

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIU ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ  
ЛО ИВ АН СССР  
(доклады и сообщения по проблемам курдоведения)  
1989  
Часть III

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1991

ТРАУРНЫЕ ЭЛЕГИИ В ЛИРИКЕ КУРДСКОГО ПОЭТА МАУЛАВИ

Крупнейший курдский поэт XIX в. Абдуррахим Саид Маулави (1806–1882) писал свои стихи на диалекте горани. Диалект горани, служивший в течение нескольких веков (XIV–XIX вв.) официальным языком курдского Ардаланского княжества и имевший распространение также во многих районах Иранского и Восточного Курдистана, уже с XIV века был языком развитой поэзии и религиозно-дидактической литературы. Памятники средневековой литературы на горани позволяют проследить богатую многовековую художественную литературу курдского народа.

Литературное наследие на горани еще мало изучено. Не получило исследования и творчество самих крупных поэтов, представляющих эту литературу. В числе неизученных поэтов, писавших на диалекте горани, остается до настоящего времени и Маулави, хотя к поэтическому творчеству этого поэта – одной из блестящих страниц курдской лирической поэзии – неоднократно обращались известные курдские поэты и литераторы.

Диван Маулави<sup>I</sup> включает в себя три неравных по объему раздела: фарды – 31 стихотворение (31 бейт), дубейты – четверостишия – 39 стихотворений (78 бейтов), газели – всего 213 стихотворений (общим объемом в 2319 бейтов). Основную часть Дивана, как видим, составляет газели.

Следует сказать, что у истоков горанской газели – не арабско-персидское стихотворение, а народное песенное поэтическое искусство курдов. Газели на горани написаны, как и другие поэтические произведения, не арузом, а силлабическим – фольклорным – стихом. Для них характерен один и тот же размер – десятисложник с паузой посередине, типичный стиховой метр народных горанских песен. В отличие от арабско-персидской газели, представляющей собой монорифмическое стихотворение, горанские газели написаны парнорифмуемыми двустопными.

Маулави принадлежит особая роль в развитии курдской газели. Именно в его творчестве газель значительно расширила тематические рамки, обрела философскую весомость и богатую палитру художественно-выразительных приемов.

Газели Маулави – это стихотворения, как правило, от пяти

до одиннадцати бейтов. Встречаются газели и в три бейта и длинные - в тридцать бейтов и больше.<sup>2</sup> Значительную часть газелей Маулави составляют траурные элегии, анализу которых и посвящена настоящая статья.

Элегии Маулави следует отнести к категории философской лирики. В строках этих стихов - стремление поэта проникнуть силой разума за черту земного существования, осмыслить пределы жизни и таинство смерти, принять предопределенность вечных разлук с любимыми. Поэт выражает традиционные для курдской классической поэзии идеи суфийского пантеистического мировоззрения, в котором любимая - теос, а теос растворен в природе, тождественен ей.

Следует отметить, что в отличие от средневековых, официальных плачей, сочиненных по заказам высокопоставленных особ, в новое время элегии на смерть родственников, близких друзей и знакомых представляют собой чисто лирическую поэзию. То же самое можно сказать и об элегиях Маулави, как бы опередивших время.

Маулави написал 28 элегических газелей. Ниже приводятся имена людей, на кончину которых поэт написал свои траурные стихотворения: это - Анбар-хатун жена поэта (8 газелей); Абдурахман сын хаджи Махмуд Ярвайса (7 газелей); джафские бекваде (5 газелей). По одной элегии поэт сочинил следующим лицам: это - шейх Абд ас-Самад Ханага, шейх Абдурахман Талабани; шейх Али Тавела, сын поэта Мухаммеда, богослов; Ахмед Бек Комаси.

Маулави написал девять стихотворений: один фард и восемь газелей на смерть жены. Смерть Анбар-хатун<sup>3</sup> была одной из самых тяжелых утрат, постигших Маулави в жизни: почти треть из написанных им траурных элегий (9 из 28) оплакивают кончину жены. Момент смерти Анбар-хатун запечатлен в фарде. Стихи лаконичны, как горестное восклицание:

Казаны [с водой для омовения] стоят в ряд, кирка [роющая могилу] мелькает в воздухе ...

О горе! Твой нежный стан теперь по ночам пребывает в одиночестве!

(135, с. 36)

Вскоре после погребения написаны две газели - плач по покинувшему поэта другу. Газели "Ранняя весна этого года" (в 7 бейтов) и "О душа моя, опьяненная вином любви" (в 26 бейтов), сходны по логической структуре, по развитию лирического настроения. В них различаются две тематические части. Начальные строки обеих газелей - безысходная тоска, чувство скорби у свежей могилы - поражает реалистичностью красок и силой эмоционального воздейст-

вия:

О душа моя, опьяненная вином любви к Лейли!  
Ты познала тайны, скрытые в ее могиле.  
Ты, свившая себе гнездо в черных благоуханных кудрях  
любимой,

Неразлучна с ней в ее каменном пристанище.  
Подобно мотыльку, ты кружишь над могилкой моей желанной,  
Как весть о моем горе ...

(Д., с. 205)

Ранняя весна этого года похожа на холодную осень,  
Уносит в горы лепестки роз из сада Ма'дума.  
Должно быть счастье мое в чем-то провинилось,  
Иначе - кто и когда видел? - чтобы весной цветы осыпались?

(Д., с. 45-46)

Вторая часть, как первой, так и второй газели, - стремление найти жизненную опору в сознании непреложности извечного закона человеческого существования. "О, Ма'дума! - говорит, обращаясь к себе поэт, - смерть приходит и смывает своей волной равно и мудреца и невежду ... Зачем же ты сковал ноги цепью горя? Пристало ли разумному терять рассудок?" (Д., с. 209).

Элегии на смерть жены поэт пишет и в последующие годы. Траурная тема расширяется и развивается. В стихах нет однообразия, в них - широкий спектр чувств и раздумий. Одно из лучших стихотворений - овеянная глубокой печалью следующая газель:

О как жестока боль разлуки с тобой!  
Сердце исколото шипами нового страдания.  
Куда ни гляну - вижу одно - тебя,  
Сердце, как волоочильная доска, наматывает на себя скорбь  
и боль.

Взойдет на небе молодой месяц - в душе смятенье,  
Он - как изгиб твоих бровей.  
Нет покоя ночной порой, нет вдохновенья днем -  
Ночь вызывает в памяти твои кудри, день - твое лицо.  
Самшит, нарциссы, луговая фиалка - что ни увижу, -  
Самшит напоминает твой шаг, нарциссы - твои томные глаза,  
фиалки - твои пленительные родинки.

Так пой, певец, один лад, - боль неисцелима,  
Дай чашу вина, виночерпий, любимая ждет меня!

(Д., с. 234-236)

Под пером большого художника эти господствовавшие в его время суфийские представления воплощаются в образы живых, по су-

ществу глубоко реалистичных. Поэт воспринимает жизнь в движении, в бесконечных сменах ее материальных проявлений, в их гибели и возрождении. Главная мысль этих траурных философских элегий: земная смерть не означает полного исчезновения, образ возлюбленной — ее красота во множестве эманаций (джильва) — нетленна, широко разлита в природе, она — перед глазами любящего:

Эманациям любимой нет предела.

Сегодня существует одна эманация, завтра другая

(Д., с. 209)

Вот строки из газели "Твоя смерть как буря горя в моем сердце":

... Стан, лицо, родинки и кудри Лейла,  
Как семена кипариса, роз, фиалок и базилика.  
Садовник смерти оберегает их в земле,  
Дабы — было бы у Кайса терпение, —  
Он дождался, что однажды в одну из весен  
Все вырастит и украсит землю

(Д., с. 389)

Художественные образы в этом лирическом цикле не традиционны, конкретно-реалистичны:

Караван печали так много ходил по горным тропам моего  
сердца,

Что они стерлись и превратились в камень.

Ноги горя уже не в силах удержаться на них ...

(Д., с. 388)

Или:

Нине глаза моего сердца, любящего тебя без предела,

Идут тебя в глубине моих слез ...

(Д., с. 56)

Стихи чрезвычайно мелодичны, отмечены особой звуковой организацией. Вот пример: в приведенном выше четверостишье "Ты сказала мне..." (Д., с. 202) корень х а л встречается семь раз, создавая высокоценимую в курдской поэзии "игру звуков". Сонорные звуки в цитированной газели "О моя душа, опьяненная вином любви" (Д., с. 205) создает изысканную мелодию, ласкающую слух.

Этим лирическим циклом Маулави ввел в курдскую поэзию высокий образ любви — не абстрактный образ кумира, традиционный для классической поэзии, а живой образ реальной женщины, жены. Имя Анбар-хатун вошло в курдскую литературу эталоном верности и любви. Современные курдские поэты Фархад Шакали, автор этих строк, Хама Сайд, Мухаммед Хама Баки и другие видят в этой воспетой

Маулави любви национальный символ безраздельной преданности родине, своему народу.

Целый цикл элегий Маулави соинил в память трагически погибшего Абдуррахмана - сына близкого друга Маулави хаджи Махмуда Ярвейса - они запечатали чувство глубокого потрясения и искренней печали. Драматичность положения усугублялась еще и тем, что Абдуррахман был убит случайно, в результате непредвиденного стечения обстоятельств, шейхом Хидайят Тавела, сыном одного из суфийских шейхов-наставников Маулави.

В цикле этих семи элегических газелей Маулави пытается найти выход из ооздавшегося трагического положения: утешить отца погибшего молодого человека и не разорвать своих связей со своим суфийским наставником. Курдский литератор Мухаммед Али Карадахи высказал предположение, что элегии Маулави на смерть Абдуррахмана не являются семью самостоятельными газелями, а представляют собой одну большую поэму (109, с. 265). Ибо, по его мнению, такое большое количество отдельных марсий Маулави мог написать только в особо затрагивающем его случае, как например, смерть любимой жены поэта. Несмотря на то, что противники этой идеи ссылались на исключительно тесные дружеские отношения, которые связывали Маулави с отцом убитого юноши, Карадахи придерживался своей гипотезы, как наиболее близкой к истине (109, с. 266). Хотелось бы привести здесь письмо соболезнования, посланное поэтом своему другу, отцу убитого (Махмуду Ярвайсу): "Вместо того, чтобы посетить Вас и выразить Вам соболезнования, я посылаю Вам несколько элегий и марсий на смерть Вашего сына" (177, с. 471).

Это послание Маулави не только опровергает гипотезу Карадахи, но и, вне всякого сомнения, является веским доказательством того, что речь идет о нескольких элегиях, написанных на смерть Абдуррахмана. Мударис, издатель поэтического дивана Маулави, подтверждает наше мнение своими ссылками на рукописи поэта и наиболее известные альбомы его избранных стихов. Прочитав эти элегии, исследователь несомненно ощутит необыкновенную гармонию и внутреннее единство каждой из этих траурных газелей, как самостоятельных поэтических произведений. Каждая из газелей обладает своей композиционной структурой, началом и концом. Причем, в соответствии со своим творческим кредо, в каждую из 7 элегий поэт вводит традиционный заключительный бейт - макта, в котором говорится о судном дне, или приводится обращение к виночерпию, певцу или флейтисту; это могут быть и религиозные сентенции о бренности бытия и неизбежности смерти. При внимательном исследе-

довании элегического цикла газелей на смерть Абдурахмана выясняется, что в начальных бейтах – метла двух элегий "Искры оружия мне достаточно ..." (Д., с. 99–101) и "Мое тело подобно воспламеняющемуся тростниковому дому" (Д., с. 442–443) Маулави рассуждает об одной и той же теме – "огне оружия". Такие повторы в одной поэме не характерны для поэтического творчества Маулави. Далее мы неоднократно встречаем повторы имени отца убитого юноши, что подтверждает наше мнение о том, что это не одна большая состоящая из 56 бейтов элегия, а несколько небольших марсий.<sup>4</sup>

В цикле марсий на смерть Абдурахмана, смерть жены и в других своих элегиях Маулави продемонстрировал высокое техническое мастерство и богатое художественное воображение. В своих элегиях Маулави оплакивает конкретных людей, однако поэт строит их как лирические произведения с элементом философского обобщения.

Философская тема безжалостной судьбы звучит не только как личная драма конкретного лица, поэт поднимает ее до высот общечеловеческой трагедии. Описывая человеческие страдания, Маулави в этих стихах использует характерную для суфийской мистической философии терминологию. Так, утешая убитого горем отца, поэт говорит, что его сын был истинным влюбленным (стремившимся к слиянию с абсолютom добродетели и любви, то есть с божеством) и поэтому за его благочестие он будет похоронен рядом с мечетью ханака.<sup>5</sup> Эту лирическую газель поэт заканчивает словами: "Гошей мейхана ва заве карт": (Он нашел свое последнее место в уголке дома винопития).<sup>6</sup> Далее Маулави развивает в своей элегии на смерть Абдурахмана: "Ты в этом уходе ..." (Д., с. 133–134) концепцию суфийской религиозно-мистической традиции, облекая их в искусную поэтическую форму. Поэт говорит, что погибший юноша был убит невиновным и поэтому считался мучеником, обретя, место в раю. Тем не менее, за завесой суфийской терминологии, Маулави помнит о живом человеческом горе, о тех страданиях, которые смерть юноши причинила его родным и близким. Характерным приемом Маулави является то, что в траурных элегиях поэт говорит как бы не от своего имени, а от имени других людей. Например, стихи-плачи на смерть Абдурахмана "без ласки остался твой конь" (Д., с. 81–90) и "Мое тело..." (Д., с. 442–443) написаны от имени отца погибшего. Это поэтическое перевоплощение указывает на широкий творческий диапазон поэта, на способность лирического обобщения. Маулави поднимается до высокого гуманистического пафоса, психологически-тонкого понимания трагизма судьбы человека (в данном случае, отец убитого юноши лишен возможности отомстить убийце, ибо тот

является его духовным наставником).

Маулави философски трактует драматический эпизод. Привнося в свою элегическую лирику собственное чувство сопереживания, поэт в ряде пассажей выражает глубокую тоску, предчувствуя конец жизни. (Д., с. 52-53).

В марсиях Маулави продолжает философско-психологическую тему, развитую в его любовной и пейзажной лирике. Здесь те же мучительные поиски ответа на вопрос о сути бытия, влияния судьбы на человеческую жизнь, попытка раскрыть самые понятия жизнь и смерть и т.д. Элегии Маулави отмечены печатью яркой выразительности. Так, в газели "Плакало мое сердце" поэт от имени отца погибшего восклицает:

Плакало мое сердце, рыдало и трепетало,  
Оно кончало свое существование под пеплом горя и скорби.  
(Д., с. 100)

Заметим, что здесь Маулави употребляет редкую метафору: изображает сердце в виде живого существа и приписывает ему человеческие ощущения. Вместе с тем, его элегии несут на себе явную печать реализма. Маулави дает живые черты погибшего юноши, приводит факты из его биографии, вспоминает его поступки, отражает его внешность, особенности характера, привычки. Поэт неизменно вводит социальный аспект в своей лирике, показывая роль погибшего в обществе. И все это дано на фоне курдской природы, которая как бы принимает непосредственное участие в восприятии происходящих трагических событий:

Поистине горные ветры были легки при твоей жизни,  
Также как и журчанье ручьев,  
Красота и великолепие чинура<sup>7</sup> на сарупеча,<sup>8</sup>  
Как они красили тебя!  
И цветы, аромат которых волновал душу и сердце,  
Были особенно прекрасны именно в твоих руках!

(Д., с. 355-356)

Маулави заимствовал эскизы своих образных картин не только из курдской природы, он широко использовал элементы народных курдских обрядовых песен, так называемых "котал".<sup>9</sup> Поэт ввел в свои стихи характерные слова и выражения из лексики причитаний и плачей по умершим, исполнявшихся во время похорон или тризны. Особенно характерен для элегий Маулави повтор слова "ро" ("он ушел" курд.), поэт вводит это слово в разные метафорические формулы, как например, в элегии "Плакало мое сердце". Поэт иногда преднамеренно переносит семантический акцент на начало газели, как это было в его элегии "Мое тело...", где поэт дает колорит-



ное изображение винтовки, из ствола которой вырывается яркий сноп огня. Заметим, что характерные для его лирических газелей слова — понятия встречаются и в его элегиях: "саки" ("виночерпий"), "шараб-и марг" ("напиток смерти"), "майхана" ("винная лавка") и т.д.

В соответствии с суфийскими идеями, для которых было характерно сочетание вакхических и эротических мотивов с экстатическими обращениями к божеству, Маулави и здесь пользуется теми же символами: "вино смерти" — это напиток, который освободит человека от переходящего мира. При этом виночерпий у Маулави олицетворяет собой божество или ангела смерти, того, кто подносит человеку чашу с напитком смерти.

Элегии Маулави написаны стихами, в основе которых оцутима траурная мелодика: в сравнениях, метафорах и поэтических образах словно слышится плач и рыдание женщины. Эти слова и выражения в искусной звуковой обработке Маулави словно создают осязаемую реальность траурной атмосферы и делают читателя как бы участником похоронной процессии:

О горе! Ты ушел — и рухнуло мое терпение,  
Ты ушел! И вырвал с корнем мое сердце,  
Ты ушел! В расцвете юных лет,  
И унес с собой все свои надежды в могилу.  
Красивые девушки овеяны печалью без тебя,  
А дети поражены страхом и ужасом.

(Д., с. 100)

В заключительных бейтах поэт обвиняет судьбу в том, что она похитила этого красивого юношу, и обрекла отца его и семью страдать до конца их дней. Поэт много раз повторяет слово "ро" ("он ушел"), "дад" ("протест", "отказ"), формулы-антитезы: "мардей зинду" ("мертвый-живой"), "сарай матем" ("равнина горы"), метафору "айней чам" ("зеркало глаз") (Д., с. 133-134). Утверждая вечную память об усопшем в сердцах людей, поэт восклицает:

Ты исчезнешь из сердца, — твое место в глазах,  
Ты исчезнешь из глаз, — твое место в сердце

(Д., с. 80)

Траурные элегии Маулави разнообразны и по чувству и по пафосу художественных средств. Характер марсии на смерть Абдуррахмана значительно отличается от элегии, написанной на смерть одного известного ученого, или элегии, посвященной его любимой жене Анбар-хатун.

Маулави посвящал свои элегии не только отдельным лицам, но

и целым родам, кланам и фамилиям. Так, известен цикл его стихотворений – элегии джафским бекзаде.

У Маулави были тесные отношения с феодальным кланом курдских бекзаде джафов, как мы упоминали выше. Поэт адресовал им многочисленные послания. Он посвятил им также и цикл из пяти элегий. Две марсии он сочинил в честь Кадир-бека (сын Хусров-бека). В элегии Маулави называет Кадир-бека "надеждой и опорой бедняков". Одна марсия была написана на смерть дочери Кадир-бека (молочная сестра поэта), другая – посвящена Ахмад-беку Мухаммеду-паше Джафу, вождю клана джафских бекзаде. Последнюю марсию Маулави написал на смерть Паризад-ханум, жены одного из джафских бекзаде.

Элегия на смерть Кадир-бека (Д., с. 371–377) является самой большой в цикле и состоит из 27 бейтов. Стихи тонко передают атмосферу героизма, окружающую прославленного курдского воина при его жизни. Поэт искренне скорбит по поводу смерти Кадир-бека, говорит о глубоком горе, охватившем воинов и все племя. В соответствии с каноническими традициями жанра риса, Маулави яркими красками рисует заслуги и достоинства покойного, часто прибегая к приему гиперболизации.

Смерть отважного вождя, сильного телом, решительного духом, милостивого к своему народу, – утверждает поэт, – оказала сильное воздействие на его войско,<sup>10</sup> на бедняков, на красивых девушек племени, даже на газелей, пасущихся на лугах. Вспоминая прошлое, поэт воздает должное благородным деяниям покойного.

Композиционная структура элегий Маулави в общем традиционна. Как правило, в заключительных бейтах поэт рассматривает смерть того или иного лица, которому посвящена элегия, с точки зрения мистической философии суфизма. Так, и в марсии, посвященной Кадир-беку, Маулави рассматривает смерть героического вождя через философию суфизма, говоря, что "гурии рая рады твоей смерти и готовы сейчас к встрече с тобой". Однако вторая марсия, написанная во время церемонии похорон Кадир-бека на кладбище "Сейид Халил",<sup>11</sup> выполнена в более реальных тонах. Поэт начинает элегию с восхваления святого Халила, после этого переходит к теме кончины Кадир-бека. Он просит Аллаха простить Кадир-беку его грехи, давая понять, что этот храбрый воин не очень строго следовал религиозным предписаниям ислама. Поэт пытается оправдать отсутствие излишнего религиозного рвения у Кадир-бека:

Благородные люди не требуют от гостей,

Чтобы они приходили в гости со своим угощением.

(Д., с. 358)

В элегии "Потеря зрения (т.е. утраты надежды) бедняков" (Д., с. 371-375), поэт уделяет особое внимание военным подвигам Кадир-бека, широко вводя в стихи военную терминологию и лексику. В частности, он употребляет такие слова, как войско, шлем, броня, стяг, поле боя, меч, копьё и т.д.

Когда судьба сломала твое острое копьё,

Даудовская броня обрела славу.

Когда лев на твоём стяге поднимался ввысь, он

возникал из леса острых копий твоего войска,

И отважные герои всегда издавали твой боевой клич: О, Лев!

ш.. После тебя даже безжизненные изображения льва на

стяге мнят себя героями

(Д., с. 372)

Смерть Кадир-бека, - говорит поэт, - омрачила даже природу, которая принимает участие в оплакивании доблестного героя.

Элегии Маулави глубоко лиричны. Стихи высокохудожественны, образы романтичны, колоритны, виртуозна сама техника стиха:

Пусть шпоры на сапогах, которыми ты погоняешь своих

быстрых серых скакунов,

Станут шпорами радости и восторга,

лющими свет на равнины, подобно яркому месяцу.

После твоего ухода /вечернее веселье омрачилось

Для тех, чье сердце изранено шипами.

Луны лиц красавиц от горя потемнели,

А их волосы вырваны клочьями.

(Д., с. 373)

В другой газели:

Один из наших друзей со свежей раной

Склонил голову к земле твоего порога.

Скиталец-гость надеется на твоё великодушие,

Он нуждается в твоём гостеприимстве.

Не откажи ему в своей милости, аман, сотню раз аман!

Не говори, что гость явился без провианта,

О Халил, умоляю, /скажи/, кто придумал обычай

Носить явства к порогу щедрых людей?

(Д., с. 358)

Подобные же чувства любви и уважения выражает поэт по отношению и к сестре Кадир-бека Амина-хан: в стихах прославляется женская красота, привлекательность и добродетель. Смерть Амина-хан вызывает чувство глубокого горя у возлюбленного красавицы-курдянки. Как всегда, сопереживающей человеческим страданиям в

лирике Маулави выступает окружающая природа. Поэт применяет подчерпнутый из курдского фольклора метод контрастности и антитезы. В элегиях, написанных на смерть женщины, события происходят ранней весной, поэт использует антитезу радость-печаль, весна-горе. Те же художественные явления мы наблюдаем и в марсие, посвященной жене поэта Анбар-хатун.

Маулави вопрошает:

Горе и весна? Печаль и новый цветок?  
Скука и луга? Грусть и соловей?  
Почему поутру легкий ветерок, как раньше, не доносит  
Благоухание весны во дворцы глубин сердца?

(Д., с. 383)

И сам же отвечает на эти вопросы:

Потому что холодные ветры смерти дуют на лугах красоты,  
в царстве красавицы,  
И, подобно осеннему ветру, осыпают [как с цветка] ее  
лепестки,

Потому что тот стан, который был подобен кипарису,  
И сердца возлюбленных, свившие гнездо на его вершине,  
Были вырваны с корнем холодным ветром смерти.  
И сердца, как птицы тезару,<sup>12</sup> упали в свою тень

(Д., с. 364)

Анализ "женских элегий" показывает, что поэт не просто дает те или иные штрихи пейзажа, он одушевляет природу и вкладывает в нее сознательную силу, способную испытывать человеческие чувства.

Отмеченные художественные приемы достигают особой глубины в элегии на смерть Паризад-хан, жены одного из вождей джафских бекзадов. В композицию стихотворения поэт вводит группу плакальщиц, которые воздают хвалу добродетелям усопшей и ее красоте. При этом язык художественных средств весьма своеобразен, отличен от предыдущих женских элегий, что свидетельствует о широком творческом диапазоне Маулави:

Эта печаль ... рассыпала ожерелье [из] слез красавиц,  
Слез, подобных ярким звездам.  
Эти слезы, как звезды, украшают солнца лиц красавиц,  
А они, скорбя, ногтями царапают на своих щеках полумесяцы.

(Д., с. 110)

В причудливых метафорах рисует поэт печальное событие - смерть Паризад-хан на фоне редкого природного явления - затмения солнца. Затмение само по себе является предвестником несчастья, особенно отдельные его феномены: багряный цвет луны, бледнеющий

диск солнца и неестественно яркие звезды. Поэт сравнивает эти феномены впечатляющего космического явления с прекрасными девушками, одушевляя природу, делая ее непосредственным участником человеческих переживаний: "слезы девушек подобны ярким звездам", "а их лица – бледнеющему диску солнца", имея в виду, что чем бледнее становится солнце, тем ярче блеск звезд. Маулави обращается с призывом к муфтию, прося его разрешить питье вина для того, чтобы люди смогли бы хоть немного облегчить свои страданиями муки. Здесь мы снова сталкиваемся с тем фактом, что слово "вино" употребляется поэтом в его прямом бытовом значении, а не в символическом смысле. Свою элегию поэт традиционно заканчивает размышлениями о смысле бытия и бренности человеческой жизни. Он говорит:

Живая вода неотделима от мрака,  
Как и мускус, находящийся в черной оболочке.

(Д., с. II2)

Поясним этот образ: поэт намекает на известную легенду о живой воде, текущей из царства вечного мрака, и сравнивает лица красавиц в черных траурных вуалях с живой водой, текущей во мраке, или с мускусом в черной оболочке.

Маулави применяет самые разнообразные поэтические фигуры, разработанные в арабо-мусульманской поэзии, а также использует классические риторические приемы: "таджнис" ("разного рода сравнения"), "мутабака" ("антитеза"), "ал-лаф-ва-нашр" ("свертывание и развертывание") и др.

- 
1. Мала Абдуль-Карим Мударис. Диван Маулави. Багдад, 1961.
  2. Подробнее об этом см. диссертационную работу Анвара Кадира Мухаммеда "Лирика курдского поэта XIX века Маулави (на диалекте горани)", с. 93.
  3. Сведений об Анбар-хатун мало. Известно только, что она афганка: семья ее пришла из Афганистана и осела на родине Маулави – в области Халабджа в Иракском Курдистане. Анбар-хатун принадлежала к крупному духовному роду. Ее родители отказали многим сватавшимся к дочери женихам, остановив свой выбор на Маулави. Из стихов Маулави, посвященных жене, встает вся история его любви. Глубокое чувство к Анбар-хатун прошло через всю жизнь поэта. См. (II7, с. 378, I00, с. 281).
  4. При этом следует отметить, что в двух марсиях существует определенная путаница, на которую указал Мударис в комментарии к дивану Маулави. В частности, это касается марсий, включен-

ных в диван Маулави на основании рукописных списков Тахира Хашими (Д., с. 99-101 и с. 442-443). Мы разделяем мнение Мудариса - издателя дивана о том, что марсия на с. 442-443 заканчивается на слове "сабр" ("терпение") и марсия с. 99-101 (точнее начало 6-го бейта элегии), начинающаяся также со слова "сабр", представляют собой одну большую поэму. Однако Мударис утверждает, что марсия с. 99-101 посвящена другому сыну хаджи Махмуда Ярвойса.

5. Ханакх - суфийская мечеть, т.е. святое место в селении Тавела (Иракский Курдистан).
6. Этот бейт Маулави сочинил в подражание великому Хафизу. Причем числовое соответствие букв этого бейта дает в сумме 1296 год хиджры, дату гибели Абдулрахмана.
7. Чинур - трава, растущая по берегам горных рек Курдистана.
8. Сарупеч - курдский головной убор.
9. Курдская традиционная траурная процессия, во время которой вслед за телом покойного ведут его коня с доспехами умершего.
10. Марсия на смерть Кадир-бека у Маулави больше похожа на панегирик, чем на элегию (нужно отметить, что в творчестве Маулави мы ни разу не встречали панегириков, как самостоятельного жанра).
11. Сейид Халил был одним из религиозных имамов и похоронен неподалеку от крепости Ширвана, расположенной на дороге между Дербендханом и Багдадом.
12. Тезару - разновидность воробья. Эти птицы, видя на земле свою тень, слетают с дерева и садятся на нее.

И. В. Богословская

#### ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА КУРДОВ ИРАНА И ИРАКА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ им. ПЕТРА ВЕЛИКОГО

В фондах МАЭ находится довольно значительная коллекция одежды народов Передней Азии, насчитывавшая более 400 предметов. Собрания по одежде курдов невелики, но все же мы имеем несколько комплектов одежды из разных районов Курдистана, принадлежавших различным слоям населения и функционально неоднородных: повседневных и праздничных.

В 1959 г. были приобретены два мужских костюма,<sup>1</sup> происходящих из города Мехабада в Иране. Один из них принадлежал сельскому жителю, причем, довольно состоятельному, другой - горожанину.