване Камала Исмаила (№ 412):

То зовешь ты меня, то гонишь прочь,
Отняла у меня все силы этой беготней.
Знаешь ведь, что уж ноги меня не держат,
Раз не хочешь принять - зачем зовешь?

И народное четверостишие (Ромаскевич, III, № 248):

Два локона твои - струны моего р у б а б а,
Что хочешь ты от чувств смятенных моих?
Раз не имеешь расположения ко мне,
Зачем каждую полночь во сне ко мне приходишь?

Подобные примеры многочисленны.

Записывая четверостишия, В.А.Иванов сделал примечательное наблюдение, что невозможно встретить фольклорные произведения на диалектах. Пользуясь в жизни наречиями, часто весьма далекими от литературного языка не только характером лексики, но и морфологией, сельские жители почитают их совершенно неподходящим материалом для творчества, потому что они "не имеют той красноречивости".

Эту тенденцию тяготения народных четверостиший к лексике и образности литературного рубаи можно, по-видимому, рассматривать ретроспективно. Рубаи было на протяжении веков единственной жанровой формой персидской поэзии, постоянно имевшей точное подобие в фольклоре, поэтому правомерно говорить о неизбежном пере-

плетении изустно-фольклорных четверостиший и литературного рубай.

Стихи исфаханских поэтов убеждают в том, что письменная поэзия в предмонгольском Иране в какой-то своей части смыкалась с фольклорной традицией, питалась от нее и обогащала ее. Наряду с использованием поэтами художественно-психологических моделей и мотивов фольклорной лирики и переноса их в письменную литературу, существовал, без сомнения, и обратный процесс: авторские стихотворения,⁴ доступные народному сознанию, могли заимствоваться народными певцами и – с некоторой адаптацией или даже без нее – жить в их репертуаре, совершенствуя и художественно обогащая песенно-поэтическое фольклорное искусство.

А.А.Ромаскевич записывал четверостишия, в частности, и в Исфахане и ближайших районах, и нельзя исключить предположения, что некоторые народные стихи ведут свое начало от каких-то общих или близких корней с рассмотренными нами литературными четверостишиями XII – начала XIII вв.

¹ Дивāн-и Халлāк ал-Ма'анй Абӯ-л-Фази Камāl ад-Дйн Исмайл Исфакāнй. Изд. Бахо ал-Улуми, Тегеран, 1948/1970.

² А.А.Ромаскевич. Персидские народные четверостишия. I – ЗВОРАО, т.23, Пет. 1916, с. 313-347; II – ЗВОРАО, т.25, 1921, с. 145-228; III – ЗКВ, III, 1928, с. 305-366.

³ В.А.Иванов. Несколько образцов персидской народной поэзии. ЗВОРАО, т.23, 1916, с. 33-59.

جدا صحت سعدی

Г.Галимова

«БРАВО ВЕЛИЧИЮ СА‘ДИ»

(об одной приписке на полях рукописи)

В персоязычной литературе довольно распространенным явлением были высказывания поэтов и писателей о творчестве собратьев по перу, современников и предшественников. Лаконичные по форме, порой в несколько строк, эти поэтические оценки весьма важны, так как в них иногда подмечалось самое существенное и характерное, что отличает одного поэта от другого.

Общеизвестны ставшие хрестоматийными высказывания крупных представителей персидско-таджикской литературы о Рудаки¹, Са‘ди, Хафизе, Джами и др. Один бейт Хафиза о Хаджу Кермани –

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما × دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو