

А.Е. БЕРТЕЛЬС

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ

Ирана IX-XV вв.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Российский институт искусствознания



А.Е. БЕРТЕЛЬС

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ

Ирана



IX~XV вв.

(Слово, изображение)



Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
1997

ББК 87.8
Б52

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 97-04-16149*

Редактор издательства
В.В.ВОЛГИНА

Бертельс А.Е.

Б52 Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков (Слово, изображение). – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 422 с., ил.
ISBN 5-02-017707-5

В книге на материале мифологии, эпоса, поэзии, а также произведений пластических искусств прослежены различные облики устойчивых символических художественных образов, просуществовавших в искусстве Ирана с V в. до н. э. почти до наших дней. Реконструкция того смысла, который им придавали создатели образов, а также их изменчивого восприятия, зафиксированного в различных комментариях на протяжении веков, дает возможность автору показать их многомерную природу, поставить вопрос об их эстетической ценности.

ББК 87.8

ISBN 5-02-017707-5

© А.Е.Бертельс, наследники, 1997
© Издательская фирма
«Восточная литература» РАН, 1997

ПРЕДИСЛОВИЕ

I

Персидская поэзия и миниатюра – прекрасные явления духовной жизни Востока. Созданная в Бухаре, Балхе, Ширазе, Гяндже, Нишапуре, Конье, Дели, Ходженте поэзия в течение многих веков сохраняла единую поэтику, единые представления о красоте и истине, единые традиции, общую канву сюжетов и образов. Все века ее бытия (а она жива и сейчас) распри между правителями, вражда к иноверцам, нашествия мешали общению персидских поэтов, но люди и книги преодолевали все же тысячи фарсахов караванных путей, поля сражений, и стихи, сочиненные в далекой Конье или Ширазе, довольно скоро приходили в Бухару, Самарканд, Герат. Сотни и тысячи поэтических ответов (*джаваб*), следований прославленному предшественнику (*назира*), намеков (*кинайа*) на полюбившийся бейт Хафиза, Аттара или Низами свидетельствуют об осознанном создателями, невзирая на удаленность, единстве поэтической традиции, выходящей за пределы персидского языка и восторженно принятой поэтами, писавшими на тюркских языках или урду.

Установление государственных границ в XX в. привело к мнимому разделению единой духовной сокровищницы поэтов, рожденных и "говоривших стихи" (перс. *ши'р гуфтан* – "говорить", а не "писать" стихи) среди разных народов, на земле теперешних Турции, Ирана, Азербайджана, Таджикистана, Индии. В литературоведении появились термины "индо-персидская" или "персидско-таджикская" поэзии, одно время шел даже дележ и распределение поэтов средневековья по современным государственным границам.

Здравый смысл говорит, что духовный мир, мир прекрасного прошлого не может быть разделен позднейшими границами. Их и нет на самом деле в духовном мире. Таджик, освоивший персидский язык художественной литературы, отличающийся, пожалуй, менее от его современного, чем язык Тредиаковского от языка Ахматовой, читает персидского поэта Джалал ад-Дина Руми (Балхи), родившегося на земле теперешнего Афганистана и умершего на территории современной Турции, читает стихи Низами, прожившего всю жизнь в Гяндже, на территории современного Азербайджана, читает ширазцев Саади и Хафиза без перевода. "Ясная Поляна" Руми в Конье, в Турции, где многое сохранилось с XIII в., побуждает к переводам его стихов на турецкий язык, всю персидскую поэзию веками комментировали ее турецкие знатоки, Низами переведен на азербайджанский язык, его почитают и изучают на его родной земле.

Все эти достаточно банальные рассуждения и известные факты подводят нас к мысли о том, что природа художественного образа в персидской поэзии может быть рассмотрена только на основе осознания ее действительного поэтического, эстетического единства.

Изобразительный ряд гораздо беднее поэтического в данной культуре, он в силу исторических причин часто оказывается подчинен поэзии в плане сюжета, хотя и не лишен своих внутренних особенностей и самостоятельной художественной ценности. Но в отношении "географических рамок" он столь же свободен, как и поэзия. "Школы" Самарканда, Герата, Шираза при всех различных знатоками местных особенностей используют общие мотивы, композиционные приемы, детали. Провести между ними четкие географические границы зачастую очень трудно. Г.А.Пугаченкова полагает: "Поскольку приемы и техника работы миниатюристов были идентичными во всем регионе Средней Азии и Ирана, поскольку изобразительные схемы в виде образцов и копий широко проникали в географически разделенные, а порой и политически разобщенные страны, поскольку, наконец, и сами художники иногда переезжали от двора одного мецената к другому, подчас трудно провести водораздел между локальными художественными школами" [160, с. 16].

После нескольких десятилетий ожесточенного дележа культурного наследия между странами и республиками Востока раздаются в последнее время и голоса разума. Узбекский писатель, например, говорит: "За парадными речами ... росло нравственное отчуждение народов... Делят не только территории, делят общих предков... Трудно придумать что-нибудь менее плодотворное. Наши культуры существовали в таком слиянии, которое сейчас трудно вообразить. ... Во многом именно этим объясняется взлет восточных культур средневековья... Наши предки (причем не только энциклопедисты) владели арабским, персидским, тюркским, и это считалось само собой разумеющимся. Алишер Навои писал на тюркском и на фарси, который он блестяще знал. Бируни говорил на хинди и арабском так же, как и на тюркском. А сейчас мы ищем, где родился Ахмад Ясави... в нынешней Чимкентской области? (т.е. в Казахстане, а не Узбекистане. – А.Б.). При этом вообще не принимается во внимание, что формирование современных наций произошло века спустя (разрядка моя. – А.Б.)". Писатель призывает к широкому подходу к проблемам культуры в целом и так говорит о поэмах Навои: "Песнь поэта, как рука, протянутая через века разным племенам и народам, она напоминает о единстве всего человечества" [237].

Мы напоминаем эти совершенно ясные здравому уму положения, ибо нам слишком памятливы баталии 1949-го и последующих годов, когда сталинская "борьба с космополитизмом" была наиболее нелепым и уродливым образом перенесена на территорию Ирана и Средней Азии, что привело даже к дипломатическим осложнениям и рождению иранского термина "шаирдузди" ("кража поэтов"), при том что наши "интернационалисты" отрицали "права" зарубежных народов на поэтов, родившихся на территории республик Средней Азии (откладывали права "до того времени, когда в Иране произойдет революция"), а зарубежные "националисты" относились к проблеме единства культурного наследия Востока с большой мерой терпимости и мудрого спокойствия.

Мы напоминаем эти грустные страницы нашей сравнительно недавней истории потому, что в нашем исследовании "иранского искусства" не обойтись без стихов "турка"

(он жил на территории современной Турции, а родился на территории современного Афганистана) Джалал ад-Дина Руми, без "поэтического ответа" узбека (или афганца? Герат, где он родился и похоронен, ведь в Афганистане?) Навои на поэму иранца (Нишапур в Иране) Аттара, без комментариев "турка" Судии (боснийца, писавшего по-турецки в XVI в.) на газели иранца (или "ирано-таджика"?), Хафиза.

Исходя из принципов, положенных на грани 1940–1950-х годов в основу дележа средневекового наследия по государственным границам середины XX в. нашей историографией, прилагая их к Европе, следовало бы объявить Карла Маркса французским мыслителем, ибо в начале XIX в. и в год его рождения Трир был на территории Франции; Петрарка как "итальянец" (Италия провозглашена в 1861 г.) тоже "подозрителен", так как Авиньон и Воклюз, где прошла большая часть его жизни, – сейчас во Франции. Соблазн подобного мышления не чужд, к сожалению, сегодняшней Европе. Венгерские музыковеды пишут о своем композиторе Ференце Листе, а австрийские напоминают, что родился-то он на территории современной Австрии и был венгром лишь наполовину [346, с. 41, 125]. И это все говорится в эпоху, когда лучшие умы пишут о неделимости человечества.

II

Вопрос: Каков смысл образов вашей последней драмы?

Ответ: Почему вы спрашиваете об этом меня?

Ведь это я их создал!

(Ответ приписывают Луиджи Пиранделло)

Взятый эпиграфом ответ Пиранделло характерен для эстетического мышления XX в., нашедшего выражение в искусстве авангарда и формуле М.Хайдеггера, снимающей проблему анализа искусства – "о чистом присутствии" поэ-

тического произведения. Стремление к отказу от общепонятного смысла во всех видах искусства и закрепление права художника быть непонятным или быть понятным или непонятным самому себе сосуществует, однако, в наше время с развитием новой герменевтики, науки об истолковании слова, метафоры, текста (в широком смысле), общественного явления, жизни общества. Бесконечно расширяя рамки классической филологической герменевтики XIX в., ставившей сперва такие задачи, как "истинное понимание смысла текста" или "такое понимание смысла текста исследователем, каким было понимание текста его создателем", новая герменевтика настаивает на принципиальной неисчерпаемости художественного текста, на положении о "бездонной бездне поэтического символа", подходя здесь близко к эстетике авангарда при кажущейся противоположности задач. В то же время она исправляет и уточняет пути и способы традиционного толкования слова, текста, пути выяснения смысла, указывает на его недостаточность, приближаясь к подлинной жизни искусства и отказываясь от конечных, единственно правильных и абсолютно истинных выводов и умозаключений в тонкой области взаимодействия художественного текста и создающих и воспринимающих его, особенно разделенных во времени, а также разделенных (обычно мнимо!) "границами культур"¹.

Задача этой работы, состоящая в "комментировании комментариев" художественных текстов, поэтических и изобразительных, в "объяснении объяснений необъяснимого", может представиться ложной в перспективе развёртывания герменевтической мысли. Но мы думаем, что и в этой перспективе можно постараться помочь нашим

¹ Нам приходилось обсуждать проблематику восприятия средневекового искусства Востока современными европейскими исследователями и общие проблемы понимания искусства в четырех работах [162, введение, с. 86—87; 34, с. 129—134; 32, с. 110—111; 33, с. 26—28]. См. различные мнения об этом Р.Генона [298, с. 3], Н.И.Конрада [92, с. 28—31]; Г.Грюнебаума [297, с. 290], Д.С.Лихачева [104], Г.Мазинга [313, с. 3—4], один американский институт пытается даже создать специальную теоретическую науку о восприятии произведений пластических искусств [см. 334а, с. 10]. Критика современной герменевтики с материалистических позиций дана в специальной статье [78, с. 115—134] и философской брошюре [61, с. 84 и сл.].

современникам полнее ощутить чистое присутствие произведений средневекового искусства, уходящих корнями в глубокую древность, связанных символическим изложением глубин содержания слова о смысле бытия, с аспектами восприятия Бога, мира и человека, сейчас забытыми или малоизвестными, с аспектами нравственной культуры, "выше которых человеческий дух никогда не поднимется" (Гёте) [44]. Нам представляется, что идти в таком направлении даже нужно, осторожно и кропотливо воскрешая филиацию художественных образов, оживших в сознании персидских поэтов IX–XIII вв., пройдя два тысячелетия передачи традиции Писания через комментарии и изображения, дающие зримые воплощения символов.

В отличие от современной нам эстетики древняя и средневековая культура, освященная религией, стремилась (именно стремилась) достичь однозначного, "правильного" понимания символа в Писании и комментарии. Насколько извилисты были пути такого понимания, нам в значительной мере удалось показать, благодаря случайной сохранности текстов, в небольшом разделе главы II этой работы, названной кратко "Пери". Можно почти не сомневаться, что благая духовная сущность плодородия дозораострийских верований с приходом Заратуштры превратилась в "ведьму" *пайрика*, однозначно злую духовную сущность Авесты, сохранив параллельно в устной традиции красоту, привлекательность, способность приходить на помощь попавшему в беду, затем, с падением зороастризма, стала в персидской поэзии (и персидском языке!) метафорой красоты, способной свести с ума, заставить заболеть высоким безумием любви, и сохранила почти все обретенные за три тысячи лет свойства в обряде бухарских колдунов "париталбон". Таким образом, история образа объясняет нам его сегодняшнюю сущность, показывает его сложность и многозначность, свойственную символу.

Если бы мы могли вообразить, что Фирдоуси спросили, каков смысл символического образа птицы Симург в "Шахнаме", то можно было бы предположить, что он, в отличие от Пиранделло, дал бы, вероятно, развернутый комментарий на основе устной и письменной традиции его времени (собственно, такой комментарий уже и дан им отчасти в поэме). Его личная позиция тяготела бы к однозначной

трактовке образа, однако, как заметил Дж.Кояджи (эта мысль развита А.Корбенем), все обоснованно, правильно и бесконечно глубоко у Фирдоуси, "о чем сам поэт не подозревал" [279, с. VIII; 347, с. 197–200], и филиация символических образов, воплощенная в слово гениальным поэтом, очень богата, уходит в глубокую авестийскую древность и выходит далеко за рамки иранских культурных границ, традиционных комментариев, оказываясь связанной со всем индоевропейским миром. Симург Фирдоуси бесконечно многозначен. Мы ограничиваемся в нашем исследовании лишь иранскими филиациями образов, идя в глубь веков до Авесты, привлекая "изобразительный комментарий" пластических искусств двух тысячелетий, торевтики, драгоценных тканей, миниатюры от золота Ахеменидов до Аттара и иллюстраций к его поэме.

Соотношение поэтического словесного ряда и ряда изобразительного приходится проследивать в нашей работе по скудным древним источникам и случайно сохранившимся предметам (рельефам на драгоценной посуде, оружии, деталям скульптур, чудом уцелевшим фрагментам художественных узорных шелковых тканей VII–IX вв. н.э.). Как и в Европе, в Иране и смежных краях Слово Писания (Авесты и ее традиции, потом – Корана и смешанной, межконфессиональной традиции) обосновывало символическую суть сложной системы изображений. Изображение описанной в Авесте и зороастрийской традиции чудесной птицы Симург, восседающей на мировом древе, с необыкновенным искусством вытканное на шелковых кафтанах сасанидских царей, символически означало их величие, власть, благословение Бога (Ездана).

В русской православной церкви каждая сцена росписи была зримым воплощением глубины Священного Писания, глубины, часто переданной через притчу. В готических соборах витражи обычно изображали сцены и целые притчи из Ветхого и Нового Завета. Текст порождал изображение, а чтобы смысл его был совсем ясен прихожанам, против витража на колонне помещали дощечку с письменным объяснением того, что изображает витраж (так сделано, например, в церкви Св. Петра – XV в. – в городке Монфор-Лямори во Франции). Такой меры эксплицитности наш материал, конечно, не дает, мы можем только гипоте-

тически связывать слово Писания, комментариев поэмы с отдельным изображением, мысленно восстанавливая недостающие звенья. Не всегда это удастся. Так, осталось непонятным, почему у Симурга на изображениях V в. до н.э. и XV в. н.э. голова орла, а на изображениях III–IX вв. н.э. – голова собаки или фантастического хищного зверя, дракона. Вероятно, никто никогда не объяснит нам этого поворота филиации иранских символов так, как нам удалось объяснить временное превращение красавицы пери в ведьму, воплощение зла.

Современную нам эстетику привлекает сам феномен живописного (особенно абстрактного, экспрессионистского) изображения смысла поэтического текста. В апреле 1990 г. популярный журнал воспроизводит композицию бельгийской художницы Жозет Вербестель, навеянную стихотворением поэта с о. Мартиника Эме Сезера. Художница поясняет: "Моя композиция была вдохновлена попыткой понять и перевести [на язык изображения] поэтическую идею, пришедшую с другого континента" [278, с. 2]. Добавим: другого и во всем далекого! Окруженный теплым океаном гористый остров, поросший пальмами, ни в чем не схож с зелеными прохладными влажными равнинами Фландрии и Брабанта ("моя плоская страна!" – сказал бельгийский поэт Жак Брель). Этой композицией журнал начинает серию публикаций сходных воплощений, преодолевающих "границы культур". Мы привели этот пример потому, что филиации художественных образов, о которых мы говорили, преодолевают не менее резкие границы во времени и пространстве. Симург с пышных одежд ревнителей религии Зороастра сасанидских царей переходит иногда вместе с тканями на ризы римского папы Св. Марка (ум. в 336 г.), похороненного в Аббадиа Сан Сальваторе (Италия), а также на покров мощей Св. Реми (ум. в 530 г. н.э.), хранящийся в Реймсе (Франция) [307, с. 183–211]. Кроме географических и религиозных границ Симург как поэтический образ и живописное изображение пересек такой жесткий рубеж, как арабское завоевание и распространение ислама, и сохранил привлекательность для мусульман – персидских поэтов-суфиев XII–XIII вв. и миниатюристов эпохи Тимуридов, несмотря на свое выражено зороастрийское про-

исхождение. В дальнейшем изложении мы постараемся показать все сложные перипетии этого образа.

III

Один из главных предметов нашего исследования, образы поэмы Аттара "Мантик ат-тайр", как и другие рассмотренные образы, относятся к области религиозного средневекового искусства и не могут быть поняты и эстетически восприняты без понимания некоторых идей, развитых в метафизике и теологии ислама, суфизма и легших в их основу. В связи с этим можно сперва высказать несколько соображений относительно общей проблемы соотношений между религией и искусством, а затем постараться приложить их к рассматриваемой теме.

Появление искусства авангарда в начале XX в., понятое многими как изменение самой сущности искусства, а также как изменение отношений между его творцами и воспринимающими его, вызвало недоумение и тревогу у многих мыслителей эпохи. Они обращались мыслью к представлению об общем исходном религиозном происхождении всего искусства (как известно, атеистическая эстетика полагала, что религия лишь использовала независимо от нее возникшее искусство), говорили о кризисе, умирании искусства ввиду "иссыхания религиозного кислорода" в их время. Так, например, Н.А.Бердяев, прилагая к искусству свою концепцию творчества², писал в 1918 г.: "Пикассо — замечательный художник..., но в нем нет ... красоты. Он ...

² Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916 (перевод этой книги на французский язык появился в Париже в 1955 г.). Ср. с. 328 русского оригинала: "... итог всей мировой жизни и мировой культуры — постановка проблемы творчества, проблемы антропологического откровения. Все нити в этой точке сходятся, все обостряется в этой точке".

Влияние многих идей Н.А.Бердяева на католического мыслителя Жака Маритена (1882—1973), в частности на его эстетику, известно. Появление в эстетике Маритена термина "творческая интуиция" (см. [242, с. 178]; основной труд Маритена по эстетике озаглавлен: *"L'intuition créatrice en art et en poésie"*), возможно, явилось в какой-то степени развитием идей Н.А.Бердяева [26а, с. 247—249]. Излюбленный французским востоковедом А.Корбенем термин "творческое воображение" — вольный перевод арабского, однако, возможно, и здесь не обошлось без филиации сходных западных идей.

весь – кризис... Ныне мы подходим не к кризису в живописи, каких было много, а к кризису живописи вообще, искусства вообще. Это – кризис культуры, осознание ее неудачи, невозможности перелить в культуру творческую энергию” [26, с. 34–35; ср. 27]. Ища причины поразившего его изменения искусства, альтернативы ему, он утверждал: “Искусства – продукт дифференциации. Они – храмового, культового происхождения, они развились из ... органического единства, в котором все части были подчинены религиозному центру. Многие символисты ... мечтали о возвращении искусству значения литургического и сакрального. Сакральное искусство мира античного и мира средневекового, самых ярких и органических эпох в истории культуры человечества, оставалось для них манящим и пленительным, и зов прошлого был для них сильнее зова будущего” [26, с. 4].

Двумя десятилетиями позже в рецензии на нашумевшую тогда книгу В.В.Вейдле “Умирание искусства” В.Ф.Ходасевич писал, почти следуя мысли Н.А.Бердяева: “Искусство не есть религия, смешивать их нельзя и не должно, но „всеми корнями оно уходит в религию”, и если в настоящее время оно гибнет, то это происходит „от длительного отсутствия религиозной одухотворенности, от долгого погружения в рассудочный, неверующий мир”, основной принцип которого есть механический детерминизм” [211, с. 180–181]. В.Ф.Ходасевич пытается по-своему найти причины разрыва между художественным творчеством и восприятием его в 1930-е годы, далеко не преодоленного и более чем полвека спустя, в наши дни, разрыва, возможно, непреодолимого, вызывающего у значительной части “публики” неприятие современного искусства, а у его творцов – агрессивное утверждение полной свободы творчества и права быть непонятыми, не принятыми. “Дело в том, – писал В.Ф.Ходасевич в 1938 г., – что даже и безбожное искусство все в той или иной мере живет навыками, унаследованными от минувших, религиозных эпох. Эти навыки, которые оно может искажать, но от которых не может отказаться, не соответствуют ... запросам последовательно безбожной массы, лишенной того художественного опыта, который еще тлеет в сознании безбожного художника... Отсюда разочарование массы в современном искусстве...” [211, с. 182].

В.Ф.Ходасевич, как и многие мыслители от древности до наших дней, сближает здесь религиозное чувство с былым художественным творчеством и восприятием его плодов, вызывающим экстаз, очищение, заостряя проблему отношения к искусству авангарда, болезненно пережитую его поколением, и стремится, вслед за Бердяевым, так решить проблему восприятия красоты в искусстве.

Возникает вопрос: если восприятие искусства таково и сейчас, каким его считали русские мыслители начала века, то в какой степени могут быть поняты и пережиты нами сегодня образы религиозной средневековой поэзии³, рожденной далекой культурой? Не слишком ли далеки мы от изображений Симурга, эпизодов "Шах-наме", поэмы Аттара, миниатюр по ее мотивам и долгого пути символических образов в древней культуре Ирана, приведших к появлению этих недоступных нам шедевров? Разумеется, на страницах современного исследования невозможно воскресить то восприятие поэмы Аттара, какое, согласно свидетельству носителя традиции, было распространено в суфийских обителях со времени ее появления [203, с. 22 предисловия]. Но любая высокая поэзия трудно воспринимается и современниками поэта, и сам процесс понимания произведения искусства весьма сложен, о чем писали поэты, философы. Число теорий и мнений в этой области все растет. Известный англо-американский поэт и критик Т.С.Элиот писал, например, в 1919 г.: "Многие высоко ценят выражение искреннего чувства в стихе, меньшее число людей может оценить его техническое совершенство. Но очень немногие знают, когда в стихе содержится выражение значимого чувства, чувства, которое живет только в стихе, а не в биографии поэта" [285, с. 22]. Мы приводили уже намеченные П.Рикёром "степени удаления" текста от автора, разработанные в современной герменевтике [33, с. 273], приводили в ряде работ множество мнений о восприятии искусства носителями традиции и востоковедами, которые видят его лишь "со стороны".

Представляется, что определенная позиция исследователя-искусствоведа может все же максимально прибли-

³ Скептики начала XX в. считали восприятие средневекового искусства просто невозможным. См. [38, с. 1-2].

зить нас к трудноуловимому художественному образу далекой культуры. Позиция эта не сформулирована так четко, как многие положения философской герменевтики. Она выработана за много столетий труда филологов, воскрешавших забытые тексты прошлого. И состоит она в том, что исследователь должен постараться максимально приблизиться мыслью к создателю текста, образа, постараться узнать, как он думал, что он знал, что хотел сказать, какой была традиция, которой он следовал, как комментировали его потомки, какие мнения о нем высказывали. Мы приводили выше своеобразное скептическое замечание индийского ученого Дж.Кояджи о том, что слова и выражения Фирдоуси верны (традиции? – А.Б.) до мельчайших деталей, "но об истинном смысле их сам великий поэт, безусловно, и не подозревал" [279, с. VIII], а также широкое обобщение М.М.Бахтина: "Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами свои стороны, новые смысловые глубины" [23, с. 354]. М.М.Бахтин считал неверным представление о том, что для лучшего понимания чужой культуры надо как бы переселиться в нее, настаивал на необходимости ее творческого понимания [23, с. 353]⁴.

Эти мнения – отголоски споров, развернувшихся в XIX в. вокруг толкований Библии, поэм Гомера, выкристаллизовавшихся в герменевтике того времени и связанных с определенными философскими системами. Так появились такие утверждения, как: "акт понимания текста противоположен акту его создания", или "понимание – попытка

⁴ М.Новикова [143, с. 244–245] рассматривает теорию народной "смеховой культуры" М.Бахтина, являющуюся образцом творческого понимания чужой средневековой культуры, как "один из самых тяжких ударов, какие язычество когда-либо наносило христианству". По М.Бахтину, поясняет М.Новикова, органы пищеварения, естественных отправления и деторождения ... названы вместилищем народного, оптимистического, жизнеутверждающего начала...; "телесный низ" ... находится в вечной оппозиции к ... мрачному верху: к властям (светским и церковным) ... к духу, духовности и тому подобным христианским категориям".

Учение об оппозиции духовного верха и грешного низа человеческого тела было разработано в догматике и закреплено в ритуале и обычае зороастрийской религии – ношении ритуального пояса "кусти" – символа молитв, избавляющих от похоти. Подробно об этом см. ниже, с. 44 и сл.

реконструировать акт создания", или "задача герменевтики – понять текст лучше его автора" (Ф.Шлейермахер, 1768–1834; цит. по [350, с. 37 и сл.]). Философ-интуитивист В.Дильтей (1833–1911) в своей философской герменевтике противопоставил науки о природе наукам о духе, объяснение, основанное на наблюдении и эксперименте, духовному пониманию как переживанию скрытой реальности. Он считал, что текст следует понимать "без романтического порыва и позитивистского скептицизма" [350, с. 37]. Проблемы понимания, поднятые в XIX в., были вновь рассмотрены философами-феноменологами и экзистенциалистами в первой половине XX в. и привлекли пристальное внимание современной герменевтики, стремящейся к всестороннему и углубленному изучению предмета.

С нашей точки зрения, несмотря на "неоскептицизм" современной герменевтики, стремящейся учесть и осветить все препятствия к пониманию текстов и культур, далеких и родных, древних и современных, отказаться от старого набора приемов филологии и искусствоведения невозможно. Для понимания или приближения к пониманию средневековой культуры путь комментирования текстов и привлечения комментариев, попытки переселиться в нее и понять мысли и духовные переживания авторов, ее создателей представляются все же единственно возможными. Знание лежащей в ее основе религии, теологии, метафизики, мистики следует признать просто необходимым. В случае иранской культуры нужно еще и знание межконфессиональных исторических связей зороастризма и "иранского ислама", их своеобразного слияния в ряде школ мысли. Такое понимание приблизит нас все же больше к предмету исследования, чем романтические поиски новых глубин.

Еще одно замечание. Предмет нашего исследования – художественный образ. Недавно была сделана попытка дать дефиницию художественного образа в приложении к искусству Востока. По мнению синтезировавшего взгляды участников дискуссии автора, "...образ – это особая форма отражения и обобщения действительности, объективной и субъективной, преобразованной согласно видению мира... образ – способ воссоздания действительности..." [155, с. 3–4]. Если придерживаться данной дефиниции, то где же найти место творческому началу в искусстве, которое всегда

считали главным, называя создание его произведений творчеством? Или же творчество – это лишь отражение, преобразование и воссоздание действительности, причем остается неясным, что подразумевается под действительностью? Какова роль "творческого воображения", "творческой интуиции" в искусстве, если они действительно играют в нем роль? И какую действительность отражает образ Абсолюта, не имеющего атрибутов, не воспринимаемого чувствами и обозначенного символом "Симург"? Или следует пойти на такую казуистику: Абсолют, Бог есть элемент "субъективной действительности" (невнятное словосочетание!), философская абстракция, гипотеза, специфически преобразованная видением мира? А в религиозном мышлении Абсолют лишь "меняет знак" и становится отражением объективной действительности? Думается, что при построении дефиниции художественного образа без концепции творчества не обойтись.

Глава I

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ, РЕЛИГИОЗНЫЕ И НАУЧНЫЕ ОСНОВЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

Культурная антропология научила нас тому, что вселенную по-разному определяли в разных странах... Миры разных народов имеют различные очертания. Даже их метафизические предпосылки отличаются: пространство не соответствует геометрии Эвклида, время не имеет постоянно направленного в одну сторону течения, причинность не подчиняется логике Аристотеля...

Уолтер Голдшмидт [262а, с. 9]

1. Связь метафор и образов персидской поэзии с древнейшими мифологическими традициями

Проблема соотношения между микрокосмом и макрокосмом, трактованная в обширной древней, эллинистической и средневековой восточной и западной литературах, — это в целом проблема соотношения, связи между человеком и миром.

Как известно, Дж.Фрейзер, следуя О.Конту¹, делил духовное развитие человечества на периоды: 1) древнейший "магический" (а также "мифологический", так как, по Б.Малиновскому, миф является обычно символической, образной, кодированной записью магических операций, и,

¹ Относительно позднейшей полемики о соотношениях между мифологией и религией, продолжающейся до наших дней, см. [106а, с. 393, 481, 630 и 637].

наоборот, эти операции являются реализацией мифа), 2) "религиозный" и 3) "научный".

Попытаемся наметить некоторые общие особенности осознания, или ощущения человеком своей связи с миром в древнейший период преобладания магического, мифологического мышления. Начнем с замечания Г.В.Плеханова, который, будучи материалистом, считал, что "...магия строит все свои заключения на ассоциациях, основанных... на недостаточном различении того, что происходит в голове человека, с тем, что совершается в действительности" (цит. по [227, с. 139]). Отметим здесь характерное для материалистической философии разделение сознания, мышления человека и внешней объективной материальной действительности как реального, чувственно-очевидного, данного представления.

Мнение относительно неполной различенности в мифе и магии внутреннего и внешнего, мышления и объективной действительности неоднократно высказывалось учеными разных направлений, исследовавшими мифологию. В 20-е годы XX в. Э.Кассирер писал о неразличенности в мифе внутреннего и внешнего, о постепенном и очень медленном назревании противоположности внутреннего и внешнего в отдаленные периоды духовной жизни человечества, о большой силе мифа в глубокой древности, в сравнении с которым все остальные категории человеческого сознания и познания оказывались только вторичными [261]. К мысли о неразличенности в мифе идеального и реального, внутреннего и внешнего, души и тела, индивидуума и общества пришел в те же 20-е годы А.Ф.Лосев [107, с. 464].

В последующие периоды духовного развития человечества элементы, структуры и модели мифологических систем сохраняются больше всего в религии и художественном творчестве. Однако в развитой религии вера предполагает противоположность того, кто верит, и того, во что верят, а художественная фантазия видит различие между собой как субъектом, воспринимающим вещи, и самими вещами, в то время как в древнем мифе образы мыслятся овеществленными в буквальном смысле слова, и потому сознательное употребление метафоры и аллегии было там еще невозможно [8, с. 878]. Естественно, что в исторические периоды речь может идти только об особом примене-

нии мифологических структур в религии и искусстве, хотя стремление возродить первоначальное мироощущение и сохраняется, особенно в мистике (стремление к единению с Богом).

Для разработки нашей темы важно обратить внимание не только на сам момент неразличности в мифе внутреннего и внешнего, но и на общее построение метафорических систем, основанных на взятых из мифа моделях: осуществляется ли в них перенос от человека к миру или от мира к человеку? Популярная в прошлом веке так называемая "солярно-метеорологическая теория" рассматривала мифы преимущественно как аллегория и персонификацию астрономических и атмосферных явлений (перенос от мира к людям, от наблюдений неба к социуму, человеку). Однако же сторонники психологической теории, как, например, лингвист Х.Штейнталь, напротив, толковали мифы не как продукт воздействия внешней природы на человека, а наоборот, как продукт перенесения свойств субъекта на природу. Подобная точка зрения высказывалась еще в середине XVIII в. философом Д.Юмом, который выводил первоначальный политеизм не из созерцания небесных явлений, а из жизненных переживаний, главным образом страха и надежды, невольно переносимых человеком на все окружающее [107, с. 460]. Подобно Д.Юму и Х.Штейнталю поступали сторонники анимистической теории (Э.Тэйлор и др.).

А.Ф.Лосев полагал, что "сущность мифа составляет перенос в обобщенном виде на природу и на весь космос чисто человеческих отношений" [107, с. 458, 460], перенос, осуществляемый человеком, не отделяющим себя четко от природы и общества. Заметим опять же, что осознание человеком этого переноса как метафоры могло появиться, очевидно, только с развитием религии и зачатков науки и искусства.

Будучи вырванными из контекста общей мифологической картины мира, магического ритуала и мироощущения, превратившись часто в стертые формулы, эти структуры утрачивают семантику и начинают казаться в ином,

религиозном или научном, окружении бессмыслицей², в то время как на иной ступени развития мышления они таковы, безусловно, не казались³.

* * *

Особый этап развития познания – появление учения о четырех элементах природы, на котором, заметим, построены многие схемы разбираемых далее метафор. У Эмпедокла это – вода, огонь, земля и воздух, те же элементы названы в философии чарваков в Индии. В философии Веданты их пять: вода, огонь, земля, воздух, эфир; пять их и в древней китайской книге "Ши-цзин": вода, огонь, дерево, металл, земля.

На основе представления об элементах развивается учение об их круговороте. У Гераклита огонь, угасая, превращается в воду, далее вода превращается в землю и постепенно огонь возвращается к своему первоначальному состоянию (ср. аналогичное рассуждение в средневековых персидских текстах [162, с. 20; с. 46–47 персидского текста]). В философии чарваков все в мире, включая человеческое тело, состоит из комбинаций четырех элементов и смерть приводит к распаду тела человека снова на элементы. В "Ши-цзин" круговорот элементов происходит через преодоление: вода преодолевает огонь, огонь преодолевает дерево и т.д.

Следующий этап развития познания – появление атомистических воззрений, совершенствующих методы противопоставления, установление связи, перехода [92, с. 50–52, 206 и сл.].

Дж.Бернал в книге по истории науки указывает на происхождение учений о противоположностях и четырех эле-

² Известный английский исследователь соотношения между ранней греческой философией и мифологией Ф.М.Корнфорд считал, что современный исследователь природы, "погрузившись в Аристотеля или Лукреция, придет в недоумение. Он наткнется там на поразительные предвосхищения недавних открытий, но он найдет их завязшими в массе того, что покажется ему бессмыслицей" [276, с. 81].

³ Ср.: "Миф, над которым мы смеемся, как над нелепостью, создавшим его и верившим в него первобытным людям казался, напротив, понятным и естественным" [96, с. 146]. Ср. также [276, библиографию и с. 27].

ментах из мифологии. По его мнению, теория древнегреческого философа Фалеса о том, что сперва все в мире было первичной водной стихией, водой, а затем из нее выделились земля, воздух (туман) и огонь, а далее появились живые существа [28, с. 95, 102]⁴, – это то же учение, что и в библейской книге Бытия, в основе которой, как он полагает, в свою очередь лежит шумерский миф о сотворении мира. Новым по сравнению с ним в представлении Фалеса можно считать то, что Фалес опускает творца. Материя им мыслится как одушевленная⁵.

Анаксимандр и Анаксимен называют землю, туман и огонь элементами (или "буквами" – στοιχεῖα⁶), из которых составлен мир, подобно тому как слова составляются из букв. Эмпедокл вводит учение об элементе "воздух" ("рассеявшийся туман") и устанавливает порядок четырех эле-

⁴ Ср.: Редер Д.Г. [166, с. 14]. Д.Г.Редер считает, что древняя натурфилософия (Фалес) сохраняет мифологическую схему, но дает ей рационалистическое толкование. И в шумерской, и в вавилонской версиях мифа из первичного водного хаоса выделяется твердь, которая разрубается на небо и землю. Далее выделяются воздушная и огненная стихии, появляются небесные светила, растения, животные, люди.

⁵ Ср.: Прехтер К. [337, с. 40–41]. К.Прехтер считает отличительной чертой собственно философии древней Греции, по сравнению с мифологией, то, что, согласно философии, все в мире происходит не по воле сказочных персонажей, а как результат закономерного воздействия безличных факторов. В другом месте (с. 30) он, однако, замечает: "Нельзя, разумеется, провести резкую границу между мифологической и философской космогонией, по крайней мере в плане толкования мифологической ступени развития лишь как подготовительного периода, по окончании которого начинается философский". Соотношения между мифом и философией в древней Греции рассмотрены Ж.Вернаном. См. [359], а также [353].

⁶ Словари обычно дают значение не "буквы", как в русском переводе книги Дж.Бернала, а "звуки речи". Греческо-русский словарь Дворецкого дает, например, такие значения слова στοιχεῖον: 1) тень от стрелки солнечных часов; 2) буква (с точки зрения ее звукового достоинства, звук речи; пример словосочетания, из Платона: γραμμαίων στοιχεῖα "звучания букв"); 3) филос. первоначало, элемент, стихия; 4) начало, основа; στοιχεῖα τίς λέξεως – "части речи"; 5) основная идея, основное положение, принцип; στοιχεῖα τῶν ἀποδείξεων – "принципы доказательств", термины силлогизма; 6) астр. знак зодиака.

Это перечисление значений греческого слова στοιχεῖα пригодится нам далее при объяснении мифологических корней некоторых философских терминов языка фарси.

ментов и их сфер: земля, вода, воздух, огонь. Любовь и вражда, по Эмпедоклу, смешивают элементы или, наоборот, отделяют их один от другого.

Дж.Бернал обращает внимание на то, что в противоположность химическим элементам науки XIX в. ни один из элементов древнегреческой науки не был прикреплен к особой материальной субстанции. Древнее учение об элементах построено на аналогиях, часто искусственных. Элементы – это предметы (вода) и качества (холодность, сухость, влажность) одновременно. Учение Анаксагора о том, что семена каждого элемента содержатся во всем, Дж.Бернал сближает, по модели, не с современным учением о химических элементах, а с представлением современной физики о состояниях материи – газообразном, жидком и твердом.

Рождение и развитие понятий, связанных с так называемыми "элементами" в разных культурных ареалах, исследовано пока очень мало. Очевидно только общее сенсорное происхождение этих понятий.

* * *

В "Гаршасп-наме" (XI в.), тексте, относящемся к иранскому культурному ареалу, Асади Туси в одном бейте объясняет, что такое, по известной ему традиции, элемент "воздух":

هوا هست ارمیده باد از نهاد
چو جنبد هوا نام گرددش باد

[5, с. 137, 6. 74]

Воздух – это остановившийся ветер, от сотворения,
Когда двинется воздух, его имя становится – ветер.

Таким образом, по этому тексту воздух – "остановившийся ветер", безусловно не "вещество" (не "смесь газов", как мы сейчас считаем и пишем в словарях), а первичная абстракция, основанная на чувственном комплексе – восприятии ветра. Интересно отметить, что в различных персидских текстах, в перечислениях элементов часты разночте-

ния хава ("воздух") – бад ("ветер"). Очевидно, переписчики не были уверены в том, как "правильно" следует назвать этот элемент – арабским хава или персидским бад. Видимо, принятое в литературе более раннего периода обозначение элемента – "ветер", что подтверждается и текстом 28-й главы так называемого "Большого Бундахишна" (см. ниже, с. 39; [367, с. 242–253]).

Следует напомнить, что в персидском языке X–XV вв., как и в современном, имеется еще два значения – лексические метафоры – слова бад: "1) вздох, 2) дыхание". Эти значения фиксируются всегда словарями. Напомним, что и в русском языке слово "воздух" этимологически считается префиксальным отглагольным образованием XI в. от глагола "дышать" [236, т. I, вып. 3]⁷. Можно наметить такой вероятный аналогический путь образования метафоры, путь "от тела человека": в микрокосме – дыхание – в макрокосме – ветер, далее – "остановившийся ветер" и одновременно "то, чем можно дышать", – воздух. В греческой традиции путь, очевидно, иной: "туман, пар, испарения" (видимый, опять же чувственно воспринятый, "воздух"), далее – воздух как "рассеявшийся туман" и т.д.

Приводимые обычно словарями вторичные метафорические значения слов персидского языка, обозначающих "элементы", намекают на целую систему метафор:

Аб – 1) вода, 2) река, 3) пот, 4) слезы, 5) сперма.

Аташ – 1) огонь, 2) гнев, 3) куват-и хазима – "переваривающая сила" (из физиологии "Ихван ас-сафа"), 4) "красная сера" алхимии.

Хак – "прах, земля"; метафора хак-и тира – "тело человека" и т.п.

Четыре элемента – это не только четыре состояния объектов мира и тела человека (холодная и сухая земля, горячая и влажная кровь и т.п.), но скорее универсальная система аналогий, охватывающая все сущее.

Очень ясно выступает аналогический характер системы четырех элементов и ее связь со знаковыми (буквенными) системами в произведениях Ибн Араби (XIII в.). Ибн Араби оперирует соответствиями букв, элементов и их свойств в главах первой ("О познании букв") и шестидесятой ("О

⁷ Ср. ниже, с. 39 – текст "Бундахишна".

познании элементов") первой части "ал-Футухат ал-маккийя" [131, ч. 1, с. 56 и 327]. В первой главе он приводит следующие свойства букв арабского алфавита: *зай* и *лам* – горячие и сухие, *алиф* – горячий и влажный, *'айн* и *гайн* – холодные и сухие, *син* и *шин* – горячие и сухие. В шестидесятой главе он, наоборот, начинает изложение с космогонии и доводит до соответствий элементов буквам. Третья ступень бытия – *таби'ат*, пишет он, обладает четырьмя сутями (*хака'ик*), из которых две активные и две пассивные. Сухость (пассивная) есть результат жара (активного), а влажность (пассивная) есть результат холода (активного). Жар идет от первого интеллекта (*'акл*), а первый интеллект – от жизни (*хайат*), и таким образом жизнь накладывает свой отпечаток на тела, состоящие из элементов. Все же живое произошло из воды (Коран, XXI, 31). Произведя все живое из воды, Аллах установил особый порядок элементов и их действий и проявлений. Он присоединил жар к сухости и получился огонь, проявляющийся в небе неподвижных звезд (*ал-фалак ал-акса*, *фалак ал-бурудж*) в трех местах: *хамал* (Овен, март–апрель), *асад* (Лев, июль–август) и *каус* (Стрелец, ноябрь–декабрь). Далее он соединил холод с сухостью, получилась земля (*тураб*), и она проявилась в трех местах: *саур* (Телец, апрель–май), *сунбулат* (Дева, август–сентябрь), *джадй* (Козерог, декабрь–январь). Далее он соединил жар с влажностью и получился воздух, проявляющийся в трех местах: *джауза* (Близнецы, май–июнь), *мизан* (Весы, сентябрь–октябрь), *далъ* (Водолей, январь–февраль). Далее он соединил холод с влажностью, и получилась вода, проявляющаяся в трех местах: *саратан* (Рак, июнь–июль), *'акраб* (Скорпион, октябрь–ноябрь), *хут* (Рыбы, февраль–март). Это деление неба на 12 воображаемых частей определяется двадцатью восемью светилами (соответствующими 28 буквам арабского алфавита).

Все пересказанное нами трудно понять, если не знать, что в астрологии 12 созвездий пояса зодиака объединяются в треугольники по элементам: "знаки земли" – Телец, Дева, Козерог, "знаки воздуха" – Близнецы, Весы, Водолей, "знаки огня" – Овен, Лев, Стрелец, "знаки воды" – Рак, Скорпион, Рыбы [250, с. 12, 122–124]. Если напомнить, что солнце в знаке Козерога стоит в декабре–январе, когда

земля "сухая и холодная", в знаке Тельца – в апреле–мае, пору цветения, а в знаке Девы – в августе–сентябре, пору плодоношения, то треугольник "знаков земли" не представится бессмысленным, а окажется тесно связанным со счетом времени и фенологическим календарем. Во всех этих построениях сохраняются, очевидно, особым образом истолкованные структуры мифов, практические толкования которых представляли собой древнюю "крестьянскую мудрость" (выражение Платона, диалог Федр, 229 Е; ср. [261, с. 2]).

* * *

Универсальное оперирование числом 4, "четырьмя основами" в различных связанных с мифологией и магией учениях разных эпох и разных народов – широко известное явление. В кабале – это четыре буквы имени Бога в их проявлениях (ср. греческое название элементов – στοιχεῖα), в европейской средневековой магии – эльфы (духи огня), ундины (духи воды), сильфы (духи воздуха) и гномы (духи земли), в средневековой европейской медицине – идущие от Гиппократы и Авиценны четыре "сока" человеческого тела (кровь, флегма, желчь и черная желчь) [17, с. 55–62] и т.п. Эти модели нахождения аналогий, как упоминалось, несомненно идут из древней магии⁸.

Э.Кассирер приводит многочисленные примеры подобных систем, заимствованные им из этнографических работ. Он видит в них универсальные воззрения, в которых с осо-

⁸ Весьма интересно сопоставить чертеж, имеющийся в "магической" французской рукописи XV в. [351, с. 66–67], со средневековыми персидскими текстами [162, с. 7–9, 73–76]. На чертеже изображен человек (микрокосм), обведенный кругом с 360 делениями пути солнца, а на тело человека нанесены, на определенные части, условные обозначения знаков зодиака, в полном соответствии с порядком указанного персидского текста. Современнику французской рукописи Леонардо да Винчи по каким-то источникам (возможно, греческим или переведенным на латынь арабским) было тоже хорошо известно учение о микрокосме в форме, близкой к "Бундахишну": "Рассматривая природу гилозоистически, Леонардо прибегает к аналогиям, которые останутся распространенными в течение веков. Почва – это плоть земли, со всем ее растительным покровом; каменные пласты и горные края – ее костяк; а воды в реках – ее кровь" (см. [119, с. 81]; ср. ниже, с. 39).

бой силой проявляется типологический фактор. Особенно поразительна по сходству с опубликованными нами персидскими трактатами [162] и в то же время по культурной удаленности система одного племени индейцев-пуэбло, у которых земля делится по 7 частям тела на 7 областей, считая от места проживания говорящего (ср. 7 областей иранской зороастрийской географии, в отличие от 7 климатических поясов географии эллинистической). Следующие 6 представлений системы – 6 направлений – север, юг, запад, восток, верх, низ (ср. [162, с. 4 и др.]). Север связан с воздухом, юг – с огнем, восток – с землей, запад – с водой [262, ч. II, с. 111–112].

Каково бы ни было типологическое сходство, которое требуется еще доказать более научно, чем это сделано у философа Э.Кассирера, попытки проследить конкретные исторические пути учения о четырех элементах сделаны в ряде специальных работ, причем единой точки зрения на этот счет пока не существует. Работа Ж.Дюшенъ-Гийемена (1962 г.) [282, с. 315] относит происхождение иранского зороастрийского космогонического представления о появлении огня, ветра, воды и земли к греческим источникам. Указанная этим автором более ранняя работа А.Гётце (1923 г.) [295]⁹ ставит вопрос иначе. Представляется важным привести здесь некоторые положения и данные, содержащиеся в этой интересной статье, тем более что она содержит обширный и ценный сравнительный материал.

А.Гётце в начале статьи дает латинскую транскрипцию и немецкий перевод 28-й главы "Большого Бундахишна" "О теле человека – подобии мира". Далее А.Гётце констатирует, что данная часть текста "Большого Бундахишна" явно представляет собой результат многократных переработок первоначальной редакции (очевидно, "Дам-дат-наска" сасанидской Авесты), и затем пытается восстановить основные соответствия и противопоставления первоначального текста. В § 2 текста 28-й главы он выделяет, например, такие соответствия микрокосма и макрокосма: кожа – небо, мясо (мышцы) – земля, кости – горы, жилы (кровеносные сосуды) – реки, кровь – вода в море, живот – море, во-

⁹ Ср. также [113, с. 190] (указание на специальную работу о связи учения об элементах Демокрита с Авестой).

лосы – растения, костный мозг – металлы. В § 8 использованный им текст оригинала в издании Г.Д.Анклесарии¹⁰ А.Гётце считает испорченным и пытается восстановить соответствия "ветер – человеческое дыхание" и т.п. § 16

А.Гётце считает дублетом к § 11, по ошибке вставленным переписчиком между § 15 и 17, § 5 и 6 – искусственно выведенными из § 7, а § 19 – добавленным из другого источника. При учете этих нарушений общая система, изложенная в тексте, оказывается в достаточной степени стройной, и из него можно выделить наряду с приведенными соответствиями учение о четырех элементах (ветер, вода, огонь, тьма–земля; "свет" можно считать пятым элементом).

Далее А.Гётце приводит латинские переводы древнейшего известного фрагмента, приписываемого Гиппократу, весьма близкого по содержанию к 28-й главе "Большого Бундахишна". Затем он сравнивает оба текста и датирует их. Источник "Бундахишна", по его мнению, может относиться к IV в. н.э., текст псевдо-Гиппократа – к V в. до н.э. И однако же, полагает А.Гётце, текст "Бундахишна" следует считать более древним, чем текст псевдо-Гиппократа, так как система соответствий в "Бундахишне" дана стройно и "правильно", а в греческом тексте – явно смазанно и искаженно. К тому же греческий текст представляется местами переводом с персидского. По мнению А.Гётце, филологический анализ оказывается здесь более убедительным, чем формальная датировка текста.

Вопрос о приоритете греков или иранцев в отношении учения о четырех элементах, с нашей точки зрения, при современном состоянии материалов вряд ли разрешимый, остается, очевидно, по сей день открытым в науке, ибо Ж.Дюшень-Гийемен, как говорилось, придерживался в 1962 г. противоположной А.Гётце точки зрения. Однако отдельные приведенные А.Гётце указания на сходные тексты, которые, по его мнению, должны доказать, что система "Бундахишна" тяготеет к Ирану и Индии, "представлениям древних ариев", мы считаем бесполезным здесь повторить.

¹⁰ Т.е. текст рукописи, изданной факсимиле. Издание [367], на которое мы ссылаемся в библиографии, представляет собой транслитерацию и перевод, выполненные с этого текста.

А.Гётце начинает с "Чхандогья-упанишады" [215, ч. 2, гл. 19], где изложена аналогичная система элементов (этот текст, конечно, древнее греческого), затем приводит еще ряд параллелей из "Шатапатхи-брахманы". Вслед за Г.Ольденбергом он считает, что древним индийским мыслителям было свойственно с неотвратимой необходимостью переносить то, что они видели в себе, в своем "я", в своем теле, на внешний мир и отсюда берет начало идея соответствий между телом и вселенной, идея микрокосма и макрокосма, весьма важная для религиозной идеи искупления и "спасения души". Комплекс "микрокосм – макрокосм – спасение" можно найти у зороастрийцев, и у манихеев, и у митраистов (добавим: и у исмаилитов, и в 25-м трактате "Раса'ил Ихван ас-сафа", и в "Умм ал-китаб").

Далее А.Гётце переходит к ответвлению той же системы "4 элемента, микрокосм – макрокосм", к, если можно так выразиться, "антропоморфной географии" древних греков, где известная им часть земли описывалась как тело человека (в Пелопоннесе – голова, ибо там живут люди возвышенного образа мыслей, и т.п.). Сходная "география" встречается в опубликованных нами трактатах [162]. Параллели этой географии А.Гётце находит в "персидском" учении о 7 областях мира, в герметических трактатах и т.п.¹¹.

Затем А.Гётце дает индийские, иранские и греческие параллели медицинского учения о четырех "соках", четырех темпераментах и четырех элементах, находит параллели к ним в текстах вавилонских, сирийских, текстах, приписываемых Дионисию Ареопагиту, в орфическом гимне Зевсу, в Ригведе, у Геродота и в Апокалипсисе. Он указывает возможные конкретные пути передачи этих представлений от персов к грекам (дает сведения источников о контактах) и заключает статью такой весьма характерной для европейского востоковедения мыслью: по его мнению, древние греки заимствовали на Востоке мифологическую систему, но переработали ее в духе положительного фило-

¹¹ У египетского шейха XIX в. мы встречаем аналогичную географию, только у него голова – Каир, сердце – Мекка и т.п. [см. 83а]. В персидских средневековых текстах [162, с. 6, 370 и др.] проведены параллели между семью внутренними органами и семью "населенными областями" земли (по доисламской географии). Ср. там же, текст, с. 321, где сказано, что "Медина – сердце", а "Мекка – лоб".

софского знания. Борьба восточной мудрости и западной науки закончилась в Греции победой науки. Однако "духи Востока" и основные понятия греческой науки в истоке – одно. Так пытается А.Гётце примирить тезис о культурном единстве человечества с европейским тезисом о "превосходстве Запада". Заметим, что в то время, когда он писал, связи греческой философии и науки с греческой мифологией были исследованы в меньшей степени, чем сейчас (ср. работы Ф.Корнфорда, Ж.-П.Вернана). Отметим огромный диапазон приведенных А.Гётце параллелей (что и заставило нас столь подробно остановиться на его полузабытой статье) и перейдем к одной важнейшей мифологеме – учению о соответствии частей человеческого тела "наземным объектам" (иначе нам трудно выразиться – у нас сейчас нет более подходящего родового названия), составляющему часть учения о микрокосме и макрокосме (мясо – земля, кости – горы и т.п.).

Нет никакого сомнения в том, что это мифологическое представление тесно связано с широко распространенной формой мифа о сотворении (вернее, часто – появлении) мира через расчленение тела первоначального существа, формой мифа, тесно связанной с магическим ритуалом жертвы, а в позднейших переработках – с представлениями о внутриутробном развитии зародыша человека. М.Элиаде в своем общем перечислении космогонических мифов народов мира [284, с. 83] выделяет четвертый тип этих мифов – "создание мира как расчленение первоначального существа", антропоморфной жертвы (скандинавские саги, Веды, Китай) или водяного чудовища (вавилонская Тиамат). Им приведены переводы соответствующих текстов древнеегипетских, вавилонских, из Ригведы, законов Ману, Упанишад (где сотворение мира началось с воды и кровеносные сосуды человека подобны рекам), Гесиода, из "Большого Бундахишна", из легенд уже упомянутого нами племени индейцев-пуэбло, из Корана (XXIV,44иXXI, 31 – часто цитируемый аят).

В египетском варианте этого мифа, по Плутарху, Сет, найдя тело Осириса, разорвал тело на куски и разбросал их в разных частях Египта, отождествляемых с номами (округами). Голова Осириса погребена в Абидосе, другие части

тела – там, где их находила Исида [258, с. 73]¹² (невольно напрашивается сравнение с антропоморфной географией, семью областями земли, соответствующими семи частям тела в персидских текстах).

В наиболее близком к нашему материалу варианте мифа – зороастрийском (даем его в сжатом изложении Ж.Дюшень-Гийемена) – Ормазд сотворил из своей сути, которая есть свет, первоначальную форму творения – огненную, светящуюся, белую, круглую, видимую издалека. Первый человек Гайомарт – сферический человек (подобный сферическому человеку Аристофана в "Пире" Платона, замечает Ж.Дюшень-Гийемен). Человек похож на небо (сферу), и, наоборот, мир имеет форму человека. Ормазд, как мать несет плод, несет в себе идеальную форму мира. Его свет породил гигантское тело, части которого стали частями мира (кости – горами, волосы – растениями и т.п.; ср. известное зороастрийское предписание – "требовать назад при воскресении из мертвых у гор – кости, у растений – волосы" и т.п.). Ж.Дюшень-Гийемен замечает, что исследователь зороастризма Р.Зенер считает эти представления идущими из Индии. Сам же он полагает, что миф о гиганте – древнее индоевропейское представление, идущее от магического ритуала жертвы, тело которой делят на части – части мира. Далее Ж.Дюшень-Гийемен доказывает общее первоначальное происхождение этих основных представлений зороастрийских источников из Греции. По его мнению, однако, греческое представление о сфере, встречающееся у Парменида и Аристотеля, идет в истоке из Вавилона. "Персы" же познакомились при Сасанидах с греческими текстами, откуда и получили слово *сипихр* (греч. σφαῖρα).

* * *

Остается подвести итоги изложенному в этой части работы. Возникает вопрос, какова же субъективная цель создания и применения описанной системы соответствий между человеком и вселенной, зафиксированной в тек-

¹² Ср. [71, с. 34–35], где дана также "антропоморфная география" одного африканского племени.

стах, независимо от ее отдаленных мифологических истоков? Для чего эту систему записывали и даже, очевидно, заучивали, например, исмаилиты и суфии еще в XIX в.? Нам представляется, что изданные нами "Пять трактатов" [162] содержат ответ на этот вопрос. В них имеются, в частности, такие заявления: "О дервиш! Если кто-нибудь не знает степеней соотношения между вселенной и человеком, для него бесполезно принятие указания правого пути от духовного наставника и подчинение его воле, он не дервиш, он не будет осенен в день Страшного суда, он будет опозорен и в этом и в потустороннем мире" (см. [162, текст, с. 24]). "Человек должен быть осведомлен о ста девятнадцати определениях, и он должен знать их, а если он не знает, он не должен сидеть на молитвенном коврике старца наставника, и все, что он съел, он съел как ритуально-запретное" (см. [162, текст, с. 372, ср. с. 319]).

Думается, что люди, писавшие это, имели в виду весьма определенные вещи. Знание "степеней" им было необходимо не само по себе, а как одна из ступеней пути к аннигиляции (*фана'*), за которой могло только следовать "слияние с Богом", к чему они стремились¹³. Суфий или исмаилит, принявший суфийскую "технику богопознания", должен был усвоить схему микрокосма и макрокосма, научиться интериоризировать мир, а затем отбрасывать его от себя в глубоком созерцании. Категории *афак ва анфус*, очевидно, по субъективной задаче (или только в истоке?) отнюдь не категории рационалистического познания мира, а части древней магической техники, претворенной суфиями.

В чем же следует видеть значение этих категорий? С нашей точки зрения, важный момент многих мистических ересей, сект – уничтожение разницы между субъектом и объектом в экстазе или созерцании, уничтожение веры

¹³ Ихван ас-сафа, например, субъективно ставили себе задачей изучение наук не ради практического познания мира и фиксации знаний, а для "освобождения духа из земной неволи". Их цель была – "развязать узлы души", указать на гармонию вселенной, на необходимость выйти за пределы чувственного (см. [324, с. 30]). Аналогичные цели "спасения души из плена тела" при жизни ставил себе Сухраварди.

в Бога, отдельного от себя¹⁴ и принижения себя перед Богом, характерного для любой ортодоксальной религии, возврат в иной форме к мифологическому, магическому ощущению глубокой древности. Такие чувства и мысли суфиев и исмаилитов, если они возникали, должны были казаться ортодоксальному духовенству величайшей "гордыней" и ересью. В действительности ортодоксальное духовенство многих религий выступало в области теологии как против материализма и рационализма, так и против различных видов мистики, часто, очевидно, совершенно неправомерно объединяя оба враждебных ему течения в своей полемике как "ересь", противостоящую ортодоксии.

Весьма вероятно, что больший, по сравнению с исламом, процент магических и мифологических представлений в зороастризме, особенно его ересях, делал отдельные элементы зороастризма привлекательными для мусульманских мистиков, в частности для исмаилитов. Мы склонны теперь углубить высказанную нами ранее точку зрения [31, с. 53–54] на бесконечные обвинения исмаилитов в "зороастризме, приверженности вере магов и астрологии", содержащиеся в ортодоксальных источниках.

Решить вопрос о соотношении мистики и рационализма на древнем и средневековом Востоке мы здесь, разумеется, не беремся. Однако мы хотели бы еще раз обратить внимание на то, что, несмотря на субъективно чисто мистические цели Ихван ас-сафа, многих суфиев и исмаилитов, мистика оказывается у них тесно переплетенной с рационализмом, логические построения оказываются им совсем не чуждыми, возможно потому, что они еще чувствуют общий мифологический исток вообще всех философских представлений. Весьма показательный факт: изложение взглядов античных и средневековых восточных философов-рационалистов, сделанное мистиком Газали с целью опровержения ("Макасид ал-фаласифа"), было переведено в Европе на латынь, стало излюбленным пособием по ра-

¹⁴ Ср. такой текст: "По объяснениям современных (начало XX в. — А.Б.) хлыстов, „Бога без людей нигде нет, Бог только в людях, и не в церкви, а у нас“" (см. [151, с. XIX]). Ср. [162, текст, с. 296], где приведен хадис о том, что Бог находится не на земле, а только в сердцах верующих.

ционалистической философии и объективно орудием борьбы против ортодоксального христианства [324, с. 52].

* * *

Известный иранист А.А.Стариков в одной из своих последних работ писал: "В далеком, даже доисторическом прошлом человечество в различных, казалось бы, изолированных частях нашей планеты было связано порою незримыми, порою лишь ощущаемыми нами как неизбежность путями общения". Этим изящным выражением известной мысли об одной из загадок истории человека и его культуры мы откроем наше рассуждение.

Вопросы заимствования и влияния решались и решаются в настоящее время наукой обычно на основании сходства дошедших до нас письменных текстов, хронологической последовательности их появления, географической близости мест их возникновения, разных исторических документальных сведений о наличии непосредственных культурных контактов, гипотез относительно их возможности и т.п. Скептические "правила" Л.Массиньона предупреждают против чрезмерного увлечения подобными основаниями [314, с. 36]. Л.Массиньон говорит также о том, что, например, многие сходные изречения могли возникнуть на основании сходных ситуаций, и приводит поучительную историю появления изречения "ученик в руках учителя должен быть подобен трупу в руках обмывателя трупов" в восточных и западных источниках¹⁵.

Известна мысль Аристотеля ("О душе"), разработанная в дальнейшем психологами, что существуют закономерные сочетания психических явлений и эти сочетания имеют телесные предпосылки [238а, с. 103]. На основании мно-

¹⁵ Можно было бы составить аналогичную историю часто встречающегося в источниках и многих суфийских и несуфийских сочинениях ("Джавахир ал-асрар", "Чахар макале" и т.п.) изречения (хадиса?) "кто познал себя, тот познал Господа своего". Ф.Мейер в работе "Азиз Насафи" (см. [318, библиография]) приводит полный доисламский (II в. н.э.) греческий эквивалент этого изречения из Климента Александрийского ("Педагог", III, I). Почти такое же изречение приписывают Сократу [261, с. 1–2]. Собственно, аналогичная мысль содержится в приведенном выше убеждении хлыстов начала XX в.

гих материалов можно заключить, что люди, очевидно, к тому же повсюду были склонны измерять и определять окружающий их мир путем метафорического переноса от своего тела (достаточно напомнить о таких мерах длины, как "локоть" и "фут" и т.п.).

2. Связь метафор и образов персидской поэзии с зороастрийской традицией

"Влиянию зороастризма на ислам", вернее – зороастрийским элементам в мусульманских источниках посвящена довольно обширная научная литература, созданная в основном за последние десятилетия. Когда в 1925 г. Е.Э.Бертельс взялся за разработку этой проблемы [37, с. 84–85], он смог назвать в библиографии к своей первой статье на данную тему только одно посвященное ей исследование И.Гольдциера и был вынужден высказаться с большой осторожностью, ибо крупные авторитеты прошлого века считали подобные влияния маловероятными. Проблема действительно осложняется тем, что многие зороастрийские источники, дошедшие до нас, созданы либо кодифицированы в первые века ислама ради сохранения уничтожавшейся мусульманами древней религии последними малоосведомленными ее носителями и часто, как полагают, уже и под сильным мусульманским влиянием. Тем не менее Е.Э.Бертельс решительно высказался в пользу зороастрийского происхождения гурий Корана и особенно гурий позднейших суфийских и исмаилитских тафсиров. Такого же происхождения, по его мнению, суфийская персонафикация месяцев и, в деталях, суфийская космогония [37, с. 103–105, 369–370].

Появившаяся в 1947 г. сводная работа М.Му'ина на близкую тему – "Маздеизм и его влияние на персидскую литературу" – содержит много ценного материала, однако избранный автором работы метод чисто формального сбора только явных упоминаний элементов зороастризма у мусульманских авторов излишне сужает ее диапазон. Позднейшие же исследования А.Корбена, Р.Зенера (см. [366]),

А.Баузани и П.Филиппани-Ронкони и др.¹⁶ содержат обильные, хорошо обработанные данные по интересующему нас вопросу.

Рассмотрим прежде всего пути перехода отдельных слов и семантических моделей из авестийских и пехлевийских памятников в арабские и персидские. А.Корбен в обширных введениях к двум томам своего издания произведений Шихаб ад-Дина Сухраварди, в "Истории философии ислама" и ряде других работ подробно разбирает сложные связи школы *хикмат ал-ишрак* (букв. "мудрость озарения") с Авестой, например, рассматривает переход авестийского "хварено" и других понятий к мусульманским философам *ишраки*. Как показал А.Корбен, ряд мифологически персонифицированных способностей человеческого сознания, например "светов" (*анвар*) в терминологии *хикмат ал-ишрак*, Сухраварди называет непосредственно авестийскими терминами в их новоперсидской записи. Так, о "свете", названном им *нур ал-акраб* или *нур ал-азим*, он пишет: "и, возможно, называют его некоторые [написанные] на пехлеви [книги] „Бахман" (*ва руббама саммаху ба'ду-л-фахлавиййати Бахман*)"[346а, с. 128]. "Бахман", по делению современной иранистики, — форма новоперсидского языка, в пехлеви встречается форма "Вахуман", однако для Сухраварди язык тех, кто употреблял в его время такие слова, очевидно зороастрийцев, — "фахлави"¹⁷. Бахман, как известно, — это авестийское Воху Мано — "добрая мысль", один из шести амшаспандов, духов-помощников, созданных главой светлых сил, верховным божеством Ахура Маздой. По зороастрийскому календарю Бахману поручен второй день каждого месяца, а также одиннадцатый месяц принятого и сейчас в Иране солнечного календаря

¹⁶ Имеется ряд специальных работ, посвященных проблеме соотношения ислама и зороастризма [304; 275; 331]. К сожалению, эти три работы были нам недоступны.

И.Ю.Крачковский в примечаниях к переводу Корана [93, с. 654] говорит о том, что пять ежедневных молитв в исламе, вероятно, "происходят из домусульманской Персии".

¹⁷ Возможно, Сухраварди имел здесь в виду или религию, или какой-нибудь язык (не дари) из тех языков, которые объединяют под термином "мусульманский пехлеви".

(январь–февраль), по иранской фенологии – второй месяц зимы. Кроме того, Бахман – покровитель всех полезных четвероногих животных [35, с. 36; 99, с. 326, 328].

Текст Сухраварди в указанном месте представляет большой интерес, во-первых, потому, что мы имеем в нем дело с широко распространенным в языках всего мира явлением – заимствованием значения, понятия без заимствования формы слова, и, во-вторых, потому, что Сухраварди ищет здесь сопоставимые представления в двух разных религиях – исламе и зороастризме, проявляя большую веротерпимость и нечто подобное нашему современному сравнительно-историческому или типологическому подходу. Приведем еще несколько примеров из текста Сухраварди и перейдем затем к аналогичным примерам в текстах исмаилитских.

Упоминание Бахмана у Сухраварди – не случайное явление. Он и его комментаторы систематически сопоставляют "светы" *хикмат ал-ишрак* с шестью амшаспандами и другими представлениями Авесты. Сухраварди называет и "Шахривар" – Хшатра Варья – "достойное могущество" [346а, с. 149], и Урдибихишт – Аша Вахишта – "лучший распорядок" [346а, с. 193], и Исфендармад – Спента Армати – "святое смирение" [346а, с. 199], и т.п. Особенно интересно у него объяснение "света", который он называет *ал-хурра*, поясняя, что его видели Гермес Трисмегист, Платон и Заратуштра [346а, с. 157]. Это – зороастрийский *фарр*, "хварено" Авесты – свет, проникающий из светлого потустороннего мира "менок" в этот плотный мир "гетик" и озаряющий шахов и пророков.

Работая, очевидно, сразу после издания текстов Сухраварди над исмаилитским текстом "Джами' ал-хикматайн" Насир-и Хусрау, А.Корбен на основе сопоставления ряда текстов смог дать объяснение часто встречающейся у этого автора триады – персонификаций свойств человеческой психики, носящей "странные" названия *джадд* – *фатх* – *хийал*. Найдя у одного исмаилитского автора пояснение, что *джадд* – это *бахт* (счастье), А.Корбен реконструировал такой путь данного слова: авестийское *хварено* передается в пехлевийской письменности арамейской идеограммой, читаемой *гаддех*, которой в семитической же арабской письменности соответствует форма *джадд*, явля-

ющаяся как бы транслитерацией этой идеограммы [271, с. 97]. Форма *джадд* и перешла вместе со значением слова *хварено* в персидский язык исмаилитских памятников.

Трактат "Джами' ал-хикматайн" не был, очевидно, известен бадахшанским исмаилитам, однако анонимный трактат XI в. "Умм ал-китаб" считался среди них важнейшей эзотерической книгой и был тематическим стержнем местной литературы. Уже его издатель В.А.Иванов обратил внимание на частое употребление в нем слова *урвар* – "растения", по его мнению, "встречающегося только в зороастрийских книгах" [356, с. 15 предисловия].

В 1967–1968 гг. А.Баузани и П.Филиппани-Ронкони дали анализ многочисленных "особенностей" этого текста, которому они придают исключительное значение для сравнительного изучения религиозных и философских систем, и указали на его теснейшие связи как с текстами манихейскими и зороастрийскими, так и индийскими (тантризм, махаяна, лайя-йога и т.п.) (см. [357])¹⁸. Обратимся к приведенным ими параллелям зороастрийским. Если объяснение шифра *харф-и уштур* (букв. "буква-верблюд"; "Умм ал-китаб", л. 20) как персидского перевода арабского *джамал* – "верблюд" – вольной транскрипции арамейского названия буквы "г" – *гамал* [357, с. 20] – представляется занятным курьезом, указывающим на хорошее знакомство автора "Умм ал-китаб" с пехлевийской письменностью, то аналогичные шифры авестийских названий шести "духов", снова персонификаций человеческих свойств, имеют непосредственное отношение к нашей теме. Таинственные шесть кружащихся звезд *нашидарха*, *нашидар-мах*, *нашидар-и табан*, *сами'а*, *бахман* и *кафу* (текст "Умм ал-китаб" [356, л. 363]) убедительно истолкованы А.Баузани следующим образом. Первые три – это три спасителя зороастрийской апокалиптической книги "Айадгар и Джамаспик" Ушетар, Ушетар-мах и Сошйанс, и имена первых двух

¹⁸ Бесчисленные индийские параллели, приведенные П.Филиппани-Ронкони во введении и комментариях к "Умм ал-китаб", касающиеся экстатической, магической "техники" ("умения"), представляются нам параллелями скорее типологическими, чем генетическими (хотя комментатор дает указание на то, что суфий Бу Йазид Бистами принес это духовное знание из Индии). Ср. мнение М.Хортена [305], который сопоставлял суфийское понятие *фана'* с нирваной.

только слегка искажены при передаче арабским шрифтом в "Умм ал-китаб". Остальные три спасителя в "Айадгар" – Срош, Нерйосанг и Сам-и Нареман. "Умм ал-китаб" связывает этих спасителей (названных приведенными выше словами *сами'а*, *бахман* и *кафу*) с фигурой мусульманского шиитского пантеона – Салманом. В толковании А.Баузани, расширенном П.Филиппани-Ронкони, Бахман "Умм ал-китаб" (в мусульманской интерпретации – 'акл ал-фа"ал) также функция Салмана-демиурга. *Сами'а* же "Умм ал-китаб" – это передача авестийского Сраоша, пехлевийского Срош текста "Айадгар" (араб. *сама'а* – "слушать, слышать", Сраоша – "Слушающий, Слушающийся"), а *кафу* – искаженная передача авестийского Рашну ("Воздающий", "Судия"; третья форма арабского глагола "к ф й" – "воздавать", "вознаграждать"). В [357, с. 21] пересказана статья А.Баузани о языке "Умм ал-китаб". Таким образом, переход зороастрийских понятий и целых мифологических моделей в мистическую мусульманскую литературу представляется в достаточной степени доказанным.

Переход из зороастрийских текстов в мусульманские крупных мифологем, таких, как "горы – кости" и т.п., демонстрируется нами, кажется, впервые. Кроме того, дальше мы покажем, что данные мифологемы являются весьма важными, если не центральными для языкового мышления творцов классической персидской литературы, для построения в нем лексических и поэтических метафор.

Ввиду ограниченности объема данного раздела работы, а также для большей наглядности мы даем русские переводы отрывков из "Большого Бундахишна" и текста "Гузастак Абалиш", снабженные указанием транскрипции пехлевийских терминов и отсылками к сходным местам средневековых персидских текстов.

О теле человека – подобии мира ("Большой Бундахишн", глава 28)¹⁹

¹⁹ По причине типографских затруднений нами применена здесь русская транскрипция пехлевийских слов, передающая общепринятую латинско-греческую транскрипцию работы А.Гётце. Далее нами принята система транскрипции, разработанная М.Дж.Машкуром [118а] в его словаре языка пехлеви, обычно совпадающая с транскрипцией, примененной в словаре М.Му'ина [129]. Мы даем ее эквиваленты русскими буквами, например, *gētēh*, *getik* – *гетик*; *mēnūk*, *mēnōk* – *менок*; *xrat* – *храт*.

§ 1. В священных книгах (по предположению Э.Блоше, речь идет о "Дам-дат-наске" Авесты. – А.Б.) сказано: "тело человека – подобие мира". Ибо мир сотворен из одной капли воды; как сказано: "это творение было сперва в его совокупности одной каплей воды", – так же и человек, весь, происходит от одной капли воды (*ап*) (или: "жидкости, влаги". – А.Б.; ср. [162, текст, с. 18, 212 и др.] и выше, с. 21). Так же как мир имеет точно такую же ширину, как и высоту, точно так же и человек, каждый в отдельности, такого же роста, как размах его рук (текст в этом месте неясен. – А.Б.).

§ 2. Спина (*пошт*) – как небо (*асман*), и мясо (*гошт*) – как земля (*замик*), и кости (*астак*) – как горы (*коф*), и жилы (*раган*) – как реки (*ротиха*), и кровь (*хун*) в теле (*тан*) – как вода (*ап*) в море (*зрех*), и живот (*ашкомб*) – как море (*дарйа*), и волосы (*муз*) – как растения (*урвар*), и места, где волос растет много (*ку муз веш руст*), – как [лесная] чаща (*вешак*), и костный мозг (*гохр*) тела – как металл (*айокишуст*) (ср. [162, текст, с. 9 и 72] и ниже).

§ 3. Врожденный разум (*асн-храт*) [в человеке] – как люди (*мартон*) [в мире], приобретенный же разум (*гоша-срут-храт*) – как [полезные, покорные] животные (*госпанд*), и тепло (*гармих*) [тела] – как огонь (*аташ*) [в мире], и [пальцы] рук (*даст*) и [пальцы] ног (*паз авзар*) – как 7 [планет] и 12 [созвездий пояса зодиака].

§ 4. Живот (*кумик*), который переваривает пищу, – как облако (*аер*) и огонь (*аташ*) Вазишт; вдох и выдох (*вайук авуришн у баришн*) – как ветер (*ват*), печень (*йакар*) – как море (*зрех*) Фрахварт, местопребывание лета, [а] селезенка (*спарз*) – как северный край, где господствует зима; сердце (*дил*) – как сосуд для воды (*гирт ап*) Ардвисуры Анахиты, ибо сердце не болит, кроме когда смерть [приходит].

§ 5. Череп (*балишт и сар*) и мозг (*мазе*) – как вечный свет (*асар-рошних*); голова – как Гаротман (ср. [58, с. 11])²⁰; 2 глаза – как Луна и Солнце (ср. [162, текст, с. 221]); зубы – (*дандан*) – как звезды (*старакан*); 2 уха (*гош*) – как 2 ок-

²⁰ Гаротман, по С.Хедаяту, – букв. "место, откуда исходит голос", в макрокосме – небосвод (*сипихр*), самая высокая сфера рая.

на Гаротмана (*роч и гаротман*). О Гаротмане было откровение: до него доносился всегда голос, мелодичный, сладостный, который для души призывает бессмертие и радость. 2 ноздри (*венік*) – как 2 дуновения (*дамик*) Гаротмана. О Гаротмане сказано: через них (ноздри?) всегда идет хороший запах, разный, который дает душе аромат и райское блаженство. Рот – как ворота Гаротмана, ибо все время попадают туда различные вкусовые ощущения (*мечак*), которые дают душе сытость и удовольствие. А зад (*кун*) – как ад (*дошохв*) в земле, и зад – это седалище тела.

§ 6. Душа (*руван*) – как Охрмазд; ум (*хош*), и понимание (*вир*), и память (*маришн*), и проницательность (*хандешишн*), и знание (*данишн*), и способность объяснять (*узваришн*) – как те 6 амахрспандов²¹, которые стоят перед Охрмаздом. Прочие способности в теле – как прочие небесные язаты (*йазатан*).

§ 7. Так же как Охрмазд [в мире] свое местопребывание (или "трон". – А.Б.) (*гах*) имеет в вечном свете (*асар-рошних*), и свое бытие – в Гаротмане, и от него сила (*нерок*) достигает всех мест, так и душа (*руван*) имеет местопребывание (*гах*) в мозге головы (*мазг и сар*), и свой дом (*катак*) в сердце (*дил*), и от нее достигает сила до всех [мест] тела (*нерок на хамак тан расет естет*).

§ 8. Так же как ветер дует (букв. "приходит". – А.Б.) с разных сторон, так и ходит человек (или "дыхание в человеке"? – А.Б.) с полудня до полуночи, и когда дыхание начинает проходить через одну ноздрю, от полуночи до полудня в другую сторону (переводчик считает это место непонятным. – А.Б.). Так же как Солнце ярче Луны, так и человек видит одним глазом хорошо, а другим – нехорошо.

§ 9. Так же как вода в море Фрахвкарт, когда она достигает Хара березаити, очищается и часть ее течет обратно в море, а часть ее, через некий канал, достигает всего мира, так движется и у человека кровь в теле, как в некоем доме в печени (?), каждое утро (*хар бамдат*) – из печени к мозгу головы (*мазг и сар*), и в мозгу она посылается в

²¹ Выше мы давали обычно авестийские слова, взятые из пехлевийских текстов, в авестийской транскрипции. Здесь мы сохраняем среднеперсидскую транскрипцию А.Гётце.

обратном направлении, одна часть течет обратно в печень, а одна часть пропускается в жилы (*раган*), так что все тело получает от этого силу (далее пропущена строка? – А.Б.).

От той пены в голове (*каф* и *па сар*) (?) получается влага (*хветих*) глаз, ушей, носа и рта (ср. [162, текст, с. 11, 72–73 и др.]).

§ 10. Так же как мир (*гетих*) (или "свет"? – А.Б.) при полудне и восходе (*хварасан*) приходит и при заходе солнца уходит туда, где местопребывание (*бун катак*) (или "жилище". – А.Б.) облаков, так и у человека печень, как обиталище крови, – на западе, по правую руку.

Все [небесные] светила (*рошнан*) идут с востока в облака (*аер*), которые приходят с запада, который есть местопребывание облаков; так и у человека печень подобна местопребыванию крови (?), по правую руку.

§ 11. Так же как и в мире человек творит грехи и добрые дела, и когда он умирает, грехи и добрые дела рассчитывают (*амаренихет*), и каждый, кто чист (*апечак*), приходит к Гаротману, и каждый, кто плох (*дрванд*), бывает брошен в ад (*дошохе*); так же и человек принимает пищу и все, что чисто (*апечак*), приходит к мозгу головы, становится чистой кровью, достигает печени, так что все тело получает от этого силу; все же, что более смешано (*веш вимехтак*), идет из желудка (*кумик*) в кишки (*ротик*) и выбрасывается из зада (*кун*) – подобия ада.

§ 12. Так же как при возникновении дождя, если дружди весьма могущественны и холода очень много в воду посылают, она замерзает, дождь не идет, или много капель замерзает и идет град, отчего вред и ущерб для всего сотворенного (*даман*) [бывает]; так же делает и человек, который поедает более пищи, чем он может переварить, из-за непереваренности капли вместе (здесь текст испорчен. – А.Б.), и соединенное (не? – А.Б.) выходит наружу, отчего ущерб и вред телу получается.

§ 13. Так же как Охрмазд [в мире] наверху (*балист*) и Ахриман внизу (*зуфрпайак*) находятся, и они оба [имеют] силу в мире, которая [каждая] находится в противоречии с другой; так и у человека есть 2 ветра (*ват*) в теле; один – ветер мудрости (*ват* и *данаких*), [то есть] душа (*руван*), местопребывание (*гах*) которого – мозг головы (*мазг* и *сар*), и

материя (гохр) которого теплая и влажная (гарм у хвет), и движение души – в сторону (или "выше"? – А.Б.) пупка (равишн и руван о нафак евак); другой – это ветер греха (ват и бачак), материя (гохр) которого – холодная и сухая (сарт у хушк), и местопребывание которого – в (далее текст испорчен. – А.Б.), и движение его – к желчному пузырю (захр.)

§ 14. Так же как в мире, когда дэвы проход (или "доступ". – А.Б.) ветру [дают], получается вред; так и человек, когда тот дурной ветер попадает в жилы (раган), становится насильником, и вне себя (стахмак у бе бавет); и ветру мудрости проход тогда не дается; таким образом, причиняет он (дурной ветер? – А.Б.) боль, и заставляет тело трястись (от злобы? – А.Б.), и вредит ему. Так и прочие плохие способности (вахш и бачак) в теле – как прочие виды злых демонов (девик вахш) в мире.

§ 15. Так же как в мире (гетих) блеск и величие (хварено) веры Маздаясны подобно украшенному звездами, созданному небожителями [поясу] кусты, который есть неподвижное небо (спихр сахт) с 3 делениями (так) между 4 узлами (грех), чтобы тьма, и скверна, и прочая нечистота не примешивались к тому, что ниже (выше? – А.Б.) (о хачадар); точно так же имеет человек кусты вокруг талии (кустик па мийан) с 3 нитями (так) между 4 узлами, а именно: добрая мысль (хумат), доброе слово (хухт), доброе дело (хуваришт). В этом заключено откровение о 4 родах вещей, чистоте среди нечистоты (далее текст связан по содержанию с § 17, § 16 его разбивает. – А.Б.).

§ 16. Так же как в мире человек творит грехи и добрые дела (вивас у карпак), и когда он умирает, у души требуют отчета, и достойное раю передается раю (вахишт), а достойное ада передается аду (дошохов); так и человек в мире берет себе в пищу то, что меньше всего смешано, и оно становится чистой кровью и идет по жилам тела, а то, что более смешано, проходит в кишки и выбрасывается через зад.

§ 17. Так же точно вещи мира (чеш и гетих) на 4 части по 7 делятся, как сказано: 7 вещей невидимы и неосязаемы (авеник у агрифтар) – Охрмазд и те 6 амахрспандов; 7 видимы и неосязаемы, это – Солнце, Луна, звезды, облака, ветер, огонь Вазишт, и огни (атуран), которые про-

ходят через проходы (?) и поражают дружей (друдж за-ненд); 7 невидимы и осязаемы, это – бесконечный свет (асар-рошних), и местопребывание амахрспандов, Гаротман, рай, сфера несмешанного (спихр и авимечишник), сфера смешанного (спихр и вимечишник), и небо (асман); 7 видимы и осязаемы, это – земля, вода, растения, животные и металлы (далее текст испорчен. – А.Б.). Способность понимания и способность различения (андешишн у узвариишн) [частично] невидимы и неосязаемы; 2 уха и 2 глаза ... [частично] видимы и осязаемы; печень (йакар), и легкие (шушак), и желчный пузырь (захрак), и сердце (дил), и кишки (ротик), и селезенка (спарз), и почки (вуртак) [частично] невидимы и осязаемы.

§ 18. Что касается мира, то [в нем] больше бедных, чем богатых, ввиду тьмы и холода и прочих козней дэвов. Если бы они были побиты небесными (или "райскими". – А.Б.) язатами и в замешательстве бежали в пустыни, весь мир освободился бы от ущерба (визанд). Ибо благополучие всего мира воспоследовало бы, если бы они, хорошенько побитые, бежали. Но из творения зло не ушло, ибо было невозможно, чтобы они ушли.

Подобие лета и зимы – тьма и свет. Ибо там, где есть свет, бежит тьма в свое место [происхождения], где нет света. Когда с юга приходит лето, бежит зима обратно на север; когда зима приходит, бежит лето на юг, в свое местопребывание. Иногда лето бывает сильнее, иногда зима – сильнее, но лето остается более сильным. У людей совсем так же: то печень сильнее, то селезенка сильнее, но печень остается более сильной. Желание дэвов – быть вместе (?) там, где кишвары Воурубаршти и Воуручаршти [расположены]. Оттуда приходят они сюда, прибегают они сюда.

§ 19. Также сказано в откровении (Авесте? – А.Б.), что каждый вид людей (или "часть тела человека"? – А.Б.) принадлежит одному небожителю. Душа (гйан) и весь связанный с душой свет: ум (хош), и способность понимания (боз?), и прочее из этого числа принадлежат Охрмазду. Мясо (гошт) – Вахману, жилы и нервы (раг у пих) – Артавахишту, кости – Шахрверу, мозг – Спендармату, кровь – Хурдату, а волосы – Амурдату [295, с. 60 и сл.].

Перевод двух отрывков из текста "Гузастак Абалиш" сделан нами с персидского перевода С.Хедаята [58]. Как известно, создание этого текста относят к периоду правления аббасидского халифа Ма'муна (813–833), который разрешил диспут "Проклятого Абалиша", зиндика, зороастрийского сектанта, с мобедем Адурфарнбагом в своем присутствии, а также в присутствии главного кази, иудейских, христианских и мусульманских богословов. Ма'мун одобрил ответы мобеда, очевидно сочтя еретика, сектанта много более опасным для ислама, чем ортодоксальный зороастризм, и изгнал Абалиша. Приводим перевод первого и седьмого вопроса и ответа.

"Гузастак Абалиш"

[Первый вопрос]. Гузастак Абалиш спросил: "О мобеде! Кто сотворил воду и огонь?" Мобед сказал: "Ормузд". Абалиш сказал: "Тогда почему они друг друга побивают и уничтожают?". Мобед сказал: "Знайте и ведайте, нет такой вещи, которую сотворил бы господь Ормузд, а проклятый злодей Ахриман не проявил бы к ней вражды; так и в отношении воды и огня: влажность воде и жгучесть огню [Ормузд] дал, а когда они встретятся, тот дружд, который [есть] при огне, попадает в воду. Подобно отцу и сыну, при каждом из них состоит враг, и он держит их в плену. Когда они встретятся, то враг, который [состоит] при отце, убьет сына. Нельзя сказать, что отец убил своего сына".

[Седьмой вопрос]. В седьмой раз [Абалиш] спросил: "В чем состоит главная причина повязывания кусти?"²² Ибо если повязывание кусти – дело доброе, то ослы, верблюды и лошади скорее [всех] попадут в рай, так как ночью и днем семь раз их животы бывают повязаны подпругой".

Мобед сказал: "[Повязывание кусти] не беспричинно, оно кажется беспричинным только невеждам и плохо осведомленным, которые не осведомлены, и причины этого не знают, и причина этого им не ясна. Но я тебе разъясню. Мы говорим так: так же как мы верим в две бесконечные основы [бытия], [так же точно] они [обе] ясно видны в на-

²² О кусти см. подробно [129, с. 243 и сл.].

шем собственном теле, и часть [нашего тела] – Ормузда, светлая, Гаротмана, и это все то, что в верхней половине тела, как способность говорить (*говишн*), и слух (*ашнушн*), и зрение (*бинишн*), и обоняние (*ханбовишн*), и местонахождения разума, и души (*гйан*), и самосознания (*ахв?*), и мышления (*манишн*), и памяти (*йад*), и прирожденного разума (*асн-храт*), и приобретенного разума (*гоша-срут-храт*); и это – местонахождение Ездана и амахрспандов. И то, что люди верхнюю половину [тела] считают раем, основа и причина этого [обычая повязывать кусти]. А нижняя половина [тела] подобна зловонию (?), и она – место смешения [противоположных начал], и [место] кала, и зловония, и это прибежище Ахримана и дэвов (ср. [162, текст, с. 15–16]). И если это [людям] ясно, они это берут за основу и не склоняются к греху. А кусти – он разделяющий две [противоположные] стороны (или "два конца". – А.Б.) тела, потому его и называют кусти (от куст – "сторона", "конец", "край", ср. фр. *côté*. – *С.Хедаят*), ибо он разделяет тело на две части. Подобно тому как вы отделяете то место, где живете, от того места, где мочитесь. И он (кусти. – А.Б.) подобен стене между [домом и уборной]".

Ма'муну, эмиру правоверных, и кази [этот ответ] понравился, они его одобрили и были очень довольны" [58, с. 6, 10–11]²³.

Известный иранский филолог И.Пур-и Дауд неоднократно указывал на важность углубленного изучения Авесты, зороастризма и особенно литературы на среднеперсидском языке [202, предисловие] для правильного и уг-

²³ Ср. также другой среднеперсидский текст – "Пус и данишн-камак" [365, с. 27–28]: "„Кусти" [служит] главным образом как разграничительный знак посередине двойственности, ибо и тело человека, по мнению мудрецов, – это мир в малом виде (*гехан* и *кодак*)". Г.Юнкер, издатель текста, считает последнее словосочетание переводом греческого слова *μικροκοσμος*. Санскритский перевод текста "Пус и данишн-камак" дает здесь не "тело человека ... мир", а "в теле человека ... мир". Далее, с. 29–43 среднеперсидского текста – дано описание положительных свойств верхней части человеческого тела, подобной цветам и плодам на верхних частях растений. С. 44 текста – определение нижней части тела человека, как местонахождения нечистот, подобного аду. Г.Юнкер предпочитает переводить слово "дожахв" оригинала (равное "дошохв" наших текстов) как "местонахождение зла", в отличие от отражающего христианское понятие слова "ад". С. 45 текста – определение середины тела как "места смешения и разделения".

лубленного понимания произведений персидской литературы X–XV вв. В предисловии к упомянутой выше книге М.Му'ина "Маздеизм и его влияние на персидскую литературу", говоря об отголосках зороастрийских верований, древних иранских преданий и обычаев в творчестве Фирдоуси, Насир-и Хусрау и других авторов X, XI и позднейших веков, он дает, например, следующее пояснение: "Это влияние (зороастризма и древнеиранских обычаев. – А.Б.) должно было проявиться неизбежно, ибо слова, которые они (упомянутые поэты. – А.Б.) употребляли для выражения своих мыслей, – те же самые слова, которые были на устах народа этой страны (т.е. Ирана. – А.Б.) несколько тысяч лет назад. Каждое слово обязательно содержит в себе специфическую мысль, и эта мысль так, что говорящий или пишущий и не замечает, делает свое дело и проявляет себя под прикрытием слова. Следовательно, не приходится удивляться, если через посредство слов, относящихся к периодам Ахеменидов, Аршакидов или Сасанидов, в измененном виде образующих наш язык, в нашей литературе появляются мысли и смыслы, относящиеся к упомянутым периодам или даже еще более древнему времени. В персидской литературе благодаря древним словам мы встречаем смыслы и сравнения, которые имеются в насчитывающей тысячи лет Авесте, и еще более – в литературе на пехлеви" [128, с. "восемнадцать"].

Трудно сказать, был ли покойный иранский ученый непосредственно знаком с известной каждому европейскому лингвисту гипотезой Сепира–Уорфа, или мыслями А.Вейсгербера, или, что, конечно, совсем маловероятно – А.А.Потебни о влиянии языка на мышление, однако не подлежит сомнению, что в приведенном высказывании И.Пур-и Дауда мы имеем дело с выражением аналогичных мыслей, примененных к сфере лексики.

* * *

Критика упомянутой гипотезы Сепира–Уорфа в языкознании общеизвестна, и мы повторять ее здесь не будем [76, ч. II, с. 230; 144, с. 391]. С крайними формулировками этой гипотезы, как относящимися к влиянию языка на мышление, так и относящимися к лингвистической отно-

сительности, в настоящее время не согласен, пожалуй, ни один лингвист. Однако само явление лингвистической относительности привлекает внимание многих исследователей.

Английский языковед С.Ульман, специалист по семантике, критикуя слабые стороны гипотезы Сепира–Уорфа, говорит о том, что проделанное Уорфом сравнение европейских языков с языками американских индейцев мало показательно, так как мы имеем тут дело с очень разными степенями развития культур, разными типами связей слов и значений с контекстами и ситуациями. Сравнение логики и языкового мышления культурных языков равных ступеней развития смогло бы, по его мнению, пролить больше света на проблему соотношения языка и мышления. Кроме того, С.Ульман обращает внимание на то, что фокус гипотезы Сепира–Уорфа – грамматика и ее влияние на мышление и поведение, что, по Б.Л.Уорфу, модели важнее слов и влияют на мышление не значения слов, а предложения, как в математике, где действия важнее чисел. Однако же, считает С.Ульман, модели есть и в лексике, она также образует системы, и изучение лексических и семантических систем могло бы явиться ценным дополнением к работам типа работ Б.Л.Уорфа.

В.А.Звегинцев, возражая Б.Л.Уорфу против его теории "всемогущей силы структуры языка в отношении его содержания", все же считает, что "структурные особенности языка не могут не оказывать своего определенного воздействия, в результате которого логическое явление – понятие – превращается в лингвистическое явление – лексическое или грамматическое „значение”" [77, с. 14]. Иными словами, и С.Ульман и В.А.Звегинцев считают самой характерной и очевидной сферой проявления лингвистической относительности именно лексику и семантику языка.

С.Ульман обращает внимание еще и на то, что в сфере абстрактной мысли роль языка в развитии мышления более всего очевидна, так как абстрактные понятия не могут существовать без тех слов, которыми они обозначены [355, с. 14]. В сфере языка мифологических текстов, текстов религиозных и философских с этими соображениями, конечно, нельзя не считаться. Возникает сложная лингвистическая и семантическая проблема, которую мы и попытаем-

ся рассмотреть в теоретическом плане и на конкретном материале.

* * *

При изучении любого сакрального языка в религиозной общине от верующего требуется не только усвоение, но и усвоение языка наилучшим, главное, самым правильным образом. Требование правильности²⁴ предъявлялось в различных религиозных традициях как к семантической (значения основной лексики), так и к грамматической стороне сакрального языка ввиду того, что лишь при такой общей правильности понимания и передачи священный текст, с точки зрения верующего, может служить источником правильного, соответствующего канонам данной религии поведения. В древней индийской философии языка, например, существовало учение о том, что только слова Вед имеют начало в вечной реальности, они подобны откровению,

²⁴ Ю.В.Рождественский гипотетически делит историю языка на ряд этапов по признаку отношений между языковой практикой и господствующими представлениями о языке [170, с. 8 и сл.]. По его делению материал нашей работы относится к третьему "этапу правильных и неправильных языков". Для этого этапа характерно сохранение общих черт цивилизации вне государственных образований, на фоне феодальной раздробленности. Средством к достижению такого единства является религия, ее группа канонических "правильных" и примыкающих к ним текстов. Теория языка стремится сделать "неправильные" языки, языки, на которых нет богооткровенных текстов, стоящими вне культуры. Если это не удастся, теория старается освоить эти языки для создания текстов по правилам, освященным канонами [170, с. 11]. Мы считаем, что именно в такое положение попал к XII–XIII вв. язык дари-фарси, выдержав почти три века конкуренции с арабским и, в конечном счете, победив.

Весьма интересны относящиеся к этому времени легенды о "небесном происхождении" языка дари-фарси, цель которых, очевидно, — поставить его на одну ступень с арабским, языком Корана. Поэт XII в. Азраки говорит уже о дари как о "небесном языке" [89, с. 89]. Подробная версия легенды, на которую намекает Азраки, пересказана в словаре XVII в. "Бурхан-и кати". Там сказано, что дари — "язык обитателей рая", и приведен даже хадис, согласно которому языки райских обитателей — арабский или "фарси-йи дари". На этом языке говорят ангелы четвертого неба. Другая версия (там же): дари придумали ученые, состоявшие при дворе шаха Бахман-и Исфахандийара, чтобы люди, пришедшие ко двору из разных краев, могли общаться на этом языке между собой [210, т. II, с. 847].

и потому они – источник долга, источник поведения, соответствующего долгу. Впоследствии это представление о языке Вед было распространено на весь сакральный санскрит [334, с. 15]. Согласно индийской философии языка, значения слов различных языков, кроме санскрита, – лишь результат договора между людьми и потому они не являются источником религиозного долга. Слова разговорного языка – мгновенны, преходящи и не несут в себе истинного смысла, значения. Они – лишь внешние, преходящие проявления божественного реального языка ("логоса" в аналогичной греческой терминологии; см. подробнее ниже), содержащего все истинные значения. Этот божественный язык – высшая реальность, а чувственный мир вещей лишь манифестация абсолютного мира высшей реальности [303, с. 19].

Аналогичные представления господствовали и среди мусульманских теоретиков арабского языка. Для них, например, разница между арабским языком Корана и другими языками в отношении силы и богатства была такой же, как разница между звуковой речью и языком жестов глухонемых [75, с. 10]. В первые века господства ислама носители иранской культуры (например, Асади Туси), внешне принявшие ислам, весьма непоследовательно пытались ставить вопрос о достоинствах как арабского, так и персидского языков [35, с. 246–247], но постепенно, к XV в., складывается такая иерархия языков мусульманского мира: арабский как язык Корана, потом персидский (менее "правильный"), потом тюркские и прочие языки [36, с. 504]. Догмат о неподражаемости Корана (*и'джаз ал-Кур'ан*) закреплял представление о предельном совершенстве не только содержания, но и языка и литературных особенностей священной книги ([364, с. 77–78]; см. также [240, предисловие]).

Весьма интересно также характерное для всего "мусульманского мира" в средние века понимание особого принятого в нем термина *адаб*. Иранский ученый Дж.Хумайи в начале своей "Истории литературы" приводит целую серию дефиниций этого термина²⁵, разбор которых мог бы

²⁵ [65, с. 7–10]. Многие дефиниции взяты Дж.Хумайи из книги "Джавахир ал-адаб фи сина'ат инша' ал-'араб" Ахмада ибн Ибрахима ал-Хашими (род. в 1887 г., был учеником известного шейха 'Абдо).

составить тему отдельного исследования. Дадим здесь переводы некоторых значений на основе этих дефиниций.

Прямое значение слова *адаб* – "красота соответствий", первое переносное – "изящная речь", второе – "добрые речи и добрые поступки", общее широкое – *фарханг ва да-ниш* ("культура" – условный перевод – и "знание"). Дефиниция переносного значения из сферы этики такова: "Похвальное самоограничение, благодаря которому человек достигает благородных качеств". Суфийская дефиниция такова: "*Адаб* – слово, определяющее сокровенное знание, с помощью которого избегают всех видов ошибок". За этой дефиницией у Дж.Хумайи идет другая, взятая им из области *сухансанджи* (букв. "взвешивание слов" – по европейскому делению – "языкознание и литературная критика"). Она такова: "Знание свойств поэзии и прозы с точки зрения их правильности и неправильности". К основам этого аспекта "*адаба*" относятся: морфология и синтаксис, стихосложение, лексикография, этимология и т.п. Все эти свойства и знания, поясняет далее Дж.Хумайи, можно приобрести, но есть еще и "*адаб врожденный*" (*адаб-и нафс*) – "положительные свойства, примешанные к самой сути человека, дающие ему способность познавать истинную сущность вещей". Далее Дж.Хумайи дает длинное перечисление выведенных им из дефиниций "*столпов*" (*аркан*) "*адаба*", где за врожденным талантом познавать следует знание литературных стилей и т.п. Слитность понимания "правильности" ("красоты соответствий") в плане языка и в плане поведения вытекает из этих дефиниций с полной очевидностью.

* * *

Выше мы говорили о значении представлений о микрокосме и макрокосме для сектантского, еретического мышления. Интересно отметить, что трактаты, вводящие цель-

Ср. раннее (X в.) определение этической стороны *адаба*, взятое нами из "Книги о достижении счастья" ал-'Амири: "*Ал-адаб* – он исправляющий животную душу (*ан-нафс ал-бахимийя*) прекрасными моральными качествами и похвальными навыками, и поистине не найдется ничего хорошего в животной душе, кроме [приобретенного] благодаря *адабу*" (см. [7, с. 452]).

ное представление о мире, вселенной в сознание "малой вселенной" – человека, создавались, очевидно, во многих обособленных сектантских религиозных общинах, причем с аналогичной структурой и сходной целью. Прославленный европейский педагог XVII в. Я.А.Коменский (религиозный деятель общины моравских братьев), например, верил, что человек создан богом как последнее, величайшее и совершеннейшее творение и составлен из всех основных элементов мира, он – мир в малом виде, микрокосм. То, что Бог дал другим тварям по отдельности (бытие, жизнь, ощущение, разум) – все это он дал человеку вместе. Человек состоит из тела, души, которая у него общая с животными, и духа, данного Богом. Человек может знать все, так как он сам от природы имеет родство со всеми вещами в мире. Обучение (в частности, обучение языку) должно развивать сознание заложенного в человеке родства с миром [239, с. 828–829]. Познание слов без познания вещей, считал Я.А.Коменский, ничего не стоит и даже вредно. Все беды мира происходят от незнания людьми истинной сущности вещей. Исходя из этих предпосылок, он и создал свой "Видимый мир" – предметный словарь (своего рода "словарь-минимум") латинского языка, дающий "правильное" знание и о словах сакрального языка Библии, и соответственно о вещах мира. Аналогичный по заданию трактат под названием "Букварь мира" создал в XVIII в. украинский философ, "старчик", как он себя называл, Григорий Сковорода [178а, с. 319 и сл.]. *Пир* ("старец") бадахшанских исмаилитов XI в. Насир-и Хусрау создал не дошедший до нас, известный только по названию трактат "Лисан ал-'алам" ("Язык мира"). С большой долей вероятности можно предполагать, что изданные нами "Афак-наме" [162] – переложения каких-то частей этого трактата.

* * *

Из опубликованных нами в 1970 г. пяти трактатов [162] можно без большого труда выделить определенную систему основных понятий, значений, терминов, метафор – поостережемся пока употреблять только одно из этих слов. Мы не сомневаемся в том, что эта система пяти трактатов в то же время очень важная, если не одна из главных си-

стем для языка классической персидской литературы. Ознакомившись с этой системой в процессе подготовки критических текстов трактатов и их комментирования, мы собрали сравнительный материал по источникам разных эпох. И перед нами встал ряд сложных теоретических вопросов: как следует расценивать эту систему с точки зрения ее семантики и ее языкового уровня? Куда следует ее отнести? К сфере языка или к сфере мышления? Как следует описывать эту систему?

Вопрос о семантических полях, лексических и семантических системах, системах лексики в целом усиленно дебатруется в языкознании последние 30–40 лет. Мы не можем, разумеется, останавливаться на этих теоретических спорах в данном кратком разделе и потому отошлем читателя к их обзору, выполненному А.А.Уфимцевой [200, с. 7–73]. Наши предварительные ответы на поставленные вопросы дадим ниже, а сейчас постараемся дать общую характеристику языка, в котором выявленную нами систему можно обнаружить.

* * *

Персидский язык IX–XV вв. дошел до нас лишь в виде письменных памятников, притом памятников большей частью поэтических. Представление об абсолютном единобразии персидского языка на протяжении целого тысячелетия, еще недавно столь очевидное иранистам, сейчас колеблется по мере его дальнейшего изучения. Данные, характеризующие местные особенности персидского языка X в., выявленные Ж.Лазаром и другими исследователями, конечно, лишь слабые отголоски сложных взаимоотношений "правильного" языка дошедших до нас литературных памятников в период его становления с давно отзвучавшими живыми диалектами и говорами, отголоски сложной языковой ситуации Ирана и Средней Азии, скрытой от нас тьмой веков. Ж.Лазар совершенно справедливо говорит о том, что поражающую востоковедов прошлого века стабильность персидского языка следует видеть прежде всего в неизменности графического облика его слов и устойчивости набора грамматических средств [310, с. 19]. Мы полагаем, что эта стабильность выражалась еще и в длительном со-

хранении отдельных лексико-семантических систем персидского языка, сохранении их определенной внутренней статике, несмотря на явные значительные семантические сдвиги при мало менявшихся звуковых оболочках слов, несмотря на изменявшееся окружение и взаимосвязи с другими языками.

Возражая против возможного националистического толкования гипотезы лингвистической относительности, представления о неповторимом "покрое" каждого языка (толкования, заметим, аналогичного тому, которое можно вывести из приведенного выше высказывания И.Пур-и Дауда), Э.Сепир подчеркивал, что общность языка не может бесконечно обеспечивать общность культуры, если прочие детерминанты культуры перестают быть одинаковыми. Устойчивость некоторых семантических систем персидского языка не может быть, разумеется, объяснена только лингвистическими причинами. Выяснение этих причин – тема ряда специальных историко-культурных и языковедческих исследований²⁶. Каковы бы ни были эти причины, материал данной работы показывает возможность перехода понятий, значений, терминов, моделей, метафор (мы не останавливаемся пока на одном определении) из среднеперсидского языка зороастрийских памятников в язык персидской литературы, происходившего несмотря на разделяющий их культурный перелом, каким было принятие ислама и вторжение арабского языка во все сферы духовной жизни.

Нет сомнения в том, что возродившийся в IX–X вв., после засилья арабского, персидский язык был языком в семантическом и лексическом отношении креолизированным, в котором перекрещивались системы доисламские с исламскими. Интересно отметить, что до XII в. он, сосуществуя

²⁶ Ср. работу П.П.Балиева "К вопросу об основном словарном фонде современного персидского языка" [20]. В этой работе слова, отнесенные к "основному словарному фонду", были отобраны на основе сличения словаря современного персидского языка (XX в.) со словарем-конкордансом Ф.Вольфа к "Шах-наме" Фирдоуси, демонстрирующим состояние лексики персидского языка в X в. К ряду "основных слов" были подобраны параллели из языка Авесты и языка клинообразных надписей, показывающие бытование фонетических вариантов тех же слов с близкими лексическими значениями 1700–2500 лет тому назад. Работа демонстрирует значительную устойчивость известной части лексики персидского языка.

с арабским, оставался языком прежде всего поэзии, отчасти истории, а в области философии и науки был лишь языком перевода или пересказа с арабского [310, с. 60, примеч.], типа "Даниш-наме" Ибн Сины, персидских вариантов "Тафхим" Бируни или "Насихат ал-мулук" Газали. (Впрочем, относительно того, появились ли сперва арабские или персидские варианты произведений, идут пока споры между арабистами и иранистами.) М.Му'ин и С.Х.Наср оба отмечают, что попытка Ибн Сины создать в "Даниш-наме" философскую и научную терминологию фарси на основе искусственного калькирования с помощью персидских слов терминологии арабской не увенчалась успехом и не была принята последующими поколениями²⁷. Большой успех имели опыты Насир-и Хусрау в его философских трактатах, однако (как пишет С.Х.Наср в цитированной статье) принадлежность его к исмаилитской секте с вытекающими отсюда последствиями снизила влияние этой терминологии на философов иных направлений. Подлинным создателем философской терминологии персидского языка М.Му'ин считает Насир ад-Дина Туси (XIII в.), который стал смело и широко вводить арабскую терминологию в виде заимствований²⁸. После XII-XIII вв. эта терминология, созданная главным образом путем использования арабских слов (ее семантика и семантическая парадигматика остаются пока очень мало выясненными), приобретает установившийся характер и фарси начинает вытеснять в Иране и Средней Азии арабский язык из сфер науки и философии.

Мы полагаем, что длительная история становления философской терминологии персидского языка помимо исторических и историко-культурных причин объясняется еще и трудностями креолизации семантических систем, трудностями нахождения функциональных эквивалентов в зо-

²⁷ [127, с. 36-38]; ср. [325, с. 14]. С.Х.Наср пишет, что эта попытка Ибн Сины "на века отодвинула использование персидского языка для изложения философских учений".

²⁸ [130, с. 120 и сл.]. М.Му'ин пишет в этой работе, что Насир ад-Дин Туси не стремился во что бы то ни стало переводить все арабские слова на фарси и свободно применял в философском языке арабские заимствования литературного языка своего времени. Он приводит целый перечень различных терминов: персидских, неупотребительных, — Ибн Сины, и арабских, употребительных, — Туси.

роастризме и исламе, подобном проведенному Шихаб ад-Дин Сухраварди (см. выше, с. 35 и сл.).

На протяжении всей своей истории язык персидско-таджикской классической литературы X–XV вв. был "правильным" языком средневековья и семантическим стержнем его была группа сакральных текстов, зороастрийских и мусульманских. Вся его семантическая система, все его системы лексических и поэтических метафор восходили в конечном счете к этим текстам. Д.С.Лихачев, говоря о поэтике древнерусской литературы, замечает: "Что такое метафора-символ, столь типичная ... для средневековых литератур? Это традиционная метафора, содержание которой определяется существующими богословскими и природо-ведческими представлениями" [105, с. 182].

Тесная связь метафорических систем персидского языка классической литературы со знанием о мире той эпохи, вся его средневековая специфика, исключительно письменная форма внешне единой литературной традиции, в которой он до нас дошел, – все это заставляет рассматривать теоретическую проблему наличия систем в его лексике совершенно особым образом.

3. Отношение терминологических систем философских и научных трактатов к метафорическим системам персидской поэзии

Как было показано выше, с X по XIII в. складывалась в основном терминологическая²⁹ система языка персидской классической литературы. Объем данного раздела работы не позволяет нам проанализировать здесь старейшие источники на языке дари-фарси, а также рассмотреть хотя бы бегло источники последующих эпох. Нам приходится ограничиться здесь лишь рядом примеров и указаний на источ-

²⁹ Составитель словаря философских терминов персидского языка Саджади так ставит вопрос о роли терминов в литературном языке: "Нет сомнения, что не только литературные тексты на языке фарси, но и наш обычный обиходный разговорный язык полон слов и специальных выражений (*истилахат*) философских, суфийских (*ирфани*), взятых из логики, "калама", этики, и для их понимания и правильного объяснения имеется необходимость в данной книге" (см. [172, с. "ха-йи хавваз"]).

ники разных эпох, в основном периода формирования терминологии, с нашей точки зрения, однако, показательных. Примеры даны по следующей схеме. Сперва привлечены источники, относящиеся к жанру научной прозы и поэзии, по возможности элементарного, "научно-популярного" характера, затем даны примеры из философской поэзии, затем – из поэзии панегирической. В конце раздела приводятся примеры из исмаилитской литературы.

От широкого привлечения источников на арабском языке мы воздержались по ряду соображений, однако полностью отказаться от него сочли нецелесообразным. Язык фарси-дари занял почти равное арабскому положение в области научной литературы лишь в XII–XIII вв., до того содержательная сторона соответствующей терминологии развивалась в текстах на языке арабском.

Прежде всего мы обратились к одной из старейших так называемых "энциклопедий" – "Раса'ил Ихван ас-сафа", – тексту, имеющему эзотерический характер. Однако использовали мы для сравнения не только арабский текст, но и сокращенный персидский перевод, который, как полагают, восходит в основе к XI в. (приписывается Насир-и Хусрау) и имеет нужный нам для выявления систем упрощенный характер. Ввиду ненадежности этого текста (старейшие рукописи восходят к тимуридскому времени) мы ограничимся лишь отдельными отсылками к нему. Особенно интересно для нашей работы имеющееся в 9-м рисале [164, с. 85 и сл.] заключение доказательства того, что человек – "малый мир": "...кости – как горы, земля – как мясо, жилы – как реки и ручьи, мозг и грудь – как небеса, главные органы – как светила, силы души – как ангелы, человеческая душа – как Господь" (с. 88). Здесь мы снова встречаемся с вариантом метафор, имеющих в "Бундахишне" (см. выше, с. 39)³⁰. Интересно сравнение изданных нами пяти трактатов [162] с таким источником, как "Хидайат ал-мута'аллимин" Ахавайни – медицинским трактатом X в., написанным учеником ученика знаменитого Рази (ум. в 925 или

³⁰ М.Му'ин сопоставляет известные понятия философии ислама *каун ва фасад* ("становление и исчезновение"), являющиеся темой 3-го рисале 2-й части "Раса'ил Ихван ас-сафа" [164, с. 65 и сл.], с аналогичными среднеперсидскими терминами *бавишн у виносишн* (см. [137, текст, с. 1, примеч. М.Му'ина]).

934 г.), старейшая рукопись которого восходит к 1085 г. [3, предисловие, с. "первая"]. Вводная глава содержит хвалу творцу и признание пророчества Мухаммада (с. 13) и одновременно ссылку на Галена (с. 14) – типичное для эпохи сочетание. Перечисление четырех элементов ("матерей"), семи планет ("отцов") и трех царств природы ("детей", см. с. 13–14) – слишком общий признак, чтобы говорить о терминологической близости с изданными нами трактатами, однако эмбриология с кораническими терминами (с. 15), где говорится о появлении очертаний (*сурат*) сердца и мозга в зародыше (с. 15), сходна с изложением в "Умм ал-хитаб" [162, текст, с. 213]. Имеются и отличия. Так, коранические "семь внешних частей тела" (*а'за-йи бируни*) изданных нами трактатов заменены у Ахавайни пятью сложными частями, состоящими из тринадцати простых. Вообще же, очевидно, после появления школы Абу Бакра Рази, широко использовавшей приемы Галена и Гиппократ³¹, описанию строения человеческого тела в разных письменных источниках была придана до известной степени единая форма. Во всяком случае, другой надежный медицинский источник X в. (978–981 гг.) – стихотворная "Даниш-наме" Майсари [19, с. 178–194] – придерживается порядка и формы изложения, близких к изданным нами трактатам и "Хидайат ал-мута 'аллимин".

Майсари в главе о неизбежности смерти упоминает имена Гиппократ, Галена и Рази [19, с. 191], однако считает ли он этих авторов своими предшественниками, остается неясным. Вводная глава поэмы – "О составе человека" [19, с. 185] – начинается с заявлений о том, что творец "применил к форме человека циркуль" (ср. [162, текст, с. 221]; краткое изложение "Умм ал-хитаб", § 13 – поиски окружности в очертаниях человеческого тела) и уравновесил в нем натуры. Костей в человеке, пишет далее Майсари, – 246 (ср. число 248 в "Раса'ил Ихван ас-сафа", с. 87, и [162, текст, с. 9], где спутано: очевидно, 44 вместо 244), кости покрыты мясом и оплетены жилами, которых 360 (ср. [162, текст, с. 9] – важ-

³¹ Как видно из предыдущего изложения (см. с. 27), учение Гиппократ проникло впервые в Иран и Среднюю Азию за много веков до ислама, очевидно, еще при Ахеменидах. Здесь речь идет, собственно, об их воскрешении и вторичном широком распространении.

ный момент, так как это произвольное с точки зрения современной анатомии число в наших текстах сопоставляется с 360 градусами пути солнца). Сердце – эмир тела (ср. [162, текст, с. 215, 219]), а мозг – вместилище интеллекта – его везир (ср. [162, текст, с. 76, 373]). Перечисление сил тела, перерабатывающих пищу, у Майсари несколько отличается от данного в "Раса'ил Ихван ас-сафа" (с. 87–88) и изданных нами трактатах (см. [162, указ. терминов]). Их у него всего четыре: силы "джазиба", "масика" и "хазима" совпадают с нашими данными, а сила "мубарриза" в трактатах не встречается (возможно, впрочем, это то же, что "дафи'а"). Этих деталей достаточно, чтобы показать черты сходства текстов.

Если описание "малого мира" – "существа" или "состава" человека производилось одними и теми же терминами и приемами уже в XI в., то описанию "большого мира" – вселенной была в период формирования терминологии также придана в общем единая форма. Очень характерны в этом отношении два кратких трактата XII в. на языке дари по "метеорологии", изданные М. Данишпажухом. Издатель считает их первоначальным источником "Метеорологику" Аристотеля, в VIII в. переведенную, как это было тогда обычно, с сирийского перевода на арабский язык [68, с. "семь"]. Он обращает также внимание на то, что объяснения атмосферных явлений, подобные изложенным в этих двух трактатах, считались несовместимыми с исламом не только среди суннитов-аш'аритов, но и среди шиитов-ахбаритов³².

Вводная глава первого трактата начинается с перечисления тел (джисм) простых (басит) и составных (мураккаб), далее идет перечисление простых тел – элементов (прах, вода, воздух, огонь), из которых составлены все сложные. Сложных тел три вида (кисм): животные, растения и минералы. Элементы помещаются внутри небесных сфер и

³² [68, с. "девять"]. Дана ссылка на 14-й том шиитского свода традиции, "ахбар", "Бихар ал-анвар" Маджлиси (XVII в., около ста томов) – на главы об элементах, вселенной, атмосфере, минералах, горах, реках, городах и климатических поясах. В этом позднем религиозном шиитском источнике применены, очевидно, в целом те же терминологические системы.

делятся на легкие и тяжелые. Легкие – это те, которые стремятся от центра мира – праха – к небесным сферам. Движение тяжелых элементов – праха и воды – от небесных сфер к земле. Далее идет перечисление натур элементов (огонь – горячий и сухой и т.п.). Совершенно аналогичное, только более подробное введение имеется и во втором трактате. Достаточно сравнить употребление этих терминов и порядок изложения "Метеорологии" с встречающимся в изданных нами "Пяти трактатах" [162], чтобы убедиться в их идентичности.

Та же схема, дополненная учением о переходе элементов одного в другой, встречается уже и в относящейся к 30-м годам XI в. "Даниш-наме-йи 'Алайи" Ибн Сины [220, с. 19 и сл.]. Нам представляется, что указанное выше исследование М.Му'ина безусловно правильно ставит вопрос в отношении атомарного употребления определенных форм терминов, однако же сами терминологические системы, где места в соотношениях и парадигмах занимали арабские слова в текстах на арабском языке и неудачные иранские пуризмы в текстах на языке дари, были сформулированы уже безусловно в произведениях Ибн Сины, и таким образом, его можно все же считать основоположником терминологии языка классической персидской литературы. Интересно сравнивать в этом отношении простейшие, "научно-популярные" трактаты, написанные Ибн Синой по-арабски и на языке дари. Сравнение вводной части краткой арабской "ал-Урджуза фи-т-тибб"³³ и указанной выше главы "Даниш-наме" показывает, что схемы описания тел, элементов и натур, принятые в обоих произведениях, идентичны. В 23-м бейте "Урджузы" перед перечислением элементов сказано: "правильно говорил Гиппократ" (каулу Букрата *фиха сахихун*), что можно воспринять как ссылку на его авторитет.

Интересно отметить, что в тексте "Даниш-наме" употребляется со значением "элемент" слово *'унсур*, в то время как в "Урджузе" в том же смысле употреблено слово *руkn*. А.Гуашон установлено [293, № 279], что в арабском

³³ См. [230, с. 13–14]. В указанной диссертации сделан подробный анализ "мизаджей" – натур – по такой схеме: натуры элементов, натуры времен года, натуры возрастов (детства, юности и т.п.), натуры стран света.

языке Ибн Сины *рукн* – элемент вселенной, простое тело, в то время как *'унсур* и *устукус* (транскрипции греческого στοιχεῖον; см. Аристотель, "Метафизика", кн. 5, гл. 3, 1014a 26) – элемент по отношению к сложному телу, в состав которого он входит. О различиях в употреблении (значениях) этих слов говорит и Ахавайни: "Анасур, устукусат и аркан – значение этих трех слов – одна вещь, но каждое употребляют в другом месте" [93, с. 17]. Упрощенное употребление одного слова *'унсур* в обоих значениях, характерное для наших трактатов [162], очевидно, вошло в язык дари уже со времен Ибн Сины.

Еще более интересный материал, при сопоставлении с изданными нами трактатами [162], дает сравнение трактата Ибн Сины "Ахвал ан-нафс" [217] и его персидского перевода, выполненного, как полагают, в конце жизни самим автором [219, с. "двадцать восьмая"]. Иное название трактата Ибн Сины "Ахвал ан-нафс" – "Китаб ал-ма'ад", речь в нем идет о силах и степенях души, о ее "возврате" и т.п. – основных темах трактатов "Зубдат ал-хакайик" (первоначальное название – "Мабда' вал-л-ма'ад") и "Мир'ат ал-мухаккикин" (см. [162]). Другое краткое рисале Ибн Сины – "Рисале фи ма'рифат ан-нафс ан-натика" [217, приложение, с. 181 и сл.], – как и "Афак-наме" и "Мир'ат ал-мухаккикин" [162], начинается с толкования хадиса "тот, кто познал себя, познал Господа своего".

А.Гуашон, сравнивая терминологию Ибн Сины и Аристотеля, говорит о том, что нюансы арабского термина нельзя найти в греческом и что в арабских терминах часто имеется коранический или платоновский налет³⁴. С нашей точки зрения, при рассмотрении терминологических систем именно как систем различия должны проявиться еще более, чем при атомарном алфавитном сравнении, подобном проделанному А.Гуашон. В своем сравнительном словаре, например, А.Гуашон сопоставляет термин *мабда'* Ибн Сины с термином *'αρχη* Аристотеля (по "Метафизике", 8, кн. 5,

³⁴ [294, предисловие, с. VIII, X]. См. там же, № 39, слово *мабда'*, которое А.Гуашон переводит "первопричина в отношении происхождения бытия". Слово *ма'ад* А.Гуашон переводит "будущая жизнь" (см. [293, № 471]), а не "возврат к истоку", что вытекает из наших текстов. Впрочем, оба перевода, в религиозном понимании, совместимы.

гл. 1, 1013а 19–20 и кн. 12, гл. 7, 1072в 14). Дефиниция истока всего сущего у Аристотеля действительно весьма напоминает дефиниции *мабда'*, встречающиеся в различных мусульманских источниках, не только у Ибн Сины³⁵, однако вряд ли можно найти у Аристотеля полную аналогию четкому противопоставлению *мабда'* *ва-л-ма'ад* либо включение этих терминов в религиозную систему, содержащую идею воздаяния за грехи, имеющуюся в трактатах Ибн Сины о душе. Отсюда можно сделать вывод, что весьма существенные оттенки значений, выводимые из положения терминов в общих терминологических системах разных культур, могут быть выявлены лишь при системном рассмотрении этих терминологий.

В связи с анализом терминологических систем, в частности системы терминов, заложенной Ибн Синой, весьма интересен небольшой приписываемый ему трактат на языке дари – "Кунуз ал-му'аззимин" – "Сокровища заклинателей". Трактат этот – о колдовстве и изготовлении талисманов. Его издатель Дж.Хумайи не решается окончательно высказаться в пользу принадлежности трактата перу Ибн Сины, хотя и приводит многочисленные аргументы в подтверждение этого, в частности параллельные тексты из других произведений великого мыслителя [218, с. 27 и сл.]. Можно, конечно, долго рассуждать о том, что светлый ум великого ученого не мог заниматься такой ерундой, как талисманы, и на этом основании отвергать правильность атрибуции "Кунуз ал-му'аззимин". Однако следует, с другой стороны, и напомнить, что в систему наук времени Ибн Сины, зафиксированную, в частности, "Раса'ил Ихван ас-сафа", входил большой раздел *рийазийат* (переводится: "математические науки", возможно, лучше бы переводить "квантитативные", хотя и это не будет адекватным переводом), в который, в свою очередь, включался первым или вторым подраздел *хандаса* (переводят: "геометрия", вернее было бы – "наука о мерах"), где третьей частью была

³⁵ Л.Гардэ посвятил терминам *ал-мабда'* *ва-л-ма'ад* у Авиценны особое рассуждение [290а, с. 67]. Он полагает, что в мистической части философской интуиции Авиценны главное – стремление всего сущего к своему истоку (*мабда'*), который есть Творец, и основное желание каждого мыслящего существа – увидеть, познать, как свой Первый Принцип, Абсолют, глубоко запечатленный в душе ("возврат" – *ма'ад*).

"наука о предсказаниях по звездам" – то, что на Западе называлось потом "юдициарная астрология". Место тому, что мы сейчас называем "прогнозированием" либо "выбором благоприятной ситуации", было отведено в системе наук того времени одно общее, независимое от сферы применения, и не случайно оно оказалось в ряду наук количественных – это можно считать замечательным предвидением дальнейшего развития количественного знания. Таким образом, Ибн Сина, будучи подлинным ученым-энциклопедистом, несмотря на иное направление своих интересов, был вынужден, очевидно, хотя бы кратко остановиться на сфере "наук о будущем". И здесь он, хотя и видит бессилие данной отрасли и потому остается весьма сдержан и немногословен, как и в прочих областях знания, проявляет необыкновенную осведомленность и приводит данные, весьма ценные, в частности, для нашего исследования. Забегая несколько вперед, отметим, что исмаилитский источник начала XVI в. в разделе "Афак – анфус" содержит такое утверждение: "Основа всех наук – наука о буквах"³⁶. Постоянная связь метода описания мира при помощи универсального применения четырех метафор – элементов – стихий – с алфавитом, в данном случае арабским, ясно видна во многих местах опубликованных нами трактатов (см. [162, текст, с. 104, 146, 194]; краткое содержание "Умм ал-хитаб", § 17). Эта связь нашла отражение уже в приведенных выше лексических значениях греческого слова *στοιχεῖον*, что явилось, очевидно, результатом широкого распространения в древнем мире упрощенного понимания пифагорейского канона. Существовала она и в кабале. Различными путями пришла эта система, тесно связанная с древними магическими приемами, в мусульманские источники (пример ее применения у Ибн Араби мы уже приводили). Издатель "Кунуз ал-му'аззимин" Дж.Хумайи довольно подробно исследовал изложенную в этом трактате форму "науки о буквах" (судя по более поздним энциклопедиям, имелись и другие ее формы). Начинает он изложение с перечисления 13 кругов, включающих 28 букв арабского алфавита. Порядок букв в первых двух кругах, носящих

³⁶ [4, с. 60]. Ср. у Омара Хайяма [198, перевод, с. 181]: "... порядок сущего подобен порядку букв алфавита..."

названия по первым трем буквам, широко известен – это круги *абтас* и *абджад* [218, предисловие, с. 39 и сл.]. Затем Дж.Хумайи переходит к кругу *аджхаб*, который положен в основу трактата Ибн Сины. Далее он излагает правила разделения букв по четырем натурам (буквы "горячие", "сухие" и т.п.) и элементам, правила разделения букв по 7 планетам и по 12 знакам зодиака и т.п. В заключение анализа Дж.Хумайи приводит множество примеров – бейтов стихов более ранних арабских, а также персоязычных поэтов XI–XIII вв., содержащих упоминания, относящиеся к изложенной Ибн Синой "магической науке" букв³⁷.

Нет никакого сомнения, что ключ к пониманию системы "четырёх элементов" в том виде, в каком она была известна, например, ее носителям-исмаилитам (в частности, автору изданной нами "Умм ал-хитаб"), лежит в "науке о буквах", освященной авторитетом имамов и передававшейся в глубокой тайне из поколения в поколение. Соответственно знание этой системы должно давать понимание этимологии и отчасти семантики многочисленных терминов и метафор, во всяком случае, шиитской, исмаилитской, хуруфитской и отчасти суфийской литературы. Связь терминологических систем "Пяти трактатов" [162] с "наукой о буквах" не подвержена сомнению.

* * *

Более поздние, чем трактаты Ибн Сины, философские произведения на языке дари, относящиеся к эпохе формирования философской терминологии этого языка, также дают весьма ценный материал при сопоставлении с терминологическими системами изданных нами трактатов [162]. Так, например, в кратких трактатах, приписываемых Омару Хаййаму, можно найти перечисление соответствий девяти интеллектов и небес, понятие степеней бытия (*тартиб-и мауджудат*) [198, текст, с. 108–110] (ср. [162, с. 54]), идущие из "Метафизики" Аристотеля (кн. 5, гл. 5) понятия не-

³⁷ [218, с. 84 и сл.]. С нашей точки зрения, Дж.Хумайи, как и М.Му'ин в отношении элементов зороастризма в персидской поэзии (см. выше, с. 34), подошел к задаче несколько формально, ограничившись бейтами, содержащими прямые упоминания магии. Интересный материал мог бы дать анализ косвенных указаний.

обходимо существующего и возможно существующего³⁸ и т.п. Весьма ценны эти трактаты возможностью сравнивать тексты на арабском языке и на дари. Что касается "Науруз-наме" Омара Хайяма, то это произведение содержит интересные данные о связях иранской мифологии с фенологическим и сельскохозяйственным годом.

Необычайно четок и хорошо отработан в отношении простой и правильной подачи важнейших терминологических систем относящийся к XII в. дидактический текст второй и последующих глав введения "Чахар макале" ("Маджма' ан-навадир") Низами Арузи Самарканди. Здесь перечислены и степени бытия, и внутренние и внешние чувства человека, и силы души и т.п. В конце введения несколько завуалированно подана мистическая мысль о самопознании как пути познания мира и приведен хадис "кто познал себя, познал Господа своего" [137, с. 16], с которого начинаются три текста из опубликованных нами пяти [162].

* * *

Перейдем теперь к примерам из текстов поэтических. "Шах-наме" Фирдоуси – поэтический текст, введение к которому дошло до нас, вероятно, в форме, поднесенной "хранителю правоверия", султану Махмуду. Во всяком случае, главы о сотворении мира и человека содержат, в сущности, изложение мусульманских "степеней бытия", хотя и с некоторыми остатками зороастрийских представлений. Начинается изложение сразу с перечисления четырех элементов, названных, правда, не "простыми телами", а субстанциями (*гаухаран*), причем "интеллекты" и "души" – первые степени бытия – определены без их перечисления, лишь как первоначальная "основа"³⁹. Затем сказано о появлении небосвода, двенадцати созвездий пояса зодиака,

³⁸ [198, русский перевод, с. 185] (к сожалению, соответствующая часть персидского текста в этом издании не воспроизведена); ср. в той же книге текст другого трактата, с. 75, и [162, текст, с. 49–50].

³⁹ [207, т. 1, с. 14 и сл.]. Кстати, предпочтение, оказанное составителями данного текста, среди которых был и автор этих строк, варианту рукописи Л (б. 38, аб у бад), безусловно, неудачно. Единственный возможный вариант, соответствующий порядку элементов, – вариант рукописей I, IV и VI (бад у аб).

семи планет, затем растений, животных и человека. Общий порядок – тот же, что и приведенный неоднократно выше, однако употребление определенных слов еще не отработано, не стало терминологически четким по ряду причин, среди которых, вероятно, – особые убеждения Фирдоуси и требования поэтического языка того времени.

Замечательная терминологическая четкость, подобная четкости прозаических философских трактатов, достигнута в появившейся во всяком случае во второй половине XI в. "Раушанайи-наме" Насир-и Хусрау. Здесь термины введены уже в своей полной форме в поэтический текст. Сотворение мира начинается в "Раушанайи-наме" с античного 'акл-и кулл ("первый интеллект" бывает так обычно назван в текстах на фарси, в арабских текстах ему соответствует 'акл ал-аввал)⁴⁰, к которому тут же даны коранические параллели: 'арш, 'алам-и джабарут, Джабра'ил, Расул⁴¹. Далее идет античная нафс-и кулл, к которой даны коранические параллели лаух и курси (возможно, здесь тоже порча текста). Затем перечислены 9 небес, 7 планет, 12 знаков зодиака, 4 элемента (кстати, вместо "огня", как и у некоторых индийских и греческих авторов, назван "эфир" – асир). От "отцов" и "матерей" появляются "рожденные" – минералы, растения и животные, созданные ради человека. Следующий раздел посвящен эмбриологии, причем совершенно как в "Мир'ат ал-мухаккикин" (см. [162, текст, с. 60–61]) и других изданных нами трактатах перечислены планеты – покровители месяцев развития зародыша. После рождения ребенка в нем проявляется растительное, животное, потом – "говорящее" начало, которое дружит с рух ал-кудс – "священным духом" и озарено божественным светом. Затем речь идет о "снятии завес" (см. [162, терминологический указатель к тексту, слово хи-

⁴⁰ [305, с. 45]. Терминология, построенная на слове 'акл, также идет от греков (см.: Аристотель. Метафизика. Кн. 1. Гл. 2. 994в 15). Термин 'акл-и фа'ал (см. терминологический указатель в [162]) А. Гуашон [293, № 439] сопоставляет с греческим ποιητικὸς νοῦς – "творческий интеллект", "интеллект, способный делать что-либо".

⁴¹ [134, с. 519 и сл.] Текст в том виде, в каком он издан в приложении к Дивану, явно не отработан в терминологическом отношении и основан только на сопоставлении рукописей. По нему, например, 'арш и калам оказываются одной степенью творения, что, очевидно, невозможно.

джаб]), Страшном суде и возврате из "развалин" – материального мира в "цветник" – рай. Далее следует перечисление субстанций и акциденций, чувств внутренних и внешних, степеней и путей очищения человека. Понятно, что бадахшанские исмаилиты считали трактат "Мир'ат ал-мухаккикин" принадлежащим перу Насир-и Хусрау – его можно до известной степени считать прозаическим переложением "Раушанайи-наме", настолько близки общие схемы обоих произведений.

В изложениях Фирдоуси и Насир-и Хусрау мера образности сравнительно мала, они оба стараются четко изложить в стихах определенные взгляды на сотворение мира и человека, пересказанные нами места их поэм – философия в стихах, подобно тому как у Майсари в стихах изложена медицина, однако терминологические (если в данном случае такое слово будет удачным) системы, выделенные нами в элементарных текстах, совершают в XI–XIII вв., да и ранее, переход в сферу "чистой поэзии". Кстати, если мы проследим за применением поэтических вставок в изданных нами трактатах [162], то мы увидим, что иногда эти стихи – чистая мнемоника и поэтической нагрузки не несут, а иногда стихами проиллюстрирован именно переход от философского термина – к поэтическим метафорам, к *истилахат аш-шу'ара*⁴².

Выше мы приводили мнение Д.С.Лихачева относительно того, что содержание метафоры – символа средневековых литератур определяется существующими богословскими и природоведческими представлениями. Такого рода явление, во всяком случае, имеет место в классической персидской поэзии, и мы постараемся показать это сейчас на примерах.

Напомним, что изданная нами "Афак-наме" (первая) [162, с. 4] начинается с перечисления названий четырех элементов (стихий) и шести сторон, вложенных творцом в "существо человека" – "малый мир". Эти термины оказываются в опубликованных нами источниках важнейшими начальными понятиями самопознания как пути познания мира и Бога. В полном соответствии с этим их называет и

⁴² [37, с. 110]. Возможный дословный перевод этого выражения: "термины поэтов".

применяет в поэтических образах такой поэт, как Низами. Повествуя в тоне волшебной сказки о годах учения шаха Хосрова, он, в частности, говорит [141, с. 74]:

چو سال آمد بشش چو سرو میرست
رسومش جهت را بار میجست

Когда годы его дошли до шести, он рос, как кипарис,
правила шести сторон изучал.

Говоря о сотворении мира, Низами употребляет такие образы [141, с. 5]:

جهت را شش گریبان در سر افکند
زمین را چار گوهر در بر افکند

Стороне [Аллах] шесть воротников набросил на голову,
земле – четыре субстанции (т.е. четыре стихии. – А.Б.)
набросил на тело.

Задав риторический вопрос: "Джахан чист?" ("Что такое мир?"), Низами отвечает [142, с. 73]:

درختیست شش پهلو و چار بیخ...

Древо с шестью сторонами и четырьмя корнями...

Призывая Страшный суд на "этот несправедный мир", Низами так просит Аллаха разрушить вселенную [138, с. 7]:

کرسی شش گوشه بهم در شکن
منبر نه پایه بهم در فکن

Шестиугольный столик [от сандала] разбей,
мимбар о девяти ножках опрокинь.

"Девять ножек" – здесь, конечно, "девять небес".

Шапур говорит шаху Хосрову о том, что он много испытал в жизни, в таких выражениях [141, с. 90]:

بسی گشتم درین خرگاه شش طاق
شگفتیها بسی دیدم در آفاق

Много я странствовал в этом царском шатре,
[состоящем из] шести палаток⁴³,
Удивительных вещей много видел в [этом] мире.

Бейтов, в которых перечислены четыре элемента (стихий), или четыре натуры (излюбленный, хотя и очень трудный вариант поэтической фигуры *мура'ат ан-назир* в поэзии того времени), у Низами множество. О сотворении мира он говорит, например, так [142, с. 4]:

ز گرمی و سردی و از خشک و تر
سرشتی باندازه در یکدیگر

Горячее, и холодное, и сухое, и влажное
Смешал ты, [Аллах], в меру, одно с другим.

Моля Аллаха установить на земле справедливость, Низами взывает [138, с. 8]:

آب بریز آتش بیداد را
زیرتر ز خاک نشان باد را

Пролей воду на огонь несправедливости,
ниже праха посади ветер (или: заносчивость. — А.Б.).

Есть у него и такой бейт [141, с. 8]:

اگرچه آب و خاک و باد و آتش
کنند آمد شدی با یکدیگر خوش...

Хотя [элементы] вода, и прах, и ветер, и огонь
Соотносятся один с другим хорошо...

Далее речь идет о том, что душу человек получает все же только от Бога.

Упоминает Низами в одном бейте и "матерей" и "отцов" — элементы и планеты [142, с. 42]:

⁴³ Или: "имеющем шесть входов". Судя по игре слов, имеющейся в другом бейте той же поэмы (см. с. 529, б. 91), возможен перевод: "сшитом из шести полотниц". Во всяком случае, речь здесь идет, конечно, о "шести столах".

از آن مختلف رای شد روزگار
که دارد پدر هفت و مادر چهار

Оттого мир (букв. "время") стал обладать разными суждениями (т.е. непостоянным. – А.Б.),
Что у него отцов – семь, а матерей – четыре.

Еще один подобный бейт [141, с. 744]:

ز خود بگذر که با این چار پیوند
نشاید رست ازین هفت آهنین بند

Откажись от себя, ибо [еще и] при этих четырех путях
Не удаётся освободиться от этих семи железных оков.

Весьма интересен следующий, считающийся малоизвестным бейт Низами, смысл которого, однако, может быть объяснен с помощью текста "Афак-наме" [141, с. 5]:

نبات روح را آب از جگر داد
چراغ عقل را پیه از بصر داد

Растению духа дал орошение из печени,
Светильнику интеллекта дал жир от зрения.

Так Низами объясняет особенности сотворения Аллахом человека. Если вспомнить, что, согласно "Афак-наме", слезы "снабжаются водой" из печени (см. [162, текст, с. 11]), а "растительный дух" живет благодаря воде [162, текст, с. 12] и что, по толкованию той же "Афак-наме", масло светильника в "Айат ан-нур" Корана – символ человеческого духа (интеллекта), находящегося в мозгу [162, текст, с. 13], то весь набор символов приведённого бейта станет понятным⁴⁴.

В той же "Афак-наме" сказано, что голос в "малом мире" (человеке) подобен грому в "большом мире", а вздрагивание подобно молнии⁴⁵. В "Умм ал-хитаб" сказано, что

⁴⁴ Подразумевается, что слезы раскаяния "выращивают" дух, а ум "питается" всем увиденным.

⁴⁵ В другой "Афак-наме" (см. [162, текст, с. 370]) говорится, что смех подобен грому.

смех подобен молнии [162, текст, с. 275]. У Низами встречается такой же образ: "молния подобна смеху". Нет сомнения, что здесь мы имеем дело с метафорой, идущей от "микрокосмического мышления". В конце "Хусрау и Ширин", например, Низами жалуется на тяжкую тоску и говорит, что ему "плохо, как молнии", в таких выражениях:

... چو برقی کو نماید خندهء خوش

غریق آب و می سوزد در آتش

...как молнии, которая весело смеется,
утопая в воде, и сгорает в огне⁴⁶.

Впрочем, подобный образ встречается уже и у Сана'и [175, с. 476]:

خندهء هرزه کار عمر بود

خندهء برق را چه عمر بود؟

Бессмысленный смех бывает делом [всей] жизни,
А у смеха молнии [долгая] ли жизнь?

Есть у Низами и обыгрывание образа "горы подобны костям земли", встречающегося в "Бундахишне" (см. выше, с. 39), "Раса'ил Ихван ас-сафа" [164, с. 88] и изданных нами трактатах (см. [162, текст, с. 9 и 72]):

ز بس زخم کوپال خارا ستیز

زمین را شده استخوان ریز ریز

От ударов [железной] палицы, соперничающей
[по крепости] с гранитом,
У земли измельчились кости [141, с. 180].

От полного символа здесь остался только намек на то, что у земли, как у человека, есть кости, и на этом намеке построено гиперболизированное описание битвы.

Низами – поэт-ученый, поэт-мудрец, бывший, несомненно, в молодости суфием, и наличие в его поэзии древних

⁴⁶ [141, с. 780]; ср. там же, с. 72. Ср. также [162, текст, с. 72] – сопоставление чихания с землетрясением.

мистических схем вполне естественно. Однако краткие сведения о них были в то время, очевидно, широко распространены, являлись, так сказать, частью общего образования. О "четыре элемента" знали все образованные люди, и построенная на их упоминании фигура *мура'ат ан-назир*, показанная нами выше на примерах из Низами, очень часто встречается уже в ранней панегирической поэзии.

Унсури в пышной касыде, поднесенной султану Махмуду Газнави, говорит, например, об элементах так [199, с. 273]:

ای خداوندی که از بیم سر شمیر تو
از میان آشیجان شد گسته داوری

О владыка, от страха перед острием твоего меча
[даже] среди элементов прекратились споры.

Унсури применяет здесь старое иранское слово *ахшидж* ("элемент")⁴⁷ в арабизированной форме, встречающейся и у Ибн Сины.

В опубликованных нами текстах [162] многократно говорится о том, что равновесие между элементами невозможно "от сотворения", такова была "теория" того времени, однако Унсури своей гиперболой "устраняет" это положение науки. Меч султана Махмуда может, оказывается, даже примирить элементы. В той же касыде через четыре бейта имеется широко известный, образцовый *мура'ат ан-назир* [199, с. 273]:

تا همی رانی چو بادی، چون بیارامی زمین
تا همی بخشی چو آبی، چون بکوشی آذری

Когда скачешь [на коне], ты — ветер, когда
остановишься — земля,
Когда ты даришь, ты [щедр], как вода, когда
воюешь, ты — огонь.

⁴⁷ "Частотный словарь языка Унсури", составленный М.-Н.О.Османовым [145], показывает, сколько раз элементы упоминаются в диване Унсури: *аб* — 97 раз, *аташ* — 97, *бад* — 95, *хак* — 49 и *хава* — 49, *ахшидж* — 1 раз.

Здесь система науки того времени соприкасается с системой образов, имеющейся во всяком случае в "Шах-наме" Фирдоуси, у которого кони всегда "быстры, как ветер" (или огонь), земля – покорна (так она названа уже в Авесте), щедрость подобна дождю (воде), а удар меча быстр и жгуч, как огонь⁴⁸.

Приведем теперь пример из другого раннего поэтического источника – дивана Катрана [125, с. 332]:

کوش تو کرد از آتش بخش تو کرد از آب
حلمت از خاک آفرید و طبعت از باد آفرید

Старание твое сделал из огня, щедрость – из воды,
кротость – из праха сотворил, натуру из ветра
сотворил.

Здесь опять определенным образом и близко к дивану Унсури и "Шах-наме" сопоставлены элементы и свойства характера ("старание" – огонь, "щедрость" – вода и т.п.).

Весьма интересна большая панегирическая касыда более позднего автора – Адиба Сабира Термези [11, с. 163 и

⁴⁸ [207, т. IX], критический текст, составленный автором этих строк, царствование Хосрова Парвиза. Бейт 11: человек прискакал на коне быстро, "как огонь" (не ветер!). Б. 960: у человека в "пятиерне остался ветер" – он ничего не получил. Б.329: корона Сасанидов "стала холодной" – их царство пришло в упадок. Б. 953: человек ускакал на коне, "как ветер". Б. 296: у властелина "внутренность полна ветра" – он заносчив. Б.530: прошлое "стало ветром" – исчезло. Б.12: "мчался на коне, как ветер". Б.195: "голова полна ветра" – человек заносчив. Б.345: "все наши речи стали ветром" – пошли впустую. Эти разрозненные указания показывают, что система образов Фирдоуси, построенных на упоминаниях элементов, отличается от "научной" системы наших источников. Наряду с этим у Фирдоуси есть много и "классических" бейтов, вроде этого:

ز خورشید وز آب و از باد و خاک
نگردد تباه نام و گفتار پاک

От солнца, и воды, и ветра, и праха
Не исчезнут доброе имя и добрые речи
(См. [129, слово *бад*])

Весьма вероятно, что истоки особенностей текста "Шах-наме" следует искать в трактовке четырех элементов зороастрийскими источниками.

сл.], написанная с радифом *аташ* и упоминанием слова *аб* в каждом бейте. В любовном насибе *касыды* имеет-ся такой изящный бейт:

گر اتفاق نباشد میان آتش و آب
چگونه گشت بران عارض آبدار آتش؟

Если нет согласия между огнем и водой,
Как попал на эти прекрасные (букв. "обладающие
водой". – А.Б.) щеки огонь [румянца]?

К мамдуху Адиб Сабир обращается далее так:

بهمتش نسب آتش کند ز چار ارکان
بدان شریف تراند ز هر چهار آتش

Что касается старания его, то происхождение
от огня он берет из [всех] четырех элементов,
потому-то самый благородный из всех четырех
[элементов] – огонь.

Здесь опять огонь сопоставлен со "старанием", "энергией", как мы сказали бы сейчас, причем гипербола построена на *хусн-и та'лил* ("красота (ложного) объяснения"): самый "важный" элемент – огонь, только потому что старание мамдуха берет от него начало.

Таких примеров можно привести множество. Ограничимся здесь некоторыми, показывающими, что система в общих чертах сохранялась и в последующие эпохи. Известный поэт XV в. Касим ал-Анвар (ум. ок. 1430–1433), суфий, шиит, излагает, например, ее в нескольких местах своего дивана. Приняв вариант учения *ахл-и вахдат*, близкий к варианту "Зубдат ал-хакайик" (см. [162, текст, с. 99–100 и 149–151]), он в особом кыт'а говорит, что все степени бытия, идущие после 'акл-и кулл, *нафс-и кулл* и *таби'ат-и кулл*, произошли от первичной субстанции, состоящей из атомов [82а, с. 339]:

عقل کل نفس کل طبیعت کل
بعد از آن جوهر هبایی دان

Первый интеллект, первая душа, первая натура,
затем [идет] субстанция, [состоящая] из мелких
частиц, знай.

Далее он называет *'арш* и *курси* (коранические метафоры) как обозначения первых двух небес из девяти и приводит античную параллель кораническому термину *'арш* – *фалак-и атлас*. После "небесной сферы Луны" у него идут сферы эфира (*асир*, не огня, как и у Насир-и Хусрау, см. выше, с. 65), воздуха (*хава*), воды и праха. Затем у него следуют "степени бытия" – минералы (*джамад*), растения, животные и, наконец, ангелы, джинны и человек, объединяющий в себе все "степени" (*маратиб*), являющийся целью сотворения всего сущего Истинным. В семь бейтов (число, вероятно, не случайное!) у Касим ал-Анвар вложено содержание первых глав "Раушанайи-наме" Насир-и Хусрау.

В месневи "Анис ал-'арифин" в главе "О познании того, что такое душа" [82а, с. 367] Касим ал-Анвар, бегло назвав "степени бытия", перечисляет "данные человеку Аллахом" четыре сока – флегму, желчь, черную желчь и кровь. "Пар" этих четырех столпов (аркан) – "естественный дух" (*рух-и таби'и*). Далее идет более "тонкий" (*латиф*) дух – "животный" (*рух-и хайвани*), и еще более тонкий дух – "человеческий" (*рух-и инсани*), и "помещающийся в нем" "дух святой" (*рух-и кудси*), который способен "принимать свет" ⁴⁹.

Когда появляется этот дух, заключает Касим ал-Анвар, душа гностика (*'ариф*) становится "полной" (*тамм*), т.е. совершенной.

Весьма интересен для темы нашего исследования диван позднего суфийского поэта XVIII-XIX вв. Зухура Кабули, который в поэтически очень слабых стихах так говорит о "сути" Бога ("друга", в терминологии суфиев) [79, л. 2а]:

⁴⁹ "Анвар". См. выше толкование этого слова у Сухраварди, с. 35; см. [162, терминологический указатель к тексту, слово "нур" и текст, с. 185–186], где Азиз Насафи объясняет сверхчувственный характер "светов".

В предыдущем изложении мы оперировали выражениями "терминологическая (или метафорическая) система" и "терминологические системы" в применении как к языку изданных нами трактатов, так и к языку персидской классической литературы. Приведенный сравнительный материал дает возможность уточнить смысл этих определений в приложении к нашему материалу. Прежде всего мы считаем, что речь может идти как об общей системе всего языка "правильного" фарси-дари, с нашей точки зрения, в основе единой, несмотря на, скажем, идеологические, жанровые и художественные отличия текстов, так и об отдельных системах, относящихся конкретно к человеку, вселенной, духовной иерархии и т.п., или же, по другому делению, относящихся к разным текстам или группам текстов (см., например, вариант системы у Фирдоуси). Слово "термин" приходится здесь употреблять, конечно, с большими оговорками. Во многих случаях мы имеем дело с термином, не отличающимся от нашего современного, но в других речь должна идти о метафорах (в самом широком смысле), поливалентных символах и т.п., подходящих под широкое арабское определение *истилахат*.

Следующая важная черта системы в целом и систем отдельных, как мы их понимаем, — их построение по "мирам", по отдельным совокупностям субстанций и акциденций, определяемым словом 'алам (микрокосм, макрокосм и т.п.), и обязательность полных аналогий между мирами [271, с. 74 и сл.]. Эти аналогии достигаются чаще всего путем оперирования универсальным набором "четырёх элементов". Наиболее частый вид установления аналогий и соответствий между "мирами" — установление соответствий между микрокосмом и макрокосмом, человеком и вселенной⁵². В целом получается общая система систем — абсолютно гармоничная.

⁵² Такое установление соответствий представляет собой весьма распространенное явление в текстах культур разных времен и народов. Известный французский этнограф М.Гриоль, так писал о символах у суданцев: "Было бы легко доказать с помощью игры этих символов, что все здесь относится к человеку, все исходит от человека — ,зерна вселенной" [260а, с. 1 — эпиграф ко всей книге].

Далее, важно отметить опору всей системы на символику чисел и букв. Чередование чисел 3, 4, 7, 12 и т.д. является в ней обязательным. Вероятно, можно вычлени́ть специфические для системы приемы оперирования числами⁵³. Так же точно важна связь системы с арабским алфавитом и буквенными операциями, идущими, возможно, еще от древних операций иероглифами, комплексными знаками-символами (см. подробнее ниже).

На основе изложенных выше теоретических предпосылок можно, как нам представляется, описать в общих чертах основу терминологической – метафорической системы языка персидской литературы близко к тому, как она понималась носителями этого языка в средние века. Такого рода работа должна принять форму неалфавитного "идеологического", иерархически (по степеням) и концентрически (по более или менее правильному применению системы) построенного словаря.

Говоря о семантических универсалиях современных языков, лингвист С.Ульман (см. [355, с. 85]) обращает внимание на то, что в них очень часто встречаются антропоморфные метафоры, метафорические переносы, направленные "от тела", и приводит высказывание ученого, исследовавшего это явление: "Тело человека – источник метафорической экспансии". То, что в поэтике называется "олицетворением" (просопопеей), представляет собой аналогичное явление.

⁵³ Ср. [315, с. 299–300] – книга 1962 г. Ранее (1922 г.) Л.Массиньон относился весьма скептически к цифровой стороне символики, называл ее "дегенерацией символов" и считал ее *a trap for fools* – "ловушкой для дураков". См. [314, с. 6, сн. 1].

Глава II

СЛОВЕСНАЯ И СМЫСЛОВАЯ ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

1. Система ключевых слов.

Происхождение ее иерархического построения и входящих в нее "групп слов"

Эмиль Бенвенист ввел в иранистику традиционное для французской филологии направление исследования – изучение ключевых слов различных культур, расширив первоначальную концепцию таких слов, разработанную Ф. де Соссюром. При этом Э.Бенвенист раскрывал содержание связанных со словами понятий, "идей", через историю становления слова в языке. Метод генетического прояснения смысла понятий был признан весьма плодотворным [184, с. 444]. Подобное изучение истории ключевых слов, позволяющее провести историю слова через всю историю культуры на данном языке и близких языках, было развито и в нашем отечественном языкознании и литературоведении. Так, В.В.Виноградов писал: "История слова [древнерусского текста] должна воспроизводить ... всю цепь его смысловых превращений, все его „метаморфозы"... Она определяет исторические закономерности изменения значений, связывающие судьбу отдельного слова с общим ходом развития всей семантической системы языка или тех или иных его стилей. История слова всегда ... реальнее его этимологии" [51, с. 19].

Ставя задачей углубить искусствоведческое понимание образов персидской поэзии, а также миниатюры, торевтики, мы рассматриваем в этой работе как истории отдельных ключевых слов (имя собственное "Симург", "пери") и их употребления в поэзии, пластические изображения обозна-

ченных ими персонажей и явлений, так и синоптическую систему словаря и группы слов, ибо связь ключевого слова с группой слов, ключом к которой оно является, оказывается в средневековой поэзии много более тесной, чем можно предполагать (оно есть символ и субститут группы, ибо Симург – "царь птиц" и одновременно "тридцать птиц" и "все птицы", о чем подробно см. ниже). Так же точно в известном смысле в религиозной культуре Ирана "все слова есть одно слово, и оно есть имя Бога", и потому иерархическое построение исходной синоптической схемы словаря ("всех слов"), зафиксированное, например, в среднеперсидском "Фраханг и пахлавик" и сохраненное в общих чертах персидскими словарями, должно быть рассмотрено нами для углубления понимания текстов. Истории отдельных слов дают истории номинаций, а история синоптической схемы указывает места слов в общей системе, поясняет соотношения между ними и тем углубляет понимание их смысла.

Смысл их можно установить на определенных уровнях со значительной степенью отчетливости, поскольку множество (тысячи!) комментариев к классическим произведениям персидской литературы, раскрывающих смысл отдельных слов, многочисленных метафор и частей текстов, и дополняющие их толковые словари, особенно идеографические (неалфавитные), такие, как "Мукаддимат ал-адаб" аз-Замахшари, основаны на исламской форме учения о Логосе¹ и проникнуты соответственно стремлением к истине, стремлением раскрыть истинный смысл комментируемого, добиться понимания традиции.

Недавно появилась работа, показывающая масштабы и методы комментирования персидской поэзии [136], где перечислено (только известных автору) 34 комментария на "Месневи" Джалал ад-Дина Руми и 21 комментарий, написанный только в Индии на "Гулистан" Саади, среди многих других! В отношении метода комментирования отмечены следующие требования: а) достоверность опорного текста комментария; б) следование традиции комментирования (учет мнений предшественников-комментаторов); в) правильное (грамматически и в иных смыслах) прочтение тек-

¹ Избранный нами термин, разумеется, сугубо условный.

ста [136, с. 17–18]. Стремление к правильности, соблюдению истинной традиции основано на имплицитном следовании "учению о Логосе", основе всякого понимания и знания в данной культуре, к краткому изложению которого мы переходим.

* * *

Современное учебное пособие называет три формы учения о Логосе: библейскую, ведическую и конфуцианскую. Работы об учении о Логосе в исламе нам неизвестны, однако существование такой его формы не вызывает у нас сомнений. Обратимся к самым общим чертам учения о Логосе, без знания которого "невозможно чтение древних, античных и средневековых источников", учения о происхождении языка и психологических и, главное, этических принципах речевого творчества и понимания речи [169, с. 6–9]. В соответствии с учением о Логосе в основе сотворения мира лежит духовное начало. Дух воздействует на первичную материю, находившуюся в хаотическом состоянии, и творит, придает ей порядок, формы. Конечный акт творения – человек, обладающий разумом и речью.

Духовное начало обозначали словами "Бог", "Творец", "Логос", "Слово". Оно было извечно. В библейской традиции Слово как начало бытия есть Слово Иеговы [313]. В "Книге Бытия" рассказано о сотворении мира, причем первоначальное творение совершалось Словом Бога (Библия, I, 3) (конечно, русское "слово" не исчерпывает множества значений библейского корня *дбр*, среди которых есть и "порядок", и "закон", и "сила"). В Евангелии от Иоанна, в его начале (I, 1–3), о Слове сказано так: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало Быть" (см. [280а, с. 263–285] – о евангельском Логосе).

Божественное Слово, сотворившее человека, становится его достоянием, и он обретает от Бога дар слова. В Библии Адам дает имена животным, приводимым ему Богом. Далее патриархи досоздают язык путем соглашения (как мы увидим, в исламе это трактуется иначе). Слово, созданное первым человеком по божественному вдохновению,

исходит от человека в виде имени вещи, имени действия, а патриархи утверждают его, и оно становится достоянием потомства.

В древнегреческой традиции в диалоге Платона "Кратил" роль дающего имени отведена не Богу, а особому человеку – ономототэту, достоинства же слова обсуждаются диалектиками, которые в свою очередь удачные слова передают мастерам конкретных искусств, умений, употребляющим их. В греческой философии и филологии создается теория "фюсей" (букв. "по природе") и "тесей" ("по соглашению"), делящая все слова языка.

Религиозное учение о Логосе обращает главное внимание на божественное откровение, считая его изначальным критерием знания и истины. Спор между людьми может идти о том, насколько точно переданы воля и знание Бога в слове, речи. Догматические споры, споры между сектами, толками – ответвления богословия.

"Пророческий и [религиозный] догматический взгляды оказали огромное влияние на литературную мысль древности и средневековья. Они пронизывают поэзию и ученые сочинения того времени, на них основаны право и мораль, на них основана древняя и средневековая филология" [169, с. 8]. В древнегреческой традиции у Гераклита, Парменида, Платона Логос обладает важнейшей функцией истинности: говорить правду, говорить то, что есть, говорить о вещах так, каковы они есть [353]. Эта формулировка, появившаяся не на религиозной основе, имеет почти эквивалент в мусульманской "Молитве мудрецов": "...покажи мне [Господи] истинные сущности вещей такими, какие они есть" ("*...арина хакайик ал-ашйа'и ка-ма-хи*") [2, с. 3 текста].

В исламе мир сотворен Аллахом посредством слова: "Будь!" (Коран, XXXVI, 82). Так, сказано: "Когда пожелает Он что-либо, говорит: Будь! и оно обретает бытие" ([129, т. 4, с. 244], ср. [6, с. 112]). Концепция эта близка к библейской. На ее основе в исламской теологии, с переходом к речи человека, выработано положение: "*асл ал-калам таукиф мин Аллах*" ("основа речи [или более современно: „языка человека“. – А.Б.] – установление, исходящее от Аллаха"). Исламская теология опирается на термины *асл* и *фар'*, здесь употреблен термин *асл*, букв. "ствол", от которого

могут отходить "ветви" (*фуру'*, мн. ч. от *фар'*). Эти ветви – договорные слова, термины наук и ремесел, метафоры поэтов (*ал-истилахат*), исходящие все же из единой основы.

"Слово Бога" (*Калам*) как основу (*асл*) речи, переданную людям пророками, Мухаммад Газали в "Кимйа-йи са'адат", например, объясняет так:

"К а л а м (слово, речь). Веления Его обязательны для всего сотворенного, подаваемые Им вести, о чем бы Он ни подавал вести, – правильны, обещания и угрозы Его истинны: веления, вести, обещания и угрозы Его – все это речь (*сухан*) Его. И Он, так же как Он Всеведущий, Всемогущий, Всевидящий, Всеслышащий, Он и Говорящий. С Моисеем, да будет над ним мир, говорил Он непосредственно. И Речь (*сухан*) [Его порождается] не гортанью, языком, губами, ртом. Так же точно, как слово, заключенное в сердце человека, не есть буква или звук, иными словами, оно не имеет звучания, Речь (*сухан*) Истинного Всевышнего в еще большей степени очищена и лишена подобных признаков и свойств. Коран, Тора, Евангелие, Псалмы, все книги пророков – Его речь. И Его Речь – это Его атрибут, и все Его атрибуты – предвечны, и всегда они были" [6, с. 112].

Слово Бога – творит мир, оно всегда истинно, оно вечно. Такую формулировку следует рассматривать как формулировку "мусульманского Логоса", тем более что Газали включил ее в раздел книги, озаглавленный "Первый столп веры", наряду с разделами "Лишенность свойств" (речь идет об Аллахе), "Всемогущество", "Всезнание", "Воля" – тем, что извечно присуще Аллаху. *Калам* и *Сухан* для Газали в данном контексте, очевидно, синонимы и могут быть переданы евангельским "Слово" (которое есть и "Речь", обращение, веление) и библейским "дабар Йахве".

Имена всем "вещам" даны в исламском Логосе не Адамом по научению Бога, как в Библии даны имена животным, а сказаны самим Аллахом Адаму: "*ва 'аллама-л-лаху Адама асмаа ашйа'и куллуха*" ("и научил Аллах Адама именам всех вещей" – Коран, II, 31). Именно эта первая божественная номинация – основа речи. К познанию ее должны стремиться все комментаторы текстов, комментаторы бытия, которое есть тоже Книга. На подробностях этого учения, направляющего всякую речь к истине, добру и красоте всеми средствами, среди которых и толкование

слов, мы будем останавливаться по ходу дальнейшего изложения.

Установление правильной системы слов, основанной на Божественном Откровении, играет в этом учении большую роль. Корни концепции этой системы, как увидим, весьма древни.

* * *

Общие вопросы изучения системности лексики, систем слов затрагиваются как в современных языковедческих исследованиях теоретического характера [83, с. 5 и сл.; 157, с. 313 и сл.], так и в некоторых учебных пособиях, где можно встретить, например, утверждение, что "...факт существования ... тематических словарей доказывает системность лексики" [186, с. 50–52]. Аналогичную точку зрения другой исследователь обосновывает теоретически [83, с. 3–4]. Специальная монография [122] посвящена критическому осмыслению опыта составления тематических идеографических словарей.

Если опыт составления европейских идеографических словарей начиная с XVI в. и некоторые общие проблемы системности лексики рассмотрены цитированными авторами, то ряд теоретических, философских и мировоззренческих проблем, связанных с историей создания таких словарей, описывающих системы лексики, определяющих "системы слов языка", остается пока мало освещенным.

Многие языковеды, занимавшиеся лексикографией и лексикологией, обращали внимание на то, что при самом широком рассмотрении слова каждого конкретного языка образуют как бы единую систему или некоторое число взаимосвязанных подсистем. В общей форме эту мысль следующим образом выразил Л.В.Щерба: "Слова ... служа для взаимопонимания членов определенного коллектива, составляют единую сложную „ткань“, единую систему, которая, к сожалению, бывает обыкновенно очень плохо отражена, а то и вовсе не отражена в существующих словарях..." [233, с. 92].

В связи с этим следовало бы поставить и попытаться решить по меньшей мере три теоретических вопроса: 1) что такое система в лексике? 2) что такое слово, служащее для

взаимопонимания, как единица этой системы? 3) относится ли эта система, если она существует, к одному конкретному языку или она может в целом, особенно же в частях (подсистемах), быть общей для нескольких, в частности, генетически родственных или находившихся в тесном контакте языков?

Сохраняя удачную метафору Л.В.Щербы, согласимся с тем, что для филолога, долго изучавшего тексты (в самом широком смысле) и словарь какого-либо языка, слова этого языка действительно составляют как бы единую сложную "ткань", которую можно научно описать. Ощущение наличия подобной ткани есть, очевидно, и у обладающих знаниями и языковым чутьем носителей языка, в частности, у авторов тематических и синонимических словарей. Традиция составления последних насчитывает по меньшей мере 3700 лет (см. [281, предисловие]).

Вопрос о фактуре этой "ткани", о системе или структуре лексики решался в истории языкознания различно. С.Ульман, сочетавший традиционные методы со структуральными, утверждал: "Словарь не поддается точному и исчерпывающему описанию при применении тех методов, которые используются при описании фонетических и грамматических средств языка. Фонетические и грамматические средства языка ограничены в количественном отношении и строго систематизированы... Словарь же представляет собой расплывчатую массу бесконечно большого числа элементов; границы его зыбки и трудно определяемы; характернейшим свойством словаря является его способность бесконечно разрастаться за счет новых слов и значений, которые поступают из самых разнообразных источников. На первый взгляд может даже показаться, что единственно возможным методом описания семантики того или иного языка является составление подробного словаря употребления слов..." [197, с. 18]. В более поздней работе С.Ульман вновь отмечает, что трудности структурального изучения лексики английского языка, в сущности, непреодолимы, ибо этот язык насчитывает 44–45 фонем, укладывающихся в структуру, а Оксфордский словарь английского языка содержит более 400 тыс. слов (соотношение примерно 1 : 10 тыс.), при этом семантика слов тесно связана с экстралингвисти-

ческими явлениями, что еще более усложняет задачу исследователей [355, с. 8]².

Л.Ельмслев трудности структурного изучения лексики и семантики обосновывает примерно так же: "В отличие как от фонем (в широком смысле слова, от графем и т.д.), так и от морфем, элементы словаря – вокабулы, или слова, – имеют ту особенность, что они чрезвычайно многочисленны, точнее, что их количество в принципе неограниченно и не может быть точно подсчитано. Кроме того, словарь неустойчив и постоянно изменяется... Поэтому при первом рассмотрении словарь представляется отрицанием понятия состояния, устойчивости, синхронности, структуры... Создается впечатление, что любая попытка построить структурное описание словаря и, с еще большим основанием, структурную семантику обречена на провал... Именно поэтому в систематике науки о языке лексикология остается пустой клеткой и превращается по сути в лексикографию, которая занимается построением нечетких и непостоянных перечней плохо определенных величин, которым приписываются явно произвольным образом многочисленные разнообразные употребления. Именно поэтому, наконец, семантика ... основывается на диахронном подходе и частично – на психологизме... В отличие от структурной фонологии и структурной грамматики для структурной семантики трудно указать предшественников. Настоящая пропасть отделяет структурную семантику от более ранних попыток создать всеобщую семантику..." [69, с. 119].

Далее Л.Ельмслев вспоминает *scientia generalis* – "общую науку", общую семантику Лейбница, и ее старинный исток XIII в. – *ars generalis* Раймунда Луллия (1235–1315). Особенно важно для нас обратить внимание на "знание" Р.Луллия, поскольку он, как хорошо известно, находился под влиянием восточных мыслителей, с идеями которых нам придется иметь дело далее.

Л.Ельмслев полагает, что попытки Луллия, Лейбница и их последователей создать априорные семантические построения были отвергнуты позднее лингвистическим эм-

² Эти аргументы подвергнуты критическому рассмотрению в современной герменевтике [341, с. 161–162 и сл.].

пиризмом. Он считает достоинством этих попыток то, что они были направлены на анализ семантического содержания, и объясняет их неуспех сугубой априорностью – пороком, по его мнению, не принципа, а метода. Из-за этих недостатков прекратилась традиция семантических таблиц средневековья, представлявших собой своеобразные труды по ономазиологии и основывавшихся на иерархической системе всеобщей семантики. "Такая система, несомненно, является компромиссом между практическими потребностями (знание определенных понятий...) и теоретическим воздействием ... систем типа луллиевской. Из основных категорий Луллия особым успехом пользуются subjecta: почти всегда в начале указанных собраний лексикой помещаются такие понятия, как бог, ангел, небо, человек. Воздействие подобных систем явно заметно в первых опытах генетической классификации языков", например, у Скалигера [69, с. 120–122]. Древнее восточное происхождение систем типа луллиевской и их четкое построение и функции в классической ближневосточной философии и науке о языке будут объектом этой части нашего исследования.

Л.Ельмслев попытался очертить математические контуры массы слов языка и разделить эту массу на группы, носящие логико-математический характер: "На уровне знаков (например, слов) количество единиц часто бывает неограниченным: так, существительные обычно образуют в любом языке открытый класс. Этим открытым классам противопоставляются замкнутые классы³: служебные слова, аффиксы, окончания и т.д. ..Замкнутые классы встречаются и в области лексики: так, среди непроемных прилагательных можно указать небольшие замкнутые классы, часто состоящие из двух членов (большой: маленький, длинный: короткий, красивый: безобразный, горячий: холодный). Структурное описание возможно лишь при условии, что открытые классы удастся свести к замкнутым классам" [69, с. 134–135]. Для изучения лингвистического объекта исследования вряд ли, однако,

³ В опубликованном русском переводе статьи Л.Ельмслева допущены отклонения от принятой математической терминологии. Правильно: "бесконечные классы", "конечные классы".

необходимо сведение его прежде всего к конечному классу. Сама область науки, исследующая построение математических объектов, находится в процессе развития, и мнение Л.Ельмслева о том, что структура может быть построена только для конечного класса, очевидно, с точки зрения математики, неверно, так как правила, приписываемые конечным и бесконечным классам, не разграничены [91, с. 406].

Некоторые лингвисты неодобрительно высказывались о построении тематических (идеологических, идеографических) словарей и их роли в синхронной семантике. Так, С.Ульман писал: "...Составление идеологических словарей вызвало необходимость выработать какие-то общие принципы классификации значений слова. Недавно в данной области было проведено несколько интересных опытов (названа работа Р.Халлига и В.Вартбурга 1952 г. – А.Б.)... Тем не менее от этих схем ничего значительного для синхронной семантики ожидать нельзя, ибо, по существу, они основаны на внелингвистических априорных рассуждениях и не вытекают непосредственно из самого семантического материала. Они составлены в основном для того, чтобы удовлетворить требования лексикографов, но не семасиологов, интересующихся внутренней структурой словаря" [197, с. 19–20]. Под последней понимается, очевидно, искусственная конструкция, полностью лишенная "ментализма".

Следуя канонам зарубежной структуралистики, некоторые отечественные авторы, в поисках "исчислимых лексических валентностей" и "словарной значимости", утверждали: "...так называемые „идеологические словари“ никакого отношения к вопросу (о чисто языковой лексической системе. – А.Б.) не имеют, так как систематизация фактов в этих словарях идет не по „лексическим полям“, а по объектно-онтологическим связям „отнесенной“ действительности" [167, с. 110]. И далее: „„Лексическая система языка“ не имеет ничего общего с упорядочением лексики данного языка по предметным (внеязыковым) категориям, как это делается в „предметных“, „тематических“ и „идеологических“ словарях. Она не может быть сведена к системе „семантических полей“ и „лексико-семантических групп“, так как последние являются лишь одним (хотя и достаточно важным) из структурных элементов „лексической систе-

мы”” [167, с. 110]. Некоторые ранние зарубежные структуралисты, специалисты по машинному переводу, пытались, напротив, построить свою работу на сугубо априорных ”темах” идеологического ”тезауруса” П.Роже [345], который он составлял на протяжении 47 лет чисто интуитивно и закончил в 1852 г. ([157, с. 124–127]; ср. [345]). Таким образом, и среди структуралистов не было единого мнения относительно природы и сущности рубрик тематических словарей.

Возможно, не стоило так подробно останавливаться здесь на этих суждениях структуралистов 60-х годов, если бы не делались и в то время и по сей день попытки прилагать данные положения к языку литературы, в частности, к языку поэзии. Нам необходимо определить применяемый нами исследовательский метод и основную концепцию языка (в их различии!), не исключающие элементов структурализма (например, учет роли валёров, относительных ценностей слов в системе, наряду с определением номинации, смысла двучленной метафоры и т.п.), но расширяющие их для более полного охвата столь сложного явления. Мы опираемся при этом на рассуждения Поля Рикёра (см. о нем [350, с. 47 и сл.]) о недостатках структуралистской теории языка, в частности в теории Л.Ельмслева. П.Рикёр отмечает четыре аспекта неполноты его теории. Первое. Убеждение в том, что язык можно изучать ”чисто научно”, ”непротиворечиво”, методами точных наук, математики, логики, теории связи, не обращая внимание на то, что теория связи сама основана на абстрагированных моментах актов речи, таких, как код, сообщение. Второе. Разделение науки о языке на науку о состояниях языковой системы и науку о ее изменениях при преобладании науки о состояниях (язык – это состояние, система отношений). Третье. Допущение: как в состоянии любой абстрактной системы нет абсолютно конечного, а есть только отношения взаимной зависимости элементов, так обстоит дело и в языке. При этом лишенная фиксированного содержания система знаков (язык) определяется только различиями; в этой системе Л.Ельмслева нет сигнификации – если под этим понимать содержание высказываемой идеи, – а только абстрактные валёры, ценности, относительные, отрицательные, противопоставления и т.п. Четвертое. Совокупность знаков (язык), считает Л.Ельмслев, – это закрытая и автоном-

ная система взаимозависимостей. Знак – не заменитель предмета (в самом широком смысле), а лишь отношение к другим знакам. Таким образом, строится система отношений ("язык") как объект, предмет и в то же время наука о языке, где метод оказывается равным предмету (что, заметим от себя, было свойственно и русскому "формальному методу" в литературоведении 1920-х годов, и тогда же отмечено В.В.Виноградовым).

Из структуралистской теории языка, делает выводы П.Рикёр, оказываются исключенными речевые акты, "говорение" как творчество, создание новых слов и выражений, исключена история, ибо в ней творят язык и он играет творческую роль; исключено первоначальное намерение говорящего сказать что-то о чем-то, в то время как высказывание имеет определенную цель. П.Рикёр предлагает пересмотреть существующую теорию значения и смысла. Структуралистская лингвистика стала избегать "ментализма", изучать акты речи вне их культурной значимости, разрывать связи с литературой, пытаясь в то же время вместить в рамки своего метода явления культуры, что было особенно свойственно "гартуской школе" 1960–1970-х годов. Пересмотр этих крайностей теории был произведен в недавнее время Ю.М.Лотманом [109, с. 5 и сл.; 110, с. 20 и сл.].

* * *

Приведем положительные теоретические оценки систем тематических словарей и постараемся проследить истоки и развитие рубрик этих словарей. А.А.Уфимцева полагает, например, что "раскрыть систематизирующие черты словарного состава могут прежде всего идеологические словари, рассматривающие, как словарный состав того или другого языка "членит семантический континуум" по семантическим полям, по предметным группам и прочим микро-системам. ... Критерии, систематизирующие лексическую систему ... могут быть как экстралингвистическими (предметы и категории материального мира, терминируемая область, источник происхождения, социальная, временная или географическая общность реалий, а следовательно, и вокабул), так и чисто языковыми (классификация по ча-

стям речи, морфемная оформленность, сфера и объем функционирования и т.п.)" [200а, с. 245].

Далее следует упомянуть более ранние работы первой половины XX в. по изучению семантических или языковых полей (Й.Трир), поискам систем языковых понятий как основы лексикографии (В.Вартбург), составлению словарей по предметным группам (Ф.Дорнзейф). Работы такого рода были основаны на общих философских предпосылках – представлениях об имманентном характере языка, различных видах феноменологии (Э.Гуссерль⁴), "философии символических форм" (Э.Кассирер) [262, ч. I и II]. Здесь можно было говорить или об "имманентном развитии языковых понятий", или о воздействии внеязыковых факторов на системы лексики, трудно распознаваемом, особенно в "синхронном срезе", ввиду того, что в плане системной этимологии мы имеем дело со стратификацией фрагментов различных видов знания, часто очень древних и потому кажущихся "естественными", "присущими языковой картине мира данного народа".

Обычно считается совершенной система "предметных групп" идеографического словаря немецкого языка Ф.Дорнзейфа [281]. Весьма вероятно, что "гаммы синонимов" этого словаря, расположенные по априорным рубрикам, удобны для использования. Однако для теоретического рассуждения намного интереснее система Р.Халлига и В.Вартбурга, которые в поисках "системы, подслушанной в языке (французском. – А.Б.) в его теперешнем состоянии", "донаучного запаса понятий, донаучного познания, обусловленного языком", успешно и довольно четко вычленили рубрики, относящиеся к сфере знания, хотя и особого, таксономии, пришедшие во французскую культуру, очевидно, через Северное Возрождение весьма издалека, с Востока, возможно, в конечном счете из древнего Египта. Нельзя не отметить, что Р.Халлиг и В.Вартбург считали, в соответствии со своей концепцией, выведенные ими рубрики сугубо языковыми и избегали распределения слов по "внешним категориям".

⁴ Ср. его известное высказывание: "Феноменология – это философская „археология", ищущая скрытый или утерянный смысл культуры".

Р.Халлиг и В.Вартбург [299] считали, что исходная точка деления языковых понятий – это Мир и Человек. Противопоставление себя миру, говорят они, естественно: тому миру, который был до меня, будет после меня, противопоставит мне. Мои мысли направлены на него, моя воля в него вторгается, мои чувства от него зависят. Итак, рубрика А – это "мир, вселенная". Человек в ней присутствует незримо, и его нельзя включить сюда как биологическое явление, часть животного мира, так как это будет уже чисто научное представление. Для донаучных же представлений среднего человека, считают они, характерно противопоставление себя миру.

Рубрика Б у Р.Халлига и В.Вартбурга – "человек", а также предметы культуры как создание человека. И наконец, рубрика В – это "человек и вселенная", создания человека, более значительные, чем орудие, покорение человеком вселенной (сюда входят априорные суждения, наука и техника). Сперва мир отделен от человека, затем они сливаются, и круг оказывается завершенным в рубрике В.

Рубрика А делится на: I – "небо и атмосфера", II – "земля" (I и II – "неорганический мир"), III – "растения", IV – "животные" ("органический мир", иерархия бытия от низшего к высшему). Рубрика Б делится на: I – "физическое существо" человека, II – "душа" и "интеллект", III – "человек как общественное существо" (группы людей, занятия) и IV – "государство, институты, религия, церкви". Повсюду, отмечают авторы, существительные даны на первом месте, глаголы – на втором. Иногда понятийное построение уступает место ассоциативному (например, "кусочек" и "хлеб", "открывать" и "дверь"). Система построена как синхроническая, однако, по мнению исследователей, может быть приложена и к истории языка. По мысли авторов, выработанная система – общая основа для описания лексики как структуры, независимо от языка.

Отдаленное влияние той же картины мира, зафиксированной, как мы полагаем, уже в детерминативах древнейших иероглифических систем, есть и в словаре Ф.Дорнзейфа. Первая предметная группа этого словаря – "Неорганический мир, вещества", вторая – "Растения. Животные. Человек (телесное)". (В древности, как говорилось выше, порядок был такой: 1) "Камни, земля", 2) "Растения" – все, что

растет, но не двигается, 3) "Животные" – все то, что растет, самостоятельно передвигается, но не мыслит разумно, и, наконец, – 4) "Человек".) Особую ценность в словаре Ф.Дорнзейфа представляет компактное и богатое фактическими данными предисловие, содержащее подробнейший обзор тематических словарей, начиная с древнего Египта. Весьма важно замечание Ф.Дорнзейфа о том, что тематические словари древности создавались всегда на основе "теории фюсей" (куда относится и учение о Логосе), на основе мировоззрений, стремящихся к созданию единой картины мира [281, с. 30–31].

Критика системы Ф.Дорнзейфа, содержащаяся в работе Р.Халлига и В.Вартбурга [299], не вполне закономерна, так как В.Вартбург вычленяет из "французского языка"⁵ иное, но связанное со схемой Ф.Дорнзейфа "деление мира". Если Ф.Дорнзейф опирается на древнее учение о "трех царствах природы", четко изложенное, в частности, средневековыми арабоязычными философами и от них перешедшее в Европу, то В.Вартбург выделяет, по сути, прежде всего рубрики макрокосма и микрокосма, "вселенной" и "человека", категорий, которые причислены к основным в европейской средневековой культуре (ср. [60]) и могут в развитой форме быть свойственны только религиозному мышлению, однако истоки их следует искать в мышлении мифологическом. Остаток влияния этой системы – отмеченный многими исследователями "антропоцентризм" словаря любого языка ([187, с. 14]; ср. [120, с. 8–9]).

Схемы Ф.Дорнзейфа и В.Вартбурга весьма интересны, однако обе они, особенно вторая, основаны на тезисе о том, что именно язык образует промежуточный мир умственных содержаний, который стоит между человеком и внешним миром, – языковую картину мира. Здесь смешиваются категории языка и мышления, языка и культуры⁶. Важно подчеркнуть также сомнительность отраженного в учении о "языковой картине мира" (крайние формы "теории языковой относительности" у В.Вейсгербера, Э.Сепира, Б.Уорфа) "бессознательного этноцентризма", теорий "интермира

⁵ По нашему мнению, В.Вартбург вычленил все же категории определенного типа мышления, нашедшего выражение в языке.

⁶ Подробнее см. наши тезисы [163].

культуры" (ср. [18, с.85 и сл.]). Всемирная история едина, и культурные таксономии, которые можно вычленить из "значений слов" какого-либо языка, могут быть общими для многих народов, переходить от одной культуры к другой. Так, своеобразная классификация живых существ "по способу передвижения" (плавающие, летающие, ходящие по земле, ползающие) имеется и в Библии (Бытие, I, 20-25), и в Коране (VI, 38; XX, 21), откуда идут сходные, культурно детерминированные группы семантических описаний в самых разных языковых общностях, замеченные, например, В.Вейсгербером в немецком языке в средне-верхненемецкую эпоху (см. [84, с.102]), Д.С.Лихачевым – в славянском фольклоре [106, с.48] и нами – в персидской поэзии.

Интересно отметить, что В.Вейсгербер не обнаружил в изученную им эпоху в немецком языке слова и понятия "животное вообще", хорошо известного арабским авторам X в. В дальнейшем развитии значений В.Вейсгербер видел взаимодействие таксономии К.Линнея и "языкового видения мира". (Мы сказали бы вместо этого "видения": "древнейших, например библейских, таксономий, основанных на простейших чувственных реальностях".)

Нельзя не упомянуть здесь о теории "языковых (или семантических) полей". Прежде всего потому, что она представляет собой в развитии теории связующее звено между позднейшей ономаσιологией, изучением "слов и вещей", а также выработанными в раннем (XIX в.) сравнительно-историческом языкознании рубриками, к рассмотрению которых мы перейдем. Й.Трир в поздней работе определял развитое им понятие "поля" весьма скромно: "Языковые поля – это языковые реальности, которые занимают положение между единичными словами и совокупностью словаря. Они являются частью целого и сходны со словами в том, что вступают в сочетания, образуя единицы более высокого уровня, а также сходны со словарем в том, что могут быть разложены на меньшие единицы" [354, с. 428 и сл.]. Уже послесосюрровская попытка уточнить дефиницию Й.Трира звучит так: "Семантическое поле – это тесно связанная и ясно выраженная лексическая сфера, где значение каждой единицы определено соседними с ней, причем их семанти-

ческие области взаимно ограничивают одна другую, деля и покрывая все пространство между ними" [355а, с. 155].

Если смотреть на лексику, словарь языка эмпирически, только как на бесконечную текучую массу слов, на периферии которой находятся сотни тысяч специальных терминов и элементов номенклатур, то он представится скорее всего в виде некой ассоциации семантических полей в самом общем смысле этого слова. Словарь Ф.Дорнзейфа, по сути, довольно свободная ассоциация предметных групп, больших, чем слово, и меньших, чем словарь.

* * *

Для установления общего происхождения языков ранние компаративисты (например, А.Х.Востоков) выделяли и сравнивали слова "первенствующие", вероятность заимствования которых мала, и слова "второстепенные", которые часто заимствуют языки. К первым относили существительные и прилагательные, обозначающие человека, части тела, родственные связи, главные объекты окружающей природы (земля, небо, вода, дерево, зверь и пр.), качества, которые могут быть приписаны этим объектам, а также числительные, некоторые глаголы, вспомогательные слова, частицы, предлоги, союзы, междометия. Ко вторым относили названия орудий, ремесел, искусств (точнее, "умений") и т.п. [14, с. 285–286]. Здесь мы еще на шаг приблизились к средневековым предметным группам, ибо они выделялись аналогичным образом⁷.

Для современной методики установления дивергенций языков предлагается сравнение таких семантических полей существительных: термины родства, названия частей тела, имена богов, названия элементов ландшафта и явлений природы, названия животных, диких и домашних, названия растений, хозяйственных и дикорастущих, названия хозяйственного инвентаря, построек и т.п. [14, с. 304].

Увлечение выделением абстрактных рубрик и групп значений в компаративистике вызывало в конце XIX в. возражения ученых, имевших дело с большим фактическим

⁷ Отметим для ясности, что в нашем рассуждении о системах слов мы идем от современности к их древнему происхождению.

материалом. Так, составитель "Древнеиранского словаря" Х.Бартоломе писал: "Тот, кто восходит от конкретных значений к „корням“, значения которых подаются насколько возможно более бесцветно ради того, чтобы приписать им максимальное число производных, тот обманывает сам себя" [251, с. XXIII].

Приведем пример выделения абстрактных семантических рубрик современными компаративистами. В.М.Жирмунский рассматривает в древнейшем словарном фонде немецкого языка следующие наиболее устойчивые группы существительных: обозначения явлений природы, небесных светил, атмосферных явлений, дня и ночи и их смены, времен года, воды, огня и земли, названия животных и растений, органов, частей и отправлений человеческого тела, термины родства [70, с. 293–295, 297–298]. Более изменчивыми он считает слова, связанные с производственной деятельностью, общественной и культурной жизнью. Здесь выделяются такие группы: слова, относящиеся к скотоводству, земледелию, названия металлов, жилищ, одежды, утвари. Среди прилагательных считаются устойчивыми немногие обозначения материальных качеств предметов (например, длинный, узкий, тонкий) [70, с. 299–300]. Прилагательные, обозначающие душевные качества и оценки поведения, В.М.Жирмунский считает менее устойчивыми. Из глаголов самыми устойчивыми оказываются обозначения физических действий, движения и покоя, отправлений человеческого организма. Глаголы, связанные с трудовой деятельностью, менее устойчивы [70, с. 302–303]. В приведенных рубриках можно видеть конкретизацию и разработку общей схемы А.Х.Востокова.

Сделав еще один "шаг назад" во времени, мы оказываемся в эпохе Лейбница и Скалигера (1540–1609), делившего языки по тому, как они обозначают понятие 'Бог' [14, с. 259–260]. Отсюда уже очень близко до семантических таблиц средневековья и упомянутых категорий Р.Луллия, где помещаются ряды понятий типа: 'Бог', 'ангел', 'небо', 'человек'. До сих пор мы имели дело с группами лексики, так или иначе связанными с эмпирическим языковым материалом. Они не претендовали на охват единой схемой или системой "всех слов вообще", или синоптической схемой "наиболее важных слов". Подобная претензия известна для более от-

даленного исторического периода, и притом на весьма специфической философской и мировоззренческой основе — религий древности и средневековья.

Материалистическую и атеистическую трактовку религиозного взгляда на совокупность слов языка содержит замечание В.И.Ленина по поводу одного высказывания Л.Фейербаха. В "Философских тетрадах" В.И.Ленин выписал такое место из феьербаховских "Лекций о сущности религии": "Человек отделяет в мышлении прилагательное от существительного, свойство от сущности... И метафизический бог есть не что иное, как краткий перечень или совокупность наиболее общих свойств, извлеченных из природы, которую, однако, человек посредством силы воображения, именно таким отделением от чувственной сущности, от материи природы, снова превращает в самостоятельного субъекта или существо". На полях Ленин замечает: "глубоко верно!" [98, т. 29, с. 60].

Здесь высказана материалистическая точка зрения на гносеологические корни наиболее общего религиозного взгляда на язык и мышление, на значимые слова, представляющие собой, с точки зрения религии, перечень имен и свойств Бога, отвлеченных, с этой точки зрения, от природы и человека. В любом монотеизме Бог един и сотворенный им мир един, и потому все значимые слова не только могут быть объединены в одну замкнутую систему, но они и есть как бы в конечном счете одно слово — чудотворное имя Бога. На этой основе и строятся средневековые религиозные "списки слов", где рубрики представляют собой обозначения степеней удаления от совершенства единого Бога либо нового приближения к нему. Такова религиозная "категоризация вселенной", оказавшая влияние на языковую практику средних веков.

В религиозной мистике, с которой обычно бывают тесно связаны средневековые "списки слов", представление о "всех словах" как об именах и атрибутах Бога развито и детализировано. При этом основная священная книга религии, "слово Бога", откровение, рассматривается как полный аналог мира и человека и познание мира приравнивается к чтению откровения, причем устанавливается связь значений слов его языка со структурой бытия. Структура

откровения в плане словесного выражения приравнивается к структуре космоса [196, с. 390–391].

Обратимся теперь к мусульманской религиозной традиции, сыгравшей значительную роль в передаче древнейших, в частности, древнеегипетских и александрийских традиций в Европу, оказавшей прямое влияние на Р.Луллия, создателя *ars magna*. В этой традиции "в священном Коране Бог именует себя внешним (*аз-захир*) и внутренним (*ал-батин*). Ввиду того что этот мир и все, что в нем есть, представляет собой отражения и теофании (виды воплощений. – А.Б.) имен и атрибутов Бога, все реальности этого мира имеют внешний и внутренний аспект" [327, с. 16]. Таким образом, "список слов", "система слов", как бы раздваивается на систему названий вещей и названий их потусторонних сущностей, которые есть имена Бога. Абстракции, родовые понятия природы оказываются как бы выведенными из Бога, картина мира, с материалистической точки зрения, – перевернутой.

Ибн Араби (ум. в 1249 г.), арабско-испанский философ-мистик, использовал концептуальный аппарат Аристотеля и Платона для того, чтобы логически проанализировать свои субъективные представления о реальности Бога и развернуть их в метафизическую карту мира. Система его метафизических понятий основана на мистическом видении теофаний (воплощений), на своеобразной религиозной поэзии, где поэтический образ сближается с метафорой и философским понятием. У Ибн Араби "второй из двух аспектов (т.е. субъективные видения теофаний. – А.Б.) представляет собой ступень, на которой Абсолют обращает свой лик к миру бытия. В теологическом смысле – это лик Бога, Бог, каким он являет себя другим. Но последнее положение верно только при том условии, если мы будем понимать под „другими“ не что иное, как самого Бога, его самопроявления, или теофании (*таджаллийат*). Этот второй аспект Абсолюта далее разделяется на множество малых степеней, образующих в целом обширный иерархический порядок „сущих“ (*мауджудат*) (или *маратиб-и вуджуд* – "степени бытия" – А.Б.), низшая степень которых – материальные чувственные вещи, как мы их воспринимаем в этом мире. Поскольку все многообразные степени бытия есть не что иное, как самопроявление Абсолюта, весь мир, от

тайны тайн до материальных вещей, в конечном счете метафизически един. Изложенная концепция представляет собой то, что обычно называют „трансцендентным единством бытия” (*вахда ал-вуджуд*). Все сущие – множественны, и в то же время они – одно; они – одно, и в то же время они множественны” [306, с. 8].

Здесь можно вспомнить противоположное суждение – одно из материалистических определений религии Л.Фейербаха, о котором В.И. Ленин писал, что это „...превосходное, философское (и в то же время простое и ясное) объяснение сути религии... „Человек не понимает и не выносит своей собственной глубины и раскалывает поэтому свое существо на „Я” без „Не-я”, которое он называет богом, и „Не-я” без „Я”, которое он называет природой”” [98, с. 59], – писал Л.Фейербах. Мистик Ибн Араби стремится преодолеть этот раскол религиозного мышления путем создания особой концепции „поглощения мира Богом”.

На идеалистической, интуитивной, априорной основе, сформулированной Ибн Араби, можно было выработать представление о единой системе всех слов языка, расположенной по степеням бытия, степеням удаления от Бога, к которым они относятся, и их обозначений. Однако, как мы увидим далее, система эта уходит корнями в гораздо более глубокую древность и получена в традиции, а не выработана средневековыми мыслителями самостоятельно. Но прежде чем пойти далее „в глубь времен”, поясним, какое место в концепции трансцендентного единства бытия занимало представление о микрокосме и макрокосме. Напомним, что в приведенной формулировке единства бытия субъект, воспринимающий теофанию, „совершенный человек”, философ-мистик, очистивший себя от „множественности и грязи” материального мира, пришедший к единству Бога душой и телом, может и должен рассматриваться как микрокосм, малая копия космоса, где тоже есть небо, земля, планеты, Бог.

Изложим далее точку зрения на это Джалал ад-Дина Руми, последователя Ибн Араби. „Хотя мир един, если смотреть на него с точки зрения божественной сущности, с точки зрения относительности в нем есть фундаментальная поляризация на микрокосм и макрокосм. Макрокосм – это мир в его бесконечном многообразии, отражающий божест-

венные имена и свойства как множество частных делений и определенных разновидностей. Микрокосм – это человек, который отражает все те же свойства, но как их сумму. Макрокосм и микрскосм подобны двум зеркалам, поставленным одно против другого: каждое содержит все свойства другого, но одно (мир. – А.Б.) – более внешним и объективным образом и в деталях, подробно (*муфассал*), а другое (человек. – А.Б.) – в более внутреннем и субъективном виде, в качестве как бы резюме (*муджмал*) первого. Таким образом, вся сумма самопознания человека в принципе включает в себя знание всего мира. Именно потому в Коране сказано: „И он (Бог) научил Адама всем именам” (II, 31), т.е. научил сущностям бытия всех вещей” [264, с. 49].

Этот стих Корана был использован в качестве философского метафизического фундамента лингвистической теории мусульманских языковедов и грамматиков, тесно соединяя ее с античной ”теорией фюсей” (связи слов со значениями ”по природе”), и потребовал под давлением нужд практики значительного расширения и смягчения последней, вплоть до положения о том, что лишь ”основа (или ствол) языка установлена Аллахом”, а ветви ствола-основы, особенно специальная терминология, есть договорные явления, подчиняющиеся теории ”тесей” [244, с. 37 и сл.]. Остановимся теперь на онтологической стороне учения о микрокосме и макрокосме, важной для дальнейшего изложения.

В арабоязычных ”Раса’ил Ихван ас-сафа” (”Трактатах чистых братьев”, X в.), где сделана попытка суммировать все знания того времени о мире и человеке (эту книгу нередко, с нашей точки зрения – ошибочно, называют первой энциклопедией), принято такое общее деление. Часть первая ”Трактатов чистых братьев” – ”макрокосм”, движение вселенной от единства ее творца к множественности, от Бога через сотворенные им степени: первичный интеллект (порядок мира), первичную душу (движущую силу), первичную субстанцию, первичную натуру, четыре стихии (огонь, воздух, земля, вода), планеты, звезды и их сферы, вплоть до минералов, растений и животных – уже высокой степени совершенства. Часть вторая книги посвящена ”микрокосму”, человеку, венцу творения, ”совершенному человеку”, под-

нявшемуся через самопознание, познание мира и Бога до состояния совершенства "малого мира", человеку, в духовном мире которого происходит через познание и утверждение идеи единого Бога возврат от множественности вещей к единственности Творца.

"Трактаты чистых братьев" много веков служили если не в качестве энциклопедии в современном смысле, где понятия расположены в алфавитном порядке и лишены связи, то как система значимых слов, охватывающих их совокупность, где множество терминов, "договорных слов" какой-либо специальной области могут быть включены в соответствующую рубрику, "степень бытия", и не нарушат системы. Напомним здесь о приведенных выше рассуждениях современных исследователей, где невозможность построения системы словаря в целом мотивирована множественностью слов языка. Такие рассуждения могут родиться только при отсутствии какой бы то ни было мировоззренческой базы, свойственной логическому позитивизму. Чисто идеалистическая основа такую возможность, с "перевернутой перспективой" с точки зрения материализма, дает.

Сделаем еще один шаг "в глубь веков". Концепция "всех слов как имен Бога" встречается и в памятниках более древних, чем упомянутые мусульманские, – в "герметических трактатах" александрийского периода, где произошел синтез знаний древнегреческих и древнеегипетских. В трактатах встречаются такие формулировки: "Бог – источник всего, что существует; Он – исток интеллекта, природы и материи. Чтобы показать свою мудрость, Он сделал все вещи; ибо Он есть источник всего" (III, 1). "Бог создает все вещи на небе, в воздухе, на земле, в глубинах, в каждой части космоса, во всем, что существует и не существует. Ибо во всем этом нет ничего, что не было бы Им. Он одновременно и то, что есть, и то, чего нет" (V, 9). "Бог, реальность – это одновременно единственность и множественность, Он – единство в многообразии и нематериальная телесность. Он сокрыт и одновременно предельно явен. Он может быть воспринят только мыслью, но мы можем видеть Его и глазами. Он лишен тела и, однако, имеет много тел или, скорее, воплощен во все тела. Нет ничего, чем бы Он ни был, ибо все существующие вещи – также и Он. По этой причине все имена – Его имена, ибо

все вещи исходят от Него – их единого отца; по этой причине у Него нет имени, ибо Он отец всего” (V, 10) [277].

Сходство концепции с приведенными положениями мусульманских мыслителей разительно и не случайно. И здесь мы подходим к новому фактору, лежащему в основе создания средневековых списков слов и рубрик, – развитию систем письма. Мы разберем влияние этого фактора на конкретном материале ниже, а сейчас скажем несколько слов об истории герметических учений до александрийского периода и после него⁸. Греки называли Гермесом древнеегипетское божество, носившее имя Тот. Тот в Древнем Египте – бог мудрости и письма одновременно, медицины и архитектуры, меры, веса, счета, движения небес. Тот – язык бога Ра. В греческом герметизме трактуются прежде всего проблемы мезокосма (того, что по мистическим представлениям находится между горним, потусторонним, и материальным миром), трактуется особое миропознание. Гермес – переводчик “небесных общих сущностей” (т.е., собственно, отвлеченных понятий) на язык вещей мира, он – толкователь (не случайно герменевтика связывается с его именем), толкователь писания, откровения и мира. Собственно, Гермес – создатель таксономий в самом широком смысле, он подводит вещи, множественные и многообразные, под рубрики, абстракции ума, выведенные из вещей, которые в религиозном сознании представляются именами и свойствами Бога, определяющими, упорядочивающими аморфную массу вещей, а на более ранней стадии предстают как пантеон богов⁹.

Герметические трактаты и, следовательно, их идеи появляются на Востоке еще до ислама в переводах на среднеперсидский язык. У мусульманских мыслителей уже с IX в. Гермес Трисмегист (единый в трех лицах) – первый астролог и лекарь, изобретатель письма и пера, учитель Пифагора; он знал 72 языка и жил 365 лет. В данной характеристике, как и в египетской, Гермес – типичный “культурный герой”, “солнечный герой” многих мифологий (365 лет

⁸ Эта история изложена нами в трактовке С.Х.Насра, по его работе (см. [173а, с. 59–96]).

⁹ Ср. [261], где затронута проблема происхождения имен богов языческого пантеона.

его жизни – явно 365 дней солнечного года). Тракаты Гермеса переведены на арабский язык и оказывают большое влияние на ряд мыслителей Востока вплоть до XVIII в. Систему Гермеса противопоставляют системе Аристотеля. На Гермеса ссылаются обычно мусульманские мыслители, сопоставляя микрокосм и макрокосм. Герметические идеи проявляются в таксономиях степеней бытия, влияют на грамматиков Куфийской школы. В герметизме интерес к аномалиям, в отличие от аристотелевской причинности, способствует развитию особого рода опытно-исследовательского знания, алхимии. Идеи "мусульманского герметизма", включая идеи "алфавита мира", попадают в Европу через Р.Луллия, отчасти Леонардо да Винчи, Фичино, Парацельса. Ньютон был знаком с "герметикой", его интересовала здесь эмпирика и попытки создания количественного знания. Напомним, что Гермес – египетский Тот, изобретатель письма и создатель таксономий, систем отвлеченных понятий, и перейдем теперь к совсем иному материалу, на первый взгляд далекому от философии.

Рассматривая рубрики средневековых арабско-персидских тематических словарей, в частности "Мукаддимат ал-адаб" Замахшари (ум. в 1143 г.), составившего помимо этого двуязычного словаря обширный комментарий к Корану, мы встретились с исследованием, указывающим на непосредственную связь одной рубрики словаря Замахшари с рубрикой словаря среднеперсидского языка "Фраханг и пахлавик" [246, с. 14] и зороастрийской "Книгой бытия" – "Бундахишн". Речь идет, условно говоря, о "плодах", "фруктах" или "орехах и фруктах". Они делятся в указанных источниках на те, у которых едят только наружное (вишни, персики), и те, у которых едят то, что внутри (арбузы, грецкие орехи и т.п.).

В словаре Замахшари слова арабского и персидского языков расположены по тематическим главам, причем внешне, по методике это расположение не отличается от, скажем, словаря Ф.Д.Дорнзейфа – только что словарь Замахшари двуязычный. Такие же априорные рубрики, которым подчинен материал. Однако связь рубрик "средневекового списка слов" Замахшари со среднеперсидским "Фраханг и пахлавик" заставляет задуматься о происхождении "простых смысловых" рубрик Замахшари. Ведь "Фраханг и пах-

лавик” – это совсем особый словарь, это снабженный соответствиями список арамейских идеограмм или гетерограмм, который надо было заучить наизусть, чтобы читать среднеперсидский текст. Гетерограммы в словаре ”Фраханг и пахлавик” могут читаться, скажем, по отдельным знакам малка, однако произноситься должно смысловое персидское соответствие – идеограмма шах, ибо в системе среднеперсидского письма были приняты наряду с другими такого рода символические знаки [165, с. 24–26]. Более чем странный на первый взгляд состав и порядок ”Фраханг и пахлавик” был подробно исследован Э.Эбелингом, который пришел к следующему выводу: ”Изучив словарь, я убедился, что решение загадок многих из этих идеограмм можно получить только на основании сопоставления с аккадскими и шумерскими словами. После многих лет работы я пришел к тому заключению, что многие из идеограмм пехлеви (т.е. среднеперсидского. – А.Б.) можно найти в аккадском и шумерском языках, и их арамейские соответствия получаются на основе сравнения с аккадскими словами. Отсюда можно сделать предположение, что первоначальный составитель словаря, собравший арамейско-аршакидские слова, использовал некоторое число шумерско-аккадских идеограмм. Ибо, по моему мнению, основа этих идеограмм по большей части восходит к словарю шумерско-аккадских слов” [283, с. 4]. Более детальное рассмотрение приводит Э.Эбелинга к выводу, что среднеперсидский словарь со всеми его рубриками – прямое производное от аналогичных аккадских словарей [283, с. 86–89].

Но отсюда следует еще один вывод, весьма важный для нашей работы. Его можно сформулировать (весьма, конечно, гипотетически) следующим образом. Рубрики европейских средневековых списков слов через арабское и среднеперсидское посредство восходят в конечном счете к аккадской системе письменности, и в частности к аккадским детерминативам, обозначавшим древние общие понятия, абстракции. Еще в архаичном шумерском рисуночном письме вместо всего предмета стали изображать его наиболее характерную часть. Рисунки, подобные египетским, при этом отпали. Возникли трудности из-за наличия омографичных знаков. Чтение было облегчено путем введения детерминативов, указывающих, к какой группе предметов

или явлений относится обозначаемый предмет. Так, перед знаком, обозначающим стул, или трон, или кровать, ставился детерминатив дерево; после знака, обозначающего слово орел, ставился детерминатив птица [101, с. 11–12]. Аккадские детерминативы – знаки, ставившиеся перед словом и обозначающие категорию данного слова, например "собственные имена мужчин", "имена богов", "названия стран", "названия деревьев и предметов из дерева", "названия людей, лиц" [57, с. 20].

Вся эта древняя деятельность по созданию родовых понятий и универсальных знаковых систем (в египетском письме, отразившемся в герметических идеях, тоже были детерминативы), возводимая к Вавилону и Египту, стала в дальнейшем закрываться туманом деградировавшей символики, ее истоки забылись. Изречение Гераклита о том, что алфавит есть начало подлинного бытия вещей, идущее, по-видимому, из Египта, стало у греков непонятным. Если мы уясним, в свете нашего рассуждения, что алфавит в древнем понимании – прежде всего строй идеограмм, обозначающих абстрактные понятия и общие категории, строй детерминативов (родовые понятия), а следовательно, весь язык, и притом язык сакральный, сводимый к имени Бога – Бога, который есть, с точки зрения жрецов, истинное бытие, – то мы увидим и древнюю магическую подоплеку "теории фюсей", и далекую перспективу привычных, "естественных" категорий растение, животное и т.п. (которыми пользуются сейчас в ботанике, зоологии, в тематических словарях), увидим их происхождение от древнейших категорий мира.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рубрики синоптической словарной схемы "Фраханг и пахлавик"

Сопоставление рубрик пехлевийского "Фраханг и пахлавик" и арабского в основе (с двойным переводом) словаря "Мукаддимат ал-адаб" аз-Замахшари показывает удивительные совпадения наименований и "пределов" групп

слов, входящих в рубрики, при различиях в их порядке. Объясняется это, как было нами предположено, прочной традицией выделения "групп слов", сложившейся в истоке на основе иероглифической письменности (детерминативы обозначали родовые группы), в глубокой древности. Одновременно можно отметить и начало распада общей системы у аз-Замахшари, весьма логичной в "Фраханг и пахлавик", где она основана на учении и традиции зороастрийской религии.

Так, например, первая рубрика "Фраханг и пахлавик" озаглавлена (в переводе Юнкера) "О божественных сущих (язата) и о небесных телах" и охватывает светлый горный мир менок. Вторая рубрика: "О земном мире, земле, местностях" должна охватывать зороастрийский мир *гетик* (перс. *гити*). У аз-Замахшари вторая рубрика словаря – "О небе и небесных телах" и третья – "О земле и всем, что к ней относится" – не связаны, очевидно, определенными теологическими концепциями. Первой главой в "Мукаддимат ал-адаб" стала глава "О делении времени" (куда вошли слова "век", "день", "ночь", "весна", "лето", но и *дунйа* – "этот мир" – мир как время земной жизни). "Фраханг и пахлавик" отводит для этих слов главы 27 ("О делении времени") и 28 ("О днях и месяцах"), уделяя особое внимание зороастрийскому календарю с его системой святых покровителей дней и месяцев. Подробное сопоставление рубрик ряда средневековых арабоязычных и персоязычных словарей с "Фраханг и пахлавик" могло бы стать темой отдельного исследования.

Перевод названий глав "Фраханг и пахлавик"
(по изданию Юнкера)

1. О божественных сущих (язата) и небесных телах (божественное и неземное).
2. О вселенной и земном мире (земля, местности).
3. О водах (реки, моря, рыбы).
4. О зернах и плодах (также посевы, фрукты).
5. О еде и питье вина.
6. О зелени и травах (зелень).
7. О четвероногих животных, их молоке и шкурах (пере-

числены домашние животные, "продукты животноводства").

8. О птицах и летающих [существах].
9. О животных и хищниках (дикие животные).
10. О частях тела (тело и его части).
11. О разных [видах] людей (степени родства, челядь).
12. О титулах царей и вельмож (царь, его слуги).
13. О степенях людей (священнослужители, писцы, судьи).
14. О верховой езде и военном деле (всадник и оружие).
15. Об искусстве писца и надевании одежды (искусстве письма).
16. О богатстве, серебре и золоте (металлы).
17. О наказаниях и тюрьме (право и его применение).
- 18–23. О действиях, глаголах (описание жизни иранцев – крестьян, воинов, писцов, торговцев – в их деятельности – даны соответствующие глаголы).
24. О местоимениях (только указательные местоимения).
25. О наречиях (частицы, предлоги, наречия, союзы, вопросительные слова).
26. О качествах, прилагательных (качества, свойства предметов).
27. О датах и времени (понятие времени).
28. О днях и месяцах (датирование, месяцы – зороастрийский календарь).
29. О числах (числа).
30. О деньгах и монетах (монеты).
31. О разных словах (дополнения).

2. Разделы словаря, семантические поля, тематические группы слов в языке персидских средневековых текстов

Р.Халлиг и В.Вартбург, составляя свою широко известную "систему языковых понятий", претендовали на то, что их схема является основой для представления лексики как общей структуры независимо от языка, к которому лексика относится. Они полагали: их схема может быть органично перенесена на иные культурные ареалы и эпохи, и хотя она ориентирована на современность и на французский язык, может быть приложена к языкам далеких ис-

торических периодов. Составители схемы признавали, что на протяжении истории изменились социальные отношения, ремесла, способы ведения войн, одежда и соответственно обозначающие все это слова. Поэтому они ввели в схему рубрики: "древняя одежда", "рыцарская жизнь в средние века" и т.п. [299, с. XXII–XXIII]. Как мы постараемся показать далее, введение подобных рубрик не делает все же схему Р.Халлига и В.Вартбурга универсальной, сохраняя за ней ориентированность на носителя современного европейского языка.

Не говоря о том, что все построение схемы Р.Халлига и В.Вартбурга основано на совершенно особой предпосылке ("язык... образует промежуточный мир умственных содержаний, который стоит между „Я" человека и внешним миром, „языковую картину мира", которая передается каждому члену языковой общности через обучение и постоянное применение родного языка" [299, с. I–II]), рубрики схемы чисто практически не могут быть приложены, например, к лексике арабского и персидского языков X–XV вв. по причинам, отчасти изложенным в предыдущем разделе главы.

Проблема соотношения общезыковой и специальной лексики, значений обиходных слов и специальных терминов, обозначающих понятия, а также поэтических метафор трактуется в отечественной литературе в разных аспектах, часто с применением различных словесных определений к одним и тем же ее сторонам.

Ю.С.Степанов, например, чтобы популярно объяснить суть проблемы, за исходное положение берет деление А.А.Потебни значений слов на "ближайшие", обиходные, "подлежащие ведению языкознания" и "дальнейшие", "составляющие предмет других наук", входящие в специальные терминологические системы. Ю.С.Степанов согласен с А.А.Потебней в том, что языкознание, комплексно изучая значения слов, не должно превращаться в "науку наук" и, например, рассматривая названия растений, захватывать сферу ботаники. Однако, полагает он, "... в каждую данную эпоху слово функционирует в общем языке в своем ближайшем значении и одновременно в разных специальных сферах общения, главным образом в языке науки..." [186, с. 16].

Нет сомнения в том, что при рассмотрении всех этих процессов и систем значений слов культурно-исторические факты должны привлекаться лишь в той мере, в какой они необходимы для понимания этапов исторического становления слова и его функционирования в определенную эпоху (ср. [42, с. 4]). Весьма важно при этом не отождествлять язык и культуру и правильно понимать соотношение между ними. "Когда ставится задача объединить в рамках ... единой теории данные языки и данные культуры, то ... нельзя переносить языковую модель на предметную область культуры и, напротив, модель культуры на предметную область языка" [185, с. 311].

Таковы общие теоретические предпосылки изучения и определения разделов словаря, его рубрик, групп слов в разных языках в различные исторические периоды. Если тесная связь "ближайших" и "дальнейших" значений слов не подвержена сомнению, если все системы и процессы метафорических переносов значений слов должны рассматриваться во всей их сложности, то для понимания формирования разделов словаря в каждом данном языке в каждую эпоху надо знать общие очертания знаний эпохи о предметах, обозначаемых словами, входящими в разделы.

Названия растений или птиц в каком-либо современном языке в целом могут тяготеть к современной научной таксономии данной области (разумеется, при сохранении следов более старых таксономий). Некоторые исследователи даже полагают, что "отсутствие исследований групп слов, относящихся к растительному миру, объясняется, очевидно, принципиальным совпадением (современной нам. — А.Б.) научной ботанической систематики с общеязыковыми средствами ее выражения" [156, с. 316]. Но, конечно, нельзя распределять слова, например, персидских текстов XI в. по группам таксономий, которых еще не существовало во времена создания текстов. Предметная соотнесенность слов дает иллюзорную возможность произвести такую насильственную операцию, однако распределение слов по группам и вытекающие отсюда компоненты значений слов можно выявить только путем сопоставления значений с культурной таксономией данной эпохи и народа.

Прежде чем перейти к демонстрации и разбору материала, к примерам, сделаем еще одно замечание теоретиче-

ского характера. В.В.Виноградов, считая слово самостоятельной сущностью и основным элементом лексико-семантической системы, дает такое определение сложности его значения или значений, рассматриваемых как система: "Под лексическим значением слова обычно разумеют его предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка и являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка. Общественно закрепленное содержание слова может быть однородным, единым, но может представлять собой внутренне связанную систему разнонаправленных отражений разных „кусочков действительности", между которыми в системе данного языка устанавливается смысловая связь. Разграничение и объединение этих разнородных предметно-смысловых отношений в структуре слова сопряжено с очень большими трудностями" [49, с. 169].

Если так трудно определение и разграничение системы значения одного слова, то тем труднее определение взаимоотношений значений внутри группы слов. Об этих трудностях можно судить по тому, что только дефиниций понятия "семантическое поле" в одной работе – около 100 [234, с. 21 и сл.], а в другой – 31 [83, с. 23–32]. Обилие дефиниций говорит скорее не о полной неясности самого понятия, а о сложности объекта.

Пытаясь расклассифицировать группы слов, лингвисты говорят о "семантических полях", о лексико-семантических группах, тематических группах ("наименования птиц"), синонимических рядах, ономаσιологических группах. Другими исследователями разграничиваются содержания терминов "лексико-семантическая" и "тематическая" группа [53, с. 69, примеч. 1].

Если мы центром любой (макро- и микро-) системы лексики считаем слово, то эта система предстанет как сеть разных значений одного слова и связей между словами [83, с. 7–8]. На этом основании можно условно выделить два вида групп слов, значительно отличающихся одна от другой: "семантическое поле" – группа слов, которые в содержательном отношении предопределяют значения друг друга [83, с. 237] (поле "радости", "знания") и "тематическая группа" – слова, обозначающие чем-то сходные предметы действительности ("названия птиц, растений"). Все

эти группы "занимают положение между единичными словами и совокупностью словаря. Они являются частью целого и сходны со словами в том, что вступают в сочетания, образуя единицы более высокого уровня, а также сходны со словарем в том, что могут быть разложены на меньшие единицы" [354, с. 428]. Синоптическая схема словаря в целом может быть разложена на группы первого (большого) и второго порядков, находящиеся в различных сочетаниях.

Рассмотрение разделов словаря в историческом плане показывает, что, соприкасаясь с различными таксономиями науки, эти разделы могут иметь характер семантических полей, которые затем распадаются и становятся тематическими группами. Сами деления "кусочков действительности", одной и той же действительности в зависимости от научного (на разных этапах развития науки) или житейского подходов меняются.

Попробуем приложить отдельные рубрики схемы Р.Халлига и В.Вартбурга к языку арабских и персидских памятников X–XIV вв., сопоставляя эти рубрики с рубриками тематических и энциклопедических словарей той эпохи. В разделе схемы Р.Халлига и В.Вартбурга "Вселенная" есть подраздел "Земля", в котором выделены рубрики: 1. Рельеф. 2. Вода. 3. Почва и ее строение. 4. Минералы. 5. Металлы. Разберем сперва эти рубрики.

Прежде всего, по арабской и персидской классификации (они в деталях отличаются, на чем мы будем останавливаться по ходу изложения) "Вода" и "Металлы" попадают в совсем различные подразделы. "Вода" в этой классификации – один из четырех первоэлементов, "стихий" (араб. 'унсур, устукус – из греч. στοιχεῖον – перс. ахшидж), лежащих в основе чувственно воспринимаемого мира¹⁰, а "металлы" как особый раздел в ней вообще отсутствуют.

Выдающийся восточный филолог XI–XII вв. аз-Замахшари в арабско-персидском тематическом словаре "Мукаддимат ал-адаб" (составлен до 1143 г.) не смог передать арабское слово, значащее "металл" в современных нам персид-

¹⁰ Нельзя забывать и о том, что сравниваемые таксономии лежат в разных духовных и интеллектуальных перспективах – средневековья и XX в., о чем мы говорили выше.

ском и арабском, где оно, очевидно, тоже заимствование (не имеет фактически трехбуквенного корня). Он дал такую дефиницию: *филизз* – *гаухари ки аз кан хизад* "металл – субстанция, которая происходит из рудника". Далее в одном ряду идут названия металлов, с нашей точки зрения, а также названы известь, гипс, соль. Очевидно, *филизз* означает не "металл", а скорее "минерал". Арабские словари переводят слово *филизз* также иногда как "медь", а иногда – "железо", очевидно, в смысле "наиболее распространенный металл".

Для того чтобы разобраться в причинах такого несовпадения рубрик XX и XII вв., обратимся к общей классификации "объектов природы", распространенной во времена аз-Замахшари. Во всяком случае, уже в арабоязычной энциклопедии X в. "Раса'ил Ихван ас-сафа", в третьем трактате второй части раздела "Науки о природе" изложено учение о "матерях" – "четырех первоэлементах", стихиях, и "отцах" – планетах и звездах, простых телах, от взаимодействия которых, по тогдашним представлениям, появляются ("рождаются") три "сложных", "составных", как говорили позднее, "царства натуры (природы)".

В "Раса'ил Ихван ас-сафа" названия "царств натуры" таковы: араб. *хайавān* – животные, *набāt* – растения, *ма'ād-дин* – минералы [164].

Внешнее совпадение смысла этих слов, особенно при их переводе, не должно вводить нас в заблуждение. А.Ф.Лосев обращает внимание на множество слов, "остающихся в том же виде" при их заимствовании из древнегреческого или латинского, при их переводе на иной язык, сделанном в иные исторические эпохи, таких слов, как "структура", "элемент", "идея", "форма" и другие. Иллюзия общепонятности таких слов во все эпохи разрушается при историческом исследовании этих слов [108, с. 3]. Такая же иллюзия, как мы увидим, возникает при переводе арабского *ан-набат* русским "растения".

В начале цитированного нами раздела "Раса'ил Ихван ас-сафа" рассматривается весьма важный, с точки зрения античной и средневековой логики, вопрос о том, каковы соотношения рода и вида между четырьмя первоэлементами и тремя "царствами натуры". Все семь сперва признаны родами (*джинс*), однако отмечено, что первоэлементы –

общие роды (*джинс-и хасс*), охватывающие виды, а предметы, входящие в роды, – "три царства" – "частичные, отдельные [предметы]" (*джуз'ийат*). Таким образом, "вода" – общий род, охватывающий, входя в их состав, великое множество "влажных" предметов всех царств, а "растения" – набор "частностей", "отдельностей" отдельных предметов, составленных из частиц и влияний "отцов" и "матерей", первоэлементов и планет.

Спор о том, какие критерии должны быть положены в основу деления на роды и виды, велся гораздо ранее восточного средневековья, во времена античной древности. В диалоге Платона "Политик" (262в–267с) подробно обсуждаются основы деления на роды, виды и части. Один из участников этого диалога утверждает, что одна малая часть, отделенная от многих, больших, если она отделена "правильно", должна быть видом. Логической ошибкой признано далее деление всех людей на эллинов и варваров, так как варвары – не единое племя, т.е. не род; ошибка и деление всех чисел (род) на мириаду (как один вид) и все прочие числа. Проблема рассмотрена там с логической и математической точек зрения.

Деление всех живых существ на роды "люди" и "животные" тоже признано в данном диалоге ошибочным, так как второй род неоднороден (в арабской логике это "ошибочное" деление было, однако, принято и обосновано специальным рассуждением). Упоминаются в диалоге группы "домашние животные", "хищные животные", летающие, ходящие, парнокопытные, непарнокопытные (последнее деление принято и современной зоологией). В современной логике тоже допустимы такие родовые и видовые понятия, как "домашние животные" (род) и виды "лошадь", "корова", "коза" [91, с. 452].

Споры о делении на роды и виды в арабской средневековой логике кратко резюмированы ат-Таханави [124, т. I, с. 223–225]. О том, какое влияние оказали "дальнейшие значения" – обозначения родов, появившиеся в разные эпохи, на различное образование разделов словаря, мы скажем далее.

Приведем теперь экспликацию общего деления на "три царства натуры", написанную на персидском языке в XIII – начале XIV в. Эта экспликация может быть отнесена к

жанру "научно-популярной литературы" того времени. Она показывает, насколько наша современная таксономия, формирующая современные разделы словаря, отличается от средневековой таксономии, следы которой ощущаются и в современных "ближайших значениях", во всяком случае персидских слов, насколько обманчиво слово "растение" или "животное", рассмотренное вне исторической перспективы, вне конкретного языка, вне "фонового знания" о данной культуре (ср. [47, с. 124 и сл.]).

Махмуд Шабистари (ум. ок. 1340 г.), разобрав определения простых и составных тел (первые – первоэлементы и небесные светила, вторые – "три царства"), дает такие пояснения: "Если [составные] тела не обладают [способностью] расти, такие тела называют *ма'адин* (минералы), это такие, как золото, серебро, гранат или бирюза. Если тела обладают [способностью] расти, но не [могут] чувствовать и двигаться, их называют *набат* (растения), подобно деревьям и травам, а если обладают чувствами и способностью движения, но не имеют речи, их называют *хайаван* (животные), а если [у него] есть речь, его называют *инсан* (человек)" [162, текст, с. 51]. Далее Шабистари называет промежуточные звенья между тремя царствами: коралл, который тверд, как минерал, но растет в море (современная зоология и даже лексикография считают коралл "морским животным ... похожим на растение" [190]), финиковую пальму, имеющую, подобно животным, мужские и женские особи, половое размножение, но не двигающуюся, и обезьяну, похожую на человека, но не имеющую речи [162, текст, с. 51–54].

Эта научно-популярная экспликация начала XIV в. показывает, что в основе классификационного принципа того времени лежали совершенно ясные, хотя и не столь глубокие, как в современной науке, принципы, достойные внимательного изучения. Ведь мы и сейчас пользуемся, во всяком случае в сфере "ближайших значений", обозначениями родов и видов предметов, выработанными еще в античной древности, если не раньше, в период распространения иероглифической и идеографической письменности, и пришедшими к нам из средневековья.

В нашей лексикологической литературе обращено внимание на обнаруженное Л.Вейсгербером несоответствие

между названиями (и объемом) "групп названий живых существ", "классификаций животного царства в средневерхненемецкую и современную эпохи" [84, с. 10, 102]. Эта классификация проводилась по внешнему признаку – способу передвижения. Слово *vogel* в средневерхненемецкую эпоху обозначало "то, что летает", не только птиц, но и пчел, бабочек, мух; *wurm* значило "то, что ползает", не только "червяк", но и "змея, гусеница, паук". Общего слова со значением "животное вообще" тогда тоже не существовало.

С течением времени структура "семантического поля" (или это "тематическая группа"?) названий животных в немецком языке меняется. В XVIII в. выделяются "насекомые (*Insekten*), содержание слов *Vögel* и *Würmer* ("птицы" и "черви") ограничивается, *Tier* получает значение общего понятия, наряду с понятием "животного царства" – *Tierreich*.

Л.Вейсгербер признавал воздействие на этот процесс изменений объемов понятий "научных порядков зоологии и классов Линнея", углубления научных знаний в процессе познания природы и общественного распространения этих знаний, но в то же время настаивал на том, что в основе процесса лежит "видение мира", "человеческая картина мира" и родной язык (ср. [84, с. 102]). Сравнение этих классификаций с имевшимися и имеющимися в персидском и арабском языках и культуре, а также обращение к их первоисточникам и экспликациям показывает, что "родной язык" здесь ни при чем и современную словарную классификацию животных, например, Халлига–Вартбурга "универсальной" считать никак нельзя.

Нет сомнения в том, что классификационные принципы средневекового раздела словаря "животные", как в немецком языке, так и в персидском и арабском, были взяты из основных книг соответствующих религий, причем, как мы покажем, в христианстве и исламе они были почти одинаковыми.

Если составитель французского идеографического словаря Э.Блан в 1899 г. воплотил в своем труде "милые его сердцу догматы католической церкви", если Х.Касарес начинал в 1941 г. свою синоптическую схему испанской лексики со слова БОГ [122, с. 32, 33], то тем более естественно

было поступать подобным образом в древности и в средние века, когда религия занимала господствующее положение.

В Библии, в "Книге Бытия", где речь идет о сотворении животных и человека, говорится о сотворении "пресмыкающихся из воды", о том, что, по слову бога, птицы полетели над землею, о сотворении "рыб больших" и "птицы пернатой по роду ее", о сотворении "души живой по роду ее" из земли, "скотов, гадов и зверей земных" и о том, что человек властвует над рыбами морскими, птицами небесными и скотами, над гадами и "пресмыкающимися по земле" (Бытие, I, 20–26). В Коране говорится о "животных, [ходящих] по земле" (*даббатун фи-л-арди*), и "птицах, летающих на крыльях" (*та'ирун йатиру биджанахиhi*), которые "составляют общины" (VI, 38), о "змее, [которая] пресмыкается" (*хаййатун тас'и*) (XX, 21). Слово Корана *даббатун*, которое мы перевели "животное", произведено от корня *дабба*, означающего "ползти; ползти на четвереньках", само же это слово переводится "животное; верховое животное", во мн. ч. (*даваббун*) – "рабочий скот" [21]. Оно встречается много раз в Коране, обычно в словосочетании *даббату-л-арди* – "земное животное", причем в одном случае (XXXIV, 13) Г.С.Саблуковым дается перевод "насекомое" (по смыслу; этот перевод И.Ю.Крачковский заменил нейтральным и дословным "животное земли").

То, что сам принцип классификации "ходящие", "ползающие", "плавающие" и "летающие" вычленен комментаторами из священных книг, где есть, правда, и понятия "дикие звери", и "скот", "гады", не подвержено сомнению. Сопоставление старого немецкого перевода Библии и выделенной Л.Вейсгербером "средневерхненемецкой" классификации показало бы, несомненно, тесную связь обоих делений "животных". Обратимся, однако, к средневековому арабско-персидскому идеографическому словарю XII в., составитель которого известен также как авторитетнейший в исламе комментатор Корана.

76-й раздел словаря аз-Замахшари "Мукаддимат ал-адаб" включает названия "животных и скота" (*ал-баха'им ва-л-ан'ам*), что переведено на персидский *чахарпайан йа сутуран* ("четвероногие, или верховые животные"). В Коране (V, 1; XXII, 29, 35) встречается словосочетание *бахимату-л-ан'ами* "животное из числа скотов". Слово *бахима* пере-

водится в словарях обычно "домашнее животное", а слово "ал-ан'ам", переводимое "скот", произведено от корня, обозначающего обладание земными благами и богатством. В цитированном месте Корана (V, 1) упоминаются животные, "которыми владеют" (скот), "кроме пойманных на охоте" (мухилли-с-сайди), что, очевидно, было обычным для арабов-кочевников делением. Оно не соответствует персидской рубрике перевода аз-Замахшари *чахарпайан* (четвероногие), имевшейся в среднеперсидском (*šahāgrāb*) и хорошо известной в классической латыни – *quadrupedans* I "ходящий или скачущий на четырех ногах", II "конь, скакун" [63], откуда произошли англ. *quadruped*, франц. *quadrupède* и, очевидно, русск. *четвероногое*. Истоки этого слова надо искать, очевидно, в античной древности или глубже.

В упомянутом разделе словаря (76-м, "названия животных и скота") аз-Замахшари называет из домашних животных только верблюда и приводит множество слов, относящихся к его различным возрастам и состояниям (многочисленные названия верблюда у арабов и видов снега у эскимосов – обычные примеры "языковой картины мира" в современных книгах по общему языкознанию). Следующие два (77–78) раздела тоже посвящены верблюду и всему к нему относящемуся, и только 79-й посвящен ослам и мулам, причем заглавным словом ко всем этим разделам служит, очевидно, название 76-го раздела, без четкого родо-видового деления по разделам типа "домашние (вьючные) животные" (род) – "верблюды", "мулы", "ослы" (виды). 80-й раздел в персидском варианте озаглавлен: "названия того, что относится к четвероногим" (*чахарпайан*), причем здесь выделяется явный смысл этого слова – "вьючные и верховые животные" (даны слова: "погонщик", "вьюк", "седло" и т.п.). Далее 81-й раздел озаглавлен: "названия быков или коров, телят и буйволов", 82-й – "о том, что относится к козам и овцам, их шерсть, пух, молоко, цвет [шерсти]".

С 83-го раздела словаря начинается, очевидно, новая рубрика: "О диких животных из [числа] газелей, оленей и прочих". Заглавное арабское слово *ал-вухуш* Х.К.Баранов переводит "зверь, дикое животное" и приводит словосочетание *ал-вухуш ад-дарийат* "хищные звери". Таково, очевидно, употребление слова в современном арабском

языке, однако аз-Замахшари переводит араб. *ал-вухуш* персидским словосочетанием *джанваран-и дашти* "степные животные". В Коране (LXXXI, 4–5) в четвертом стихе речь идет о верблюдах, а в следующем – об *ал-вухуш*, которые "собираются во множестве". Очевидно, это все же в классическом арабском – "дикие четвероногие", газели, олени, как и понимал аз-Замахшари, что подтверждает и заглавие 84-го раздела его словаря, отделяющее собственно хищных зверей: "о хищниках и животных, питающихся падалью..." (*фи-с-сиба ва-д-диба...*). Первое слово переводится: "1) зверь, 2) лев", второе – "гиена". А аз-Замахшари перевел на персидский: *андар нам-и даррандаган йа дадаган* – не совсем точно, ибо в его переводе даны синонимы: "хищники, или хищные животные". Надо сказать, что в персидском языке употребительна пара антонимов *дад* у *дам*, которую можно перевести: "хищники и не хищные дикие животные" (оба слова имеются уже в среднеперсидском). Очевидно, аз-Замахшари имел в виду это противопоставление.

Нельзя понять, почему в тот же раздел (84-й) попали слоны, свиньи, собаки и кошки. С нашей современной точки зрения, слоны и свиньи – никак не хищники, а собаки и кошки – домашние животные.

Следующий, 85-й раздел озаглавлен: "О [вредных] ползающих и гадах" (*фи-л-хавамм ва-с-са'абин*).

86-й раздел назван по-арабски *фи-л-хавамм ва-л-хашарат*, что переведено на персидский так же, как название раздела 85-го: *андар джунбандаган ва хазандаган*. В разделе дано пояснение: *хашаратун* – *джунбанда-йи хурд* "насекомое – мелкое ползающее". Употребление слова *ал-хавамм* в заголовках и 85-го, и 86-го разделов показывает, что оно обозначало не насекомых в современном смысле, а всех "ползающих", с подразделением на "крупных" (змеи, ящерицы, скорпионы, крысы) и "мелких", перечисленных в 86-м разделе: муравьи, вши, блохи, черви, жуки-навозники, саранча, осы, бабочки, мухи, слепни, комары.

87-й раздел назван: "о птицах..." с персидским пояснением: *андар нам-и парандаган-и шикари...* ("о названиях охотничьих птиц..."). Последний, 88-й раздел, посвященный "живым существам", назван аз-Замахшари *"фи-л-бугас ва са'ури-т-туйур"* – "о пташках и прочих птицах" с персидским переводом: *андар нам-и мурган-и хурд ва дигар па-*

рандаган – "о мелких птицах и прочих летающих". Арабские словари дают словосочетание: *бугасу-т-туйур* – "небольшие птицы". В разделе 88-м перечислены воробьи, жаворонки, корольки, скворцы, голуби, куропатки, фазаны, страусы (явно не "пташки"!), аисты, совы, попугаи, вороны и даже фантастическая гигантская птица Симуург. Страусы, аисты и подобные им относятся, очевидно, к "прочим".

Приведенная нами столь подробно классификация аз-Замахшари, конечно, уступает зоологическим таксономиям, однако она отнюдь не "наивна". Это выработанная тысячелетиями классификация, основанная на "антропоцентрическом" принципе – по сферам непосредственного интереса и практического применения. Страусы и воробьи попали в ней в одну рубрику, так как они не имеют "практического применения", а соколы как используемые на охоте выделены в особую группу.

Влияние Корана, как мы показали выше, чувствуется, однако классификация не сделана схоластической, какой, очевидно, была средневерхненемецкая. Заглавное слово раздела, иногда нескольких разделов, сделано началом ряда слов, близких по обозначаемым предметам, без четкого деления на роды и виды. Так, слово, являющееся одним из названий льва (их в арабском языке великое множество, есть даже специальные средневековые словари только этих слов), переводимое буквально "растерзывающий", сделано заглавием раздела о хищниках. Во всех разделах можно проследить подобное становление родовых понятий.

Арабская и персидская таксономии оказываются различными по объему и пределам родовых понятий. Арабские слова приходится часто передавать персидскими словосочетаниями. Интересно отметить, что в современном аз-Замахшари арабско-персидском идеографическом слове "ас-Сами фи-л-асами" арабское словосочетание *баната-л-ма'и* "водяные существа" (букв. "дочери воды") переведено персидской фразой: *хар хайаван, ки дар аб башад* "любое животное, которое находится в воде" [62]¹¹.

¹¹ В словаре Х.К.Баранова [21] словосочетание *банат ал-ма'и* переведено "русалки", что, безусловно, правильно для определенных контекстов. Составитель "ас-Сами" избрал иной перевод.

Обе системы должны быть подробно изучены по материалам трех дошедших до нас ценнейших словарей (двух упомянутых и словаря "ал-Миркат"). Тогда "народная таксономия", лежащая в основе современной "языковой" системы "ближайших значений" обоих языков, станет намного яснее.

Мы разобрали сравнительно простые разделы словаря, без привлечения терминологической и метафорической сфер. Обратимся теперь к разделу "названия птиц", его особым сложностям.

При "синхронном срезе" современной нам лексики европейских языков мы можем, очевидно, рассматривать тематическую группу "наименования птиц" прежде всего на основе современного состояния научной орнитологии.

Однако при обращении к словарю литературных и философских текстов, написанных на персидском языке в X–XV вв., мы, конечно, не сможем выделить и систематизировать тематическую группу слов "наименования птиц" на основе той орнитологии, которой тогда еще не существовало. "Частица действительности" ("птицы") здесь будет одна и та же, однако выделена она будет по-разному, на разных этапах развития человеческого опыта, с разной степенью глубины познания объекта исследования, с применением разных приемов человеческой мысли. В результате, по нашему мнению, "наименования птиц" в современном, например, русском языке (придется здесь только исключить язык поэзии) образуют именно "тематическую группу", объединенную предметом действительности и предметом мысли, приближающимся к орнитологической систематике, основанной на знании анатомии птиц, окраски их оперения, мест их обитания, гнездования и т.п. Однако в персидском литературном языке X–XV вв. "наименования птиц" образуют не "тематическую группу", а "словесное (семантическое) поле", где слова в содержательном отношении определяют значения (смыслы) одно другого.

Как же это получилось? Начиная с древнейших времен, особенно в средние века, существовала тенденция человеческого мышления сочетать наблюдения над действительностью с фантазией, художественными образами, различными видами метафоризации.

Мифологемы, связанные с некоторыми реальными свойствами птиц, встречаются во множестве в текстах на персидском языке, относящихся к X–XV вв. Так, например, поверье, что стоящая у воды и высматривающая рыбу цапля будто бы томится жаждой, но не решается напиться, чтобы не убавить воды в реке, использовано поэтом Сана'и (ум. ок. 1131–1140 гг.) для построения поэтического образа.

На основе того факта, что в желудках куропаток вида *Alectoris graeca* часто находят мелкие камешки, родилось поверье, что они "питаются драгоценными камнями" [35, с. 439, примеч. 95].

У Аттара (ум. ок. 1229 г.) "наименования птиц" (числом условно тридцать, хотя поэт подробно говорит только о 12) сведены в сложнейший художественный образ, составляющий основу и композиции, и содержания поэмы "Мантик ат-тайр" (переводится обычно, по аналогии с Кораном (XXVII, 16), откуда взято выражение, "Язык птиц", хотя возможен, исходя из содержания поэмы и значения слова *мантик*, перевод "Разговоры птиц"). В этой поэме мифологемы, связанные с реальными свойствами птиц, служат метафорами, изображающими различные типы мистического богопознания. Созданию поэмы предшествует история развития образа, кратко изложенная А.Корбеном [268, с. 212–222], Г.Риттером [342, с. 8], Е.Э.Бертельсом [37, с. 377–420].

Первым текстом, послужившим истоком образа (написан он, правда, на арабском языке, но относится к той же философской и поэтической традиции), следует, очевидно, считать "Рисалат ат-тайр" Ибн Сины (ум. в 1037 г.) [268, с. 212–222]. Этот трактат был переведен на персидский язык Шихаб ад-Дином Йахйей Сухраварди (ум. в 1191 г.) [273, с. 68]. Следующая по времени "Рисалат ат-тайр" (также на арабском языке) принадлежит перу другой выдающейся личности средневекового Ближнего Востока – Абу Хамид Мухаммада Газали (ум. в 1111 г.) [262, с. 226]. Произведение было переведено на персидский язык его братом – известным суфием Ахмадом Газали (ум. в 1123 г.) [342, с. 8; 212]. Традиция метафорического использования описаний свойств и образов птиц для изображения различных состояний души, начатая такими мыслителями, как Авиценна и Газали, была продолжена в поэзии на персидском языке

ке Сана'и в касыде, где в каждом бейте названа какая-либо птица [37, с. 439–440] (всего их, очевидно, должно быть 30, но либо трудности формы касыды, либо дефектность ее текста, либо не понятый нами замысел автора дают возможность насчитать там лишь 29 птиц). Наиболее законченную литературную форму эта традиция приобрела, как известно, в поэме Аттара [262, с. 222–235; 342, с. 8–18], ставшей образцом для многочисленных "поэтических ответов" на разных языках, среди которых прежде всего следует назвать прославленное месневи Алишера Навои [37, с. 377–420].

Напомним здесь некоторые черты сюжета, обрамляющего повествования поэмы Аттара¹². Птицы собираются, чтобы избрать или найти себе царя. Удод – согласно Корану (XXVII, 20–26), посланец Сулаймана, мудрец – говорит, что царь птиц, которого зовут Симург, существует и пребывает за мифической "горой Каф". Птицы охвачены стремлением найти Симурга, однако опасаются трудностей пути к нему. Следует перечисление "свойств" птиц, определяющих метафорическую "ценность" каждой птицы в структуре поэмы. В этом перечислении переплетаются реальные и фантастические, аллегорические черты птиц. Соловей – "любит розу" (весьма древний поэтический образ), у попугая – зеленые перья, делающие его подобным пророку мусульманской традиции, бессмертному Хызру, носящему зеленые одежды, утка не может обходиться без воды, охотничий сокол сидит обычно на руке царя, сова живет в развалинах, воробей очень слаб и не вынесет тягот пути. Можно заметить, что удод здесь вестник, "посланец царя Сулаймана", очевидно, потому, что он на самом деле ("орнитологически") летает быстрее почти всех птиц, соловьи, питающиеся червями, часто выют гнезда в садах, где есть вскопанная земля (и розы), попугай живет очень долго и покрыт ярко-зелеными перьями ("как Хызр"), утка – действительно водяная птица, воробей – действительно слаб, плохо летает и т.п. Но не эти "частички реальности" определяют места птиц в "классификации" названных источников. (Заметим, кстати, что птиц 30, как 30 "основных

¹² Подробное изложение содержания поэмы см. ниже, гл. III, § 9.

фруктов" или "плодов" в зороастрийском "Бундахишне", свойства которых использованы в качестве аллегорий состояний души современником Аттара – Наджм ад-Дином Рази, о чем ниже.) Птицы Аттара – прежде всего персонификации свойств и состояний души. Когда они проходят "семь долин" (семь стадий духовного совершенствования) и прибывают во дворец Симурга, им не удастся его увидеть, ибо Симург – лишь символ божества, подобного зеркалу. Птиц явилось во дворец тридцать (си мург – по-персидски – "тридцать птиц"), и потому божество представилось им в одном зеркале как их собственное общее единственное отражение, а ранее мыслилось как одна таинственная птица Симург (омонимия, основанная на ложной этимологии, паронимия, использованная для построения художественного образа, фигуры персидской поэтики "таджнис-и мураккаб", и для изложения, иллюстрации мистической концепции божества).

Весь этот очень кратко изложенный нами ход мысли – образец религиозного мышления, где обобщенное отражение мира, воспринимаемого чувствами, понято и истолковано как производное мира идеального, потустороннего. Свойства реальных тридцати птиц, соответствующих по названиям действительным видам современной орнитологии, оказываются в рассуждении Аттара лишь "отблесками" идеального мира, символами, отражениями в зеркале божества. Рассуждение это не просто религиозное, но и мистическое.

Таким образом, названия птиц, расклассифицированных по их полуреальным, полужантамистическим свойствам (например: реально быстро летающий угод – фантастический "вестник коранического Сулеймана"), образуют в представлении богатой философской и поэтической традиции единую систему, где слова взаимосвязаны и определяют значения одно другого. Единство системы определяется идеальным объектом – "душой-птицей", аллегориями, символами – перевернутыми, с материалистической точки зрения, отражениями свойств которой оказываются образы разных птиц.

Само по себе символическое сопоставление души и птицы оказывается очень древним. Если упрощенно принять первоначальное представление о душе как об "отлетающем".

со смертью человека дыхании, то один из истоков его можно видеть в метафорическом переносе "прекращение, исчезновение, отлет, подобный стремительному полету птицы" (нельзя здесь, конечно, забывать об известной ошибке Макса Мюллера [323, т. II, с. 647 и сл.], выводившего "современную мифологию" из "словесных ошибок"; причины появления мифологического и религиозного учения о душе весьма сложны и многообразны, и касаться мы их здесь не будем).

А.Корбен в поисках самого древнего европейского текста, фиксирующего представление "птица-душа" (не ставя себе, правда, цели исторического исследования, он – философ-феноменолог), называет одно место (246а) диалога Платона "Федр" [153, с. 181]. Согласно толкованию А.Корбена, в данной мифологеме Платон воображает душу "схожей с некоей Энергией, суть которой должна быть подобной крылатой упряжке, а правит ею из колесницы возникший, тоже обладающий крыльями" [273, с. 69; 268, с. 207] (ср. начало мифологемы Платона в русском переводе: "уподобили душу соединенной силе крылатой парной упряжки и возникшего"; далее – 247а – речь идет о крылатой колеснице Зевса). Аристотель, со ссылкой на Анаксагора, также называет душу "движущей силой" (т.е. "энергией"), однако образ Платона "крылатая упряжка" не приводит [16, с. 376–377].

Весьма возможно, что представление, имеющееся у Платона, послужило одной из отправных точек творческой фантазии его восточных последователей. Во всяком случае, сходное представление о "птице-душе" развито в трех трактатах платоника Сухраварди [273, с. 62 и сл., 72 и сл., 97 и сл.], написанных на персидском языке. Связь их с трактатом Ибн Сины и последующей поэтической традицией (Са'на'и, Аттар) несомненна.

Другая линия развития художественного образа-символа "птица-душа" – Симург поэмы Аттара – возможно, берет начало в Авесте. Там имеется словосочетание *saēnō tātəyo* (например, Яшт 14, 41), которое, пользуясь словарем Х.Бартоломе [251], можно приблизительно перевести русским словосочетанием, именем с приложением "орел-птица". *Saēnā-*, по Х.Бартоломе (с. 1548), – "название какой-то большой хищной птицы, очевидно, орла". В средне-

персидском это словосочетание получает форму *sēnmurγ*, в новоперсидском – *симург*. Авестийская форма *saēnō* сопоставляется у Бартоломе с древнеиндийским *śyēna* – "орел, сокол"¹³. Слово *saēnō* встречается в Авесте и как имя собственное праведного зороастрийца. Отдельно *māgəya-* (MRGA) (с. 1172) Авесты, второй элемент словосочетания, значит: "птица, особенно большая, петух, курица". В современном персидском языке развившееся фонетически из него слово *мурγ* имеет два основных значения: 1) птица (вообще), 2) курица.

М.Му'ин посвятил приведенному словосочетанию специальное исследование, резюме которого имеется в его словаре [129, т. 5, с. 846–847]. Этот исследователь пытается связать целебную и придающую смелость силу перьев птицы *saēnā*-, о которой идет речь в поздних частях Авесты, с преданиями о праведнике и, вероятно, искусном враче по имени Сазна. Данное сближение представляется искусственным. Нет только сомнений в том, что авестийское представление, обозначенное словосочетанием *saēnō māgəyo*, теснее связано с реальным орлом, чем *Симург Аттара*, но, конечно, имеет сверхъестественные черты.

Через много веков после появления Авесты в среднеперсидской книге "Менок и храт" птица *Сенмурв* "восседает на мировом древе" и подобна *Симургу* – "царю птиц" *Аттара*. Известна развернутая художественная картина с участием *Симурга* в "Шах-наме" *Фирдоуси*, где *Симург* выкармливает богатыря *Заля*, брошенного отцом, спасает жизнь *Рудабе*, дочери *Синдухт* (предположительно это женское имя тоже можно этимологизировать, возводя к *saēn*-), являясь чудесным образом с неба, как только поджигают его перо, помогает *Рустаму* во время его поединка с *Исфендияром*. В этих картинах есть что-то напоминающее "тотем-орла" – *Симург* оказывается защитником, спасителем рода.

А.Корбен полагает, что обе линии развития образа-символа птицы (одна идет от *Платона* и *Авиценны*, другая – от *Авесты* и *Фирдоуси*) сливаются в символике поэмы *Ат-*

¹³ Сопоставление "птицы Сазна" Авесты с древнеиндийской птицей "Шьена" см. также в научно-популярной книге *Г.М.Бонгард-Левина* и *Э.А.Грантовского* [40а, с. 95].

тара [268, с. 229]. Мы лишь наметили обе линии для того, чтобы показать большую сложность формирования тематических групп ("разделов словаря") в персидском языке X-XV вв., в языке персидской поэзии.

Эта сложность особенно ясно выступает на фоне богатейшего материала различных текстов, упоминающих Симурга, собранного в сводной работе А.Корбена (см. [270, с. 549, указатель]).

Следует обратить внимание на одну важную особенность соотношения между значениями родового понятия (птицы) и видового (любая из тридцати птиц и особенно Симург) в рассматриваемых нами текстах: они не подчиняются законам формальной аристотелевской логики, вид и род соотносятся здесь совершенно непривычным для нас образом, единственное и множественное также сочетаются своеобразно.

Г.Риттер, условно определяя учение Аттара как "пантеизм", так излагает его мысль: "Симург отбросил свою тень на весь мир, и из этой тени появились все птицы" [342, с. 13]. Не затрагивая здесь общего суфийского представления о соотношении единственного и множественного (кратко – второе исходит из первого и к нему возвращается), приведем здесь только пояснение А.Корбена к тому же месту поэмы Аттара. Этот исследователь обращает внимание на упомянутое нами появление в поэме древнего герметического образа "божества-зеркала". Тридцать птиц ("си мург" в тексте Аттара) видят себя при встрече с Симургом тридцатью в одном зеркале потому, что их пришло тридцать. Если бы их было сорок, в зеркале отразилось и "растворилось" бы сорок птиц. Симург говорит, что он бесконечно выше "тридцати птиц", ибо он – единый "сущностный и вечный Симург". Птицам надо погрузиться в него, чтобы обрести себя в нем. "Тень исчезает в солнце" [268, с. 233–234].

Мы привели это мистическое рассуждение, чтобы пояснить образование "разделов словаря" в средневековых персидских текстах, аналогичное образованию единства словаря в религиозных текстах. Так же как в этих текстах все слова – одно слово и оно есть чудотворное имя Бога, все слова каждого раздела словаря в персидских текстах X-XV вв. сводятся в известном смысле к названию разде-

ла. Все птицы – тень Симурга – “царя птиц” и идеи птицы вообще, персонифицированной в этом гигантском чудесном, мифическом существе. Род тождествен (абсолютно!) совокупности видов, а не есть лишь обозначение общих признаков сходного в видах. “Птица-орел” есть царь птиц, представитель рода и одновременно сам род. Абстрактная идея членит и преобразует чувственную действительность, реальные птицы – “тени” родового понятия.

Дополнительный свет на формирование разделов словаря в древних языках проливает одна экспликация, содержащаяся в среднеперсидской книге “Бундахишн” (составление ее относится к X в. н.э., однако в ней изложено содержание утраченных частей “сасанидской Авесты”). Вот что сказано в этой книге, своего рода энциклопедии, о том, какие бывают фрукты (или плоды): “Есть тридцать видов основных фруктов, из которых в десяти можно есть и внутреннюю, и наружную [части], такие, как инжир, и яблоко, и айва, и цитрон (т.е. сладкий лимон. – А.Б.), и виноград, и тутовая ягода, и груша, и так далее. В десяти [фруктах] можно есть наружную часть, но не внутреннюю, таких, как финик, и персик, и абрикос, и юба, и унаби, и вишня (или слива), и огурец¹⁴. В десяти можно есть внутреннюю [часть], но не внешнюю, в таких, как грецкий орех, и миндаль, и кокосовый орех, и фундук, и каштан, и гурганское дерево, которое называют фисташка” [246, с. 15–17].

Издавший транскрипцию и перевод этого текста И.П.Асмуссен обращает внимание на аналогичные разделы “о фруктах” в среднеперсидском “Фраханг и пахлавик”, цитированном нами выше словаре аз-Замахшари “Мукаддимат ал-адаб”, книге Бен Сиры, соответствующий отрывок из которой он приводит. Мы сравнили эти тексты и добавили к ним более ранний, чем книга аз-Замахшари, словарь “ал-Миркат” и трактат суфия Наджм ад-Дина Рази (ум. в 1247 г.), где содержится совершенно аналогичная классификация “плодов земных”, или “зерен и плодов”.

Дадим сперва перевод текста Наджм ад-Дина Рази, который, хотя и использует описания “зерен и плодов” только как аллегорию совершенствования души мистика, из-

¹⁴ В Иране огурцы, “обладающие холодным темпераментом”, едят иногда с абрикосами, вишнями и другими фруктами.

лагает древнюю "ботанику" "Бундахишна", очевидно, довольно точно.

"Пшеница и ячмень и подобные им, когда созревают, не имеют шелухи и ядра... Зерно пшеницы путем [хорошего] ухода нельзя вывести из состояния пшеницы и перевести в более [высокое] положение гороха, и оно не понизится и не станет ячменем. Так же точно ячмень [никогда] не станет пшеницей, но каждое, если получит хороший уход, достигнет совершенства в своей степени...

Некоторые зерна таковы, что вырастают такими же, какими их посеяли, но имеют бесполезную скорлупу (или оболочку), используется только их ядро, как в грецком орехе и миндале и подобных им; они имеют зеленую оболочку [поверх скорлупы], однако она бесполезна...

А некоторые зерна таковы, что вырастают такими же [какими посеяли], и у них появляется оболочка (= мякоть. – А.Б.), и плодом их является эта оболочка, а косточка (= ядро. – А.Б.) их бесполезна, как в финике, лехе, оливке и подобных им, [мякоть] полезна, а косточка бесполезна...

А некоторые зерна вырастают такими же и приносят плод, и [в них] плод и зерно все полезно, как в абрикосе, персике, и инжире, и подобных им, а всего плодов (*мива*) – эти четыре вида (*нау*'), более нет" [133, с. 171, 174].

Таким образом, "Бундахишн" называет три вида или рода (не употребляя этого слова) "фруктов" (ср.-перс. *mēvak*), а "Мирсад ал-'ибад" – четыре вида "плодов" (*мива*), относя к ним, с нашей точки зрения, зерно и орехи (последние Д.Н.Ушаков считает "плодами").

Проливает свет на это несоответствие среднеперсидский "Фраханг и пахлавик", который имеет главу с названием *dānakīhā ut mēvakīhā* [246, с. 14], букв. "зерна и фрукты" (или плоды), где даны в одном порядке следующие слова: пшеница, ячмень, просо, чечевица, горох, зерно (вообще), солома (?), оливки, кунжут, мука, хлеб, ранние фрукты, дерево (вообще), финиковая пальма, мирт, роза, (сахарный) тростник, дрова (?), цитрон, айва, яблоко, груша, гранат, абрикос (или слива), персик, дыня, огурец, инжир, виноградная лоза, виноград, финик (ср. [118а, с. 10–11]).

Таким образом, с достаточным единообразием перечисленные источники называют род, который можно пере-

дать русским "плоды", и делят его на виды и группы видов по способам употребления в пищу, иногда выделяя особый вид – "зерна"¹⁵.

Аз-Замахшари дает пять глав о растениях, придерживаясь порядка, сходного с порядком "Фраханг и пахлавик", но и с некоторыми отличиями. В главе "О том, что растет из земли" он начинает с "зерен", называет пшеницу, но затем тут же перечисляет, с нашей точки зрения, "бахчевые" и "огородные" растения: дыня, огурец, лук, репа. В следующей главе – "О садах, подножиях гор и о том, что там растет" – он называет розы, нарциссы, фиалки, тюльпаны. Здесь сказываются природные особенности Востока, где цветы растут либо в садах, либо весной – у подножий гор. Следующая глава посвящена "съедобной зелени" (петрушка, кинза), следующая – лугам и лесам (названы деревья) и последняя, о растениях, озаглавлена "Об устройстве посевов и садов", где названы "фрукты" (мива): сливы, персики, инжир и т.п., совпадающие в целом со списками "Бундахишна" и "Фраханг и пахлавик".

Словарь "ал-Миркат" [10, с. 35–38] (гл. 10) перечисляет, условно говоря, "фрукты", "орехи", "деревья", "зерно", "бахчевые", причем список его близок к спискам названных выше источников.

Нет никакого сомнения в том, что составители всех перечисленных списков ставили себе практические цели: охватить названия наиболее употребительных и известных предметов данной группы ("рода", "вида"). Однако в форме списков заметен определенный классификационный принцип: из всего множества чем-то сходных предметов выбирается тридцать наиболее важных и они делятся по десять в группе – "подвиде". Так исчислены "тридцать птиц", которые "равны" своему "царю" – Симургу, "птице птиц", или орлу, который как самая большая и сильная птица представляет весь род. Так исчислены и "тридцать плодов", во главе которых идет, очевидно, пшеница. Интересно при этом отметить, что выделение и счет названий видов для списков явно приблизительны. В поэме Аттара, например,

¹⁵ Полемика между материалистами и идеалистами относительно образования и природы родового понятия "плоды", "фрукты" велась и в XIX в. [115а, т. 2, с. 63–67].

перечислено всего одиннадцать (или двенадцать?) птиц с описанием их свойств: угод, горлица, попугай, куропатка, сокол, франколин (турач?), соловей, павлин, фазан, снова горлица (другой вид), вяхирь [203, с. 35–38], хотя речь идет о тридцати птицах, дошедших до дворца Симурга (правда, перечисленные птицы отказались туда идти, так что дошедшие 30 остаются чистой абстракцией). В "Бундахишне", хотя и заявлено, что "фруктов 3 раза по 10", названо конкретных видов 7, 7 и 6, т.е. только 20. Очевидно, арифметическая операция исчисления "3 раза по 10" в том виде, в каком она дошла до нас, – обломок какой-то древней традиции. Важно только отметить, что все эти группы в древних и средневековых источниках – семантические поля, связанные по смыслу, а не тематические группы, как названия птиц или растений в современном словаре. Переходы от группы к группе часто плавны, так как нет жесткого родовидового принципа таксономии.

Итак, слова и их группы в "ближайшем" и "дальнейшем" употреблении имеют "историческую глубину", меняющуюся в зависимости от того, имеем ли мы дело с современным учебником ботаники, где глубина равна нулю, или сборником стихотворений, где оживают этимологические ассоциации слов и группы слов.

К мысли о необходимости изучения истории языка для понимания его системы и функционирования в речи приходят сейчас лингвисты самых разных направлений. Приведем в заключение цитату из работы, весьма далекой по терминологии от нашей, где речь идет, собственно, о грамматике, но мысли близки к положенным в основу данного раздела нашего исследования.

"Осуществляемые на базе современного состояния языка процессы образования и восприятия речи содержат в себе... элементы некогда протекавших исторических процессов... Момент процессуальности сближает речевую деятельность, протекающую в рамках синхронно данной системы, с историческими процессами, предварявшими эту систему" [85, с. 426].

"Группы слов" в средневековом поэтическом тексте имеют специфическое строение, соответствующее ориентированности на сакральный текст, Писание, и опирающееся на традицию. Смысл слов в тексте, при их внешнем со-

впадении по форме со словами современного, например, персидского языка, детерминирован, кроме первоначальной номинации, их местами в иерархически расположенных разделах синоптической схемы словаря, следующей "степеням бытия" от Бога до минерала.

3. О значении (смысле) термина и тропа в тексте, дефиниции и комментарии

Этот раздел работы рассматривает один из частных, но важных для нашего исследования аспектов обширной темы – связи между "обозначаемым и обозначающим". К традиционным, подробно разбираемым в общей лингвистике и поэтике аспектам названной темы, таким, как соотношение омонимии и синонимии, лексического, словарного значения и понятия, определение особенностей термина, определение тропа, метафоры, мы хотим добавить описание часто встречающихся в персидской поэзии "аномальных", по сравнению с упомянутыми, случаев соотношения между фонетическим словом и значением, вернее, смыслом в тексте, комментарии и дефиниции. Разбор этих случаев должен содействовать лучшему пониманию "нормальных", общих метафорических образований.

С.Д.Кацнельсон делит значения понятий, обозначаемых словом, на формальные и содержательные, полагая, что объем первых приблизительно соответствует статье толкового, а объем вторых – энциклопедического словаря [84, с. 18–19]. Надо сказать, что в логике сходное деление значений по объему – очень старый прием, и уже Аристотель делил понятия на два вида, "ноэма" и "λόγος", причем первый вид, он считал, лишь отвечает на вопрос "что это?" [52, с. 107].

С делением понятий на формальные и содержательные сравнимо примененное А.А.Потебней упомянутое нами деление значений слов на "ближайшие" – языковые и "дальнейшие" – входящие в сферы наук, специальных терминологий [186, с. 15–18].

С.Д.Кацнельсон полагает, что в плане лексическом, "формальном", свойства художественных и научных абстракций сопоставимы: "В народно-фантастической идее

русалки, объединяющей качества женщины и рыбы, лежит в конечном счете та же особенность человеческого мышления, которая дала современной физике возможность сконструировать понятие элементарной частицы, объединяющей ... свойства корпускулы и волны ...” [84, с. 12].

Добавим, что гносеологически разница между этими, условно говоря, языковыми понятиями, очевидно, лежит в том, что истинность существования элементарной частицы проверяется в эксперименте, в то время как в отношении русалки это сделать невозможно, она – “порождение творческой фантазии”. Для темы данного раздела работы важно обратить внимание на сложную метафоричность как термина, так и фантастического образа, отмеченную в приведенной цитате.

В.З.Панфилов подробно разбирает несколько иной аспект той же проблемы – меру осуществления в языке абстрактного понятийного и чувственно-образного мышления [147, с. 17–52]. При этом он касается весьма важной проблемы так называемых образных слов, широко представленных не только в перечисленных им младописьменных, но и в имеющих развитую письменность и художественную литературу, например, иранских языках [86, с. 3–5].

При рассмотрении научного термина и художественного образа, тропа с чисто языковой точки зрения в них можно, очевидно, обнаружить общую внешнюю черту – их метафоричность, наличие в них переноса значения, функционально, однако (вспомним о невозможности применения критерия эксперимента к художественным образам), весьма различного.

Рассмотрим теперь последовательно особенности термина и тропа. Обратимся сперва к обширной отечественной научной литературе по терминологии и попытаемся вычленить из нее наиболее общие языковедческие определения термина. Они многочисленны, но сходны. Пример обычной дефиниции таков: “Термин – это такая единица наименования в данной области науки и техники, которой приписывается определенное понятие и которая соотносена с другими наименованиями в этой области и образует вместе с ними терминологическую систему” [97, с. 152–153].

В литературе вопроса отмечается два тесно связанных

и наиболее распространенных сейчас пути терминологизации слов литературного языка: у слова или как бы отсекают его лексическое значение и условно "привязывают" к нему дефиницию (например, "шум", "канал" в теории информации), или же при построении термина, переносе смысла используется сходство одного предмета с другим (например, "барабан машины", "гусеница трактора"; можно заметить, что и в первом случае имеет место частичное сходство предметов мысли) [97]. Подчеркивается, что термин должен иметь "системный признак" – будучи представителем понятия, он должен быть элементом системы [100, с. 9].

В качестве видовых отличий термина специалисты называют узость сферы распространения, номинативную и дефинитивную (познавательную) функцию, особенности семантики, такие, как принадлежность к определенной области знания, соответствие понятию, постоянно – принадлежность системе [158, с. 3–4]. Имеется языковедческая классификация терминов (слова, аббревиатуры, свободные и несвободные словосочетания, фразеологизмы, такие, как "роза волнений", "кошачьи лапки", "кошачье золото" [81, с. 8], не несущие, разумеется, никакой эмоциональной нагрузки, но образованные по типу сложных метафор). Имеется в области терминологии и такое весьма нежелательное для нее явление, свойственное "естественной" лексике в целом, как полисемия и омонимия [190, с. 11] и т.д.

А.А.Реформатский в своих весьма интересных работах о языковых особенностях термина подчеркивает: термин гипертрофированно номинативен (мы видели – это повторяют все цитированные нами авторы), "чем он принципиально противопоставляется принципиально неноминативной идиоматике" (напомним, однако, есть термины – идиомы по форме) [183, с. 150]. По мнению А.А.Реформатского, одна из основных тенденций всякого подлинного термина – это элиминирование всего, что не оправдывает значение данного слова (термин – букв. "граница", "предел"): рациональность, внеположность модальности, экспрессии [167, с. 101].

Сопоставление тропов, применяемых в поэзии, с терминами не только по признаку экспрессии, но и по другим признакам должно привести к выводу, что тропы и термины

принципиально противоположны одни другим. Одному из основателей современной логики – Г.Фреге (1848–1925), например, принадлежит следующее высказывание относительно связи слова в научном тексте и поэзии со значением, смыслом и понятием:

”Каждому слову, обозначающему понятие, или имени собственному, единичному закономерно соответствуют смысл и значение, так, как я употребляю эти слова. В поэзии слова имеют, конечно, только смысл, но в науке и везде, где мы имеем дело с проблемой истинности, мы не станем ограничиваться смыслом, а будем связывать значение со словом, обозначающим понятие, или с именем собственным...” Далее Г.Фреге приводит примеры из ”Илиады” и ”Одиссеи” (названия фантастических растений, имя ”Навсикая”) и отмечает, что, по его мнению, для поэзии достаточно смысла, мысли без оценки истинности, но этого совершенно недостаточно для науки [289, с. 27; 34]. Для логики значение важнее смысла, утверждает Г.Фреге. В формальной логике, имеющей дело с формой в отвлечении от содержания, следует отбросить слова, не имеющие значения, иначе может иметь место нарушение истинности суждения.

Таким образом, согласно мнению ряда ученых, по линиям экспрессивности и истинности термины, обозначающие понятия, и образы, тропы представляются несопоставимыми. Однако, как мы сейчас попытаемся показать, по языковой форме и способам их образования термины и тропы могут быть сопоставлены.

Наша современная европейская лингвистическая и логическая традиция резко разделяет оба явления, однако ближневосточная средневековая традиция, основанная на учении о Логосе (см. с. 80 и сл.), т.е. арабская и персидская грамматика, логика и поэтика, делит и объединяет тропы и термины по иным признакам (в частности, по признаку условности, договорности). Такая точка зрения в сопоставлении с европейской позволяет глубже рассмотреть сам вопрос о видах связи обозначаемого и обозначающего и вопрос об истинности высказывания (шире: вопрос об истине в слове), что мы и постараемся далее показать.

Обратимся сперва к русской школьной традиции определения тропов (греч. ”тропос” – ”поворот”), иносказаний,

переносных значений, переносных смыслов. Как известно, к их числу относят, в частности, метафору, метонимию, синекдоху, аллегория, символ, причем они считаются собственными как разговорной речи, так и художественному творчеству [191, с. 135–136]. Метафора, например, определяется как перенос обозначения предмета по сходству отдельных черт или сторон предмета (напомним, что выше аналогичным образом был определен второй способ образования термина), метонимия – перенос смысла по связи [191, с. 65–66, 68] или смежности.

Мысль о том, что термины представляют собой по форме лексические метафоры и метонимии, лишенные экспрессии, достаточно банальна в языкознании, однако рассмотрение более глубоких, исторических связей терминов и тропов, вскрывающих всю сложность проблемы способов и форм номинации, встречается в современной лингвистике редко. Упоминается, например, иногда, что первые химические формулы были построены по аналогии с поэтическими фигурами и тропами французской классицистской поэтики. Приводится также следующее высказывание Лейбница: "...мы должны ... при рассмотрении генезиса смыслов, присущего языку, постулировать первоначальное исходное значение слова, которое нельзя назвать ни чисто эмоциональным, чувственным, ни чисто интеллектуализированным, ни чисто индивидуальным, ни просто абстрактным или общим, но следует считать потенциально заключающим в себе все эти возможности" [114, с. 100].

Помимо этого можно привести применяемые литераторами весьма эмоциональные и тоже метафорические определения познавательной (не смешивать с истинностью суждения) роли поэтической метафоры как "своего рода телескопа или микроскопа, через который раскрывается мир, вернее, тайны мира, недоступные обычному невооруженному глазу" [154, с. 65].

В европейской науке принято еще и такое краткое определение термина: "Термин – слово или сочетание слов, точно обозначающее определенное понятие, применяемое в науке, технике, искусстве" [179, с. 636]. Здесь на первое место поставлена точность, однозначность, соответствие понятию. В арабско-русском словаре русским словом "термин" переведено во втором значении арабское слово *исти-*

лах, в первом значении обозначающее "условность, общую договоренность; обычное словоупотребление" – связь обозначającego и обозначаемого по признаку условности [21, с. 559].

Как было отмечено выше, арабская грамматическая традиция, развивая и дополняя старый античный диспут о "теориях фюсей и тесей", применила к ним общее логическое учение об *асл* и *фар'* (букв. "основа" и "ответвление", употреблялось кроме грамматики в теологии и юриспруденции). В XI в. Ибн Хазм приводит формулу: "*асл ал-калам таукиф мин Аллах*" ("основа языка – установление, исходящее от Аллаха"), представляющую собой, по сути, краткий вариант "теории фюсей" (т.е. основа слова – не только "по природе", но и от Бога). Однако употребление термина "*асл*" в данном контексте предусматривало возможность наличия *фар'*, т.е. "ответвления". Если в языке основой, "*асл*" (дефиниция: "нечто самодовлеющее, не нуждающееся ни в чем ином"), было сочтено "божественное установление", то *фар'* (мн.ч. *фуру'*), "ответвлениями", были сочтены *истилахат* – термины и другие переносные значения, употребление и смысл которых есть результат согласия людей [244, с. 37–47]; такое мнение прочно утвердилось в арабском и шире – исламском учении о языке.

В классическом собрании дефиниций аш-Шарифа ал-Джурджани "*Китаб ат-та'рифат*" (XIV в.) дано такое определение смысла слова *ал-истилах*: "...оно представляет собой результат согласия группы людей относительно наименования предмета именем, которое перенесено от первоначального объекта наименования" [241, с. 28].

В этой дефиниции данной категории слов, как видно, основание – "теория тесей" (на первое место поставлено согласие людей, договоренность, а не "природность" значения или божественное установление). Можно обратить внимание и на то, что эта дефиниция, исходящая из иного принципа, чем принятый сейчас нами, охватывает как термины в нашем понимании, так и поэтические тропы.

В той же ближневосточной традиции, объединяющей оба вида переноса смысла, существовал термин-словосочетание *ал-истилахат аш-шу'ара* – букв. "термины поэтов" [37, с. 110], обозначающий совсем особое явление арабской и персидской поэтической лексики. Е.Э.Бертельс полагал,

что назначение такого слова-образа, "термина, употребляемого поэтами" – "служить только своего рода словесным иероглифом, значком, прикрывающим собой истинное философское значение" [37, с. 109]. Е.Э.Бертельс предлагает методы дешифровки системы *ал-истилахат аш-шу'ара* средневековых персидских поэтов, которую он называет "своего рода кодом", и описывает эту систему в общих чертах. Оказывается, что мы имеем дело с совершенно ясной и определенной системой тропов, единообразно применявшейся сотнями персоязычных, более всего суфийских поэтов от Турции до Индии на протяжении тысячелетия, системой сугубо условной, где определенным словам условно придавались определенные образные значения.

Слова этой общей системы, где встречаются, с нашей точки зрения, "по смыслу" как достаточно четкие философские термины, так и застывшие поэтические тропы-метафоры, метонимии и т.п., известный французский исламовед Л.Массиньон определил трудно переводимым французским оборотом речи *lexique technique* [314], часто не совсем верно переводимым нашим словом "терминология".

Приведем некоторые примеры этих поэтических иносказаний, обычно просто непонятных в буквальном переводе носителям европейских языков. Крупнейший суфийский теоретик Махмуд Шабистари (ум. в 1320 г.) называет двенадцать главных, с его точки зрения, из них, и список его начинается так: "глаз", "губы", "локон", "пушок" (на щеках), "родинка", "вино", "свеча" ... [37, с. 110–111]. Все эти слова имеют в стихах и комментариях специфические, почти ничего общего не имеющие с обычными лексическими, значения.

Закодированная поэзия, употреблявшая *истилахат аш-шу'ара*, нуждалась, по крайней мере для начинающих изучать ее, в специальных комментариях, сведенных в алфавитные или идеографические словари (классические образцы их сравнительно недавно хорошо изданы, а затем сведены в четыре тома в Иране) [205; 225; 330], где давались такого рода пояснения: "Когда упоминают лицо, имеют в виду миры, имеющие истинное бытие... Когда упоминают локоны, имеют в виду миры, истинного бытия не имеющие" [37, с. 113]. Основные, противопоставленные в паре *истилахат аш-шу'ара* "локон" и "лицо" разобраны на боль-

шом материале в цитированной нами статье Е.Э.Бертельса. Эти "термины поэтов" образовывались по чертам сходства (лицо – "белое и прекрасное", истинное бытие – совершенно и прекрасно), путем отсечения первоначального смысла и "пристраивания" дефиниции.

Так обстояло дело в особом роде поэзии далекого периода, основанной на (по известному выражению Д.С.Лихачева) литературном этикете, поэзии, где, по его мнению, все образы должны быть идеологичны [105, с. 108, 198], поэзии, исходящей (по известному выражению Ю.М.Лотмана) из эстетики тождества, поэзии, основанной на, по его же выражению, внутритекстовых связях.

Известно, что в персидской литературе феодального периода наряду с упомянутыми словарями значений тропов и развитой особой герменевтикой, толкованием текстов, основанным на учении о "параллелизме миров", существовал также особый жанр псевдокомментария, когда к поэтическому произведению иногда даже сам его автор или комментатор "пристраивал" пояснение, приписывающее тексту и отдельным его словам смысл, непосредственно из поэтического текста не вытекающий [37, с. 445].

Приведем теперь некоторые примеры современных споров о толковании слова в поэзии. Поэт Леонид Мартынов в критической статье приводит следующую цитату из работы литературоведа К.В.Пигарева: "...в поэзии Баратынского немало ... „темных мест“, которые, чтобы быть понятными, требуют перевода на язык обыкновенной прозы". Далее Л.Мартынов разражается такой филиппикой: "...но пусть почтенные литературоведы и занимаются этим малопочтенным занятием перевода якобы темных мест поэтических произведений на язык обыкновенной прозы, забывая, что стихи – это именно то, о чем нельзя сказать прозой" [117, с. 68].

В этом эмоциональном и естественном для поэта XX в. высказывании Л.Мартынов, разумеется в особом контексте, почти повторяет мысль М.Хайдеггера, который снимал проблему анализа символики поэзии во имя "чистого присутствия стихотворения", сказав по поводу стихов И.Хёльдерлина: "Тайну мы познаем никоим образом не через то, что мы ее разоблачаем и расчлениаем, но единственно через то, что мы сохраняем тайну как тайну" [9, с. 831]. Таков под-

ход к толкованию поэзии, вернее, отказ от него, распространенный в наше время весьма широко, в частности, в европейском востоковедении и философии (пример этого – "свободная феноменология" А.Корбена и "новая герменевтика" П.Рикёра) [269, с. XXVII; 341]. Сторонники такого подхода утверждают, что он "свободен от метафизики и философии", примыкает же он в своих философских основах все же к экзистенциализму и феноменологии (А.Корбен в прошлом ученик М.Хайдеггера).

* * *

О возможностях, видах и методах толкования смысла отдельного слова в стихе, его месте в стихе и комментарии писали в последние десятилетия много.

Весьма важны в связи с этим, с нашей точки зрения, глубокие по мысли работы на данную тему Г.Г.Шпета, написанные около 70 лет назад. В частности, важно его замечание относительно ошибочности традиционного филологического истолкования слова как носителя нескольких разных отдельных ("прямого", терминологического, метафорического) смыслов, идущего из библейской экзегетики, ошибочности "учения о четырех смыслах слова" [231, с. 64–65].

Самая краткая и банальная формулировка этого учения такова: "Четыре смысла Писания (Библия. – А.Б.) – это четыре вида, или варианта толкования, применяемого к Писанию, а именно: историческое или буквальное, аллегорическое, нравственное и анагогическое (или мистическое). Пример: Иерусалим, буквально – город в Палестине, аллегорически он – (христианская) церковь, в нравственном смысле – верующая душа, анагогически – Иерусалим небесный" [362, т. I, с. 998].

Г.Г.Шпет отмечает, что именно смысл слова здесь, с точки зрения филологии, один, а только передача его сложная, деленная на четыре, что такое четырехчленное, встречающееся уже у раннего схоласта Беды Достопочтенного (672–735) деление, как и иное христианское схоластическое семичленное деление, восходит к плохо понятой древней герменевтике иудаизма. Четырехчленное деление герменевтики применялось, в частности, Данте

к поэзии, в которой великий поэт считал второй, аллегорический смысл "истинным". Суждения Г.Г.Шпета, как и его специальная работа по герменевтике, весьма ценны. Особенно важно в них признание смысла слова Писания условно делимым, но единым, что приближает нас к пониманию символа.

Широко применялось толкование, сходное с анагогическим христианским, т.е. нахождение "мистического", "духовного" значения, смысла, или метафорического употребления слов, в странах распространения ислама, где не было запрета на толкование Писания, Корана. Сам термин схоластики "анагогический" произведен от греческого "анаго", что значит, в частности, "вести вверх", "возвращать", "приводить назад" [67, с. 113–114]. В литературах на арабском и персидском языках, в частности у суфиев и исмаилитов, широчайшее распространение имеет метод толкования, называемый *та'вил*, что значит буквально "возведение к первоначалу" (т.е. почти равно "анагогический"). Простейший пример его – толкование мистиком Ибн Араби (ум. в 1240 г.) XII суры Корана, рассказывающей историю библейского Иосифа. Эту историю Ибн Араби объясняет как аллереорию драмы – борьбы свойств человеческой души, где Иаков – это интеллект, способный ошибаться, Иосиф – вешее сердце, средоточие духовности, десять братьев – пять внутренних и пять внешних чувств, обманывающих интеллект, и т.п. [152, с. 121]. Аналогичный метод применялся и в Европе к "Освобожденному Иерусалиму" Торквато Тассо (ум. в 1595 г.), где персонажи Армида, Эрминия, Клоринда рассматривались в особом приложении к поэме как развернутые аллереории или символы [82, с. 162]. Мистик XVIII в. Ж.Казот в юности относился отрицательно к таким толкованиям, "раскрытию символов", предпочитал воспринимать поэзию чисто эмоционально.

Метод *та'вил*, в сопоставлении с христианским "методом четырех смыслов" (частей одного смысла), подробно проанализирован А.Корбенем [272, с. 13–30].

Этот метод был доведен почти до абсурда иранским философом XVII в. Мухсин-и Файз-и Кашани, который "пристраивает" к заведомо лишенным смысла словам известной иранской колыбельной песенки (слова звучат: *ататала тутатала* – так сказать, "баюшки-баю") философский смысл

путем комментария [132, л. 223 и сл.] – необыкновенно смелый лингвистический эксперимент.

Иногда комментарии "пристраивают" смысл к полисемантичным, "темным" словам текста. Следует отметить, что подобные комментарии имеют тенденцию "срастаться" с текстом и в традиции, особенно религиозной, придавать слову смысл, который не вытекает из его прямого значения. Так, после появления комментария на Коран ат-Табари (ум. в 923 г.) стало традицией понимать слова первой суры, которые И.Ю.Крачковский буквально перевел: 1) "те, которые находятся под гневом" (*ал-магдубу алайхум*) и 2) "заблудшие" (*ад-далин*), только как "иудеи" и "христиане" [189, с. 19], что не вытекает из семантики самих слов.

Как мы постарались показать, проблема установления связи между "обозначаемым и обозначающим", проблема установления смысла слова, термина и тропа, смысла слова поэтического весьма сложна. Вряд ли можно согласиться с распространенной тенденцией "логизировать" проблему по образцу приведенных выше высказываний Г.Фреге относительно того, что в поэтическом слове есть смысл, но нет значения, и вопрос истинности здесь вообще не возникает. То, что поэтические образы могут не подходить под шаблоны истинности суждений формальной логики, не снимает вопроса об их гносеологической истинности.

Познавательные возможности формул науки и образов поэзии, терминов и тропов послужили предметом не слишком серьезной, но оживленной дискуссии [208]. Участники ее ссылались на И.П.Павлова, говорившего о типах людей, о "художниках", "которые захватывают действительность ... сполна... без дробления", и "мыслителях", которые "дробят (действительность) и тем самым умерщвляют ее, делая из нее какой-то временный скелет, и затем только постепенно как бы снова собирают ее части и стараются их оживить, что вполне им все-таки так и не удается" [208, с. 142–143, 232–233]. Впоследствии этой проблемой на высоком научном уровне занимался известный семинар под руководством М.Б.Мейлаха [154; 213]. Так может рассматриваться познавательная сторона затронутой в нашей статье темы о сходстве и различиях терминов науки и тропов поэзии. Однако чисто лингвистическая сторона проблемы –

иная. Для ее рассмотрения очень ценны мысли, разбросанные в трудах В.В.Виноградова.

”Вопрос о метафоре как принципе семантического преобразования, – писал он в ранней работе, – чрезвычайно труден и сложен. И прежде этого он нуждается в расчленении: классификации типов метафор; объяснение их отличий с психологической и лингвистической точек зрения – неотложные задачи семантики...” [48, с. 427]. Намеченную здесь тему В.В.Виноградов разрабатывал в дальнейшем неоднократно, придав некоторым ее аспектам четкие формулировки в классической статье ”Основные типы лексических значений”. Приведем одну из них:

”Слово, по большей части, включает в себе указания на смежные ряды слов и значений. Оно насыщено отражениями других звеньев языковой системы, выражая отношения к другим словам, соотносительным или связанным с его значениями. В богатстве таких отголосков и заключается ценность удачного названия или художественного выражения” [49, с. 165].

”Богатство отголосков” слова, в частности внутри ”группы слов”, – источник возможностей ”семантического преобразования”, целенаправленного формирования семантических систем, появления богатых смыслом свежих, ярких метафор в поэзии.

Работы Макса Блэка и Поля Рикёра содержат две стадии развития философского учения о метафоре в XX в. [255; 341]. Мы не имеем возможности повторить здесь их мысли и часто опираемся на них в дальнейшем изложении.

4. ”Пери”.

История изменения смысла образного слова в контексте истории культуры

Чтобы проиллюстрировать всю сложность развития значений и смыслов отдельных слов языка персидской поэзии XI–XV вв., зависимость их значений, сохранившихся часто до наших дней, от их сложной истории, разберем в качестве примера историю слова *пар*. Слово это, как известно, с переходом ударения (пéри) вошло даже в русский язык как заимствование.

Вышедший в 1964 г. русский "Словарь иностранных слов" дает, например, такое объяснение: "Пери – в персидской мифологии – добрая фея, охраняющая людей от „злых духов”" [179, с. 486]. Данное пояснение должно, очевидно, по мысли составителей, раскрывать скорее "формальное понятие", связанное со словом, чем лексическое значение слова в русском языке. Поскольку слово отнесено к области "персидской мифологии", посмотрим, как толкуется оно в переводах-гlossах к главному источнику наших знаний по иранской мифологии – Авесте: "PARIKA ... *paigika* – ведьма, пэри; н.-перс. *paig*" [180, с. 295]. На первый взгляд может показаться, что пояснение словаря ("добрая фея") и перевод-гlossа ("ведьма") несовместимы и одно из них должно быть просто ошибочным.

Приведем теперь еще и статью из словаря русского языка под редакцией Д.Н.Ушакова: "Пэри, нескл., ж. (перс. *paig*, букв. крылатый). В иранской мифологии – падший ангел, временно изгнанный из рая и охраняющий людей от демонов (представляющийся крылатым существом в образе женщины). Как пэри спящая мила, она в гробу своем лежала. Лермонтов. // перен. Женщина чарующей красоты (поэт., устар.). Можно краше быть Мери... Этой маленькой пэри; но нельзя быть милей. Пушкин" [192, с. 227–228].

Из имеющихся у Д.Н.Ушакова примеров становится совершенно ясным, что для русских поэтов XIX в. пери прежде всего "мила", она – олицетворение женской красоты и привлекательности (нельзя при этом не заметить, что первый пример Д.Н.Ушакова относится только к переносному значению, метафоре, а не к дефиниции – "падший ангел").

Можно еще заметить, что слово это, отмеченное Д.Н.Ушаковым (в 1939 г.?) как устаревшее, сохранялось, очевидно, все же довольно долго в русской литературе и символист Андрей Белый (1916 г.) широко применял приложение-эпитет "ангел-пэри" как эпитет обаятельной и красивой женщины [24, с. 81 и сл.].

Каким же образом ведьма Авесты стала "мила" русским поэтам? В настоящее время можно проследить весь сложный путь изменений метафорического значения этого слова в иранских языках, последний смысл которого (персидский язык XI–XX вв.) совершенно адекватно неиз-

вестным путем поняли и восприняли Пушкин и Лермонтов. Перейдем теперь к определению некоторых этапов этого пути.

Слово *пари* доставляло много трудностей составителям словарей персидского языка. И.А.Вуллерс в своем сравнительно-этимологическом словаре дает такую весьма странную и противоречивую статью: "*Parī* (... *pairika*, qui destruit [пайрика, та, которая разрушает]...) *angelus, spiritus bonus*, орр. *div* [ангел, добрый дух, противоположность „див"]" [360, т. I, с. 353]. Б.В.Миллер слово *пари* переводит кратко: "...фея, пери; перен. красавица" и затем приводит такие противоположные по смыслу сложные слова с составной частью *пари*: "...*париру*¹⁶ периподобная ... красавица", "...*пари-хан* вызывающий злых духов" [150, с. 93]. Ю.А.Рубинчик переводит слово *пари*: "... 1) фея; гурия, пери... 2) красивая, изящная девушка..." и дает еще такое сложное слово "... *париафсай* ... уст. заклинатель злых духов...; ведьма" [149, с. 294].

Крупнейший иранский филолог М.Му'ин разрешает "внутреннее противоречие" значения слова *пари* в персидском языке решительно, кратко и, по нашему мнению, не совсем удачно: "*Пари* (пах. *parik*) 1) джинн; 2) *му'аннас-и джинн*; 3) *рух-и палид*, див; 4) (*исти'ара*) *зан-и зиб*а". – "*Пари* (пехл. *parik*) 1) злой дух; 2) злой дух женского пола; 3) нечистый дух, дэв; 4) (метафорически) красивая женщина" [129, с. 769].

А.Кристенсен в своей "Иранской демонологии" предложил перевод слова *pairika* "разбрасывающая вокруг себя" [264а, с. 12 и 19], но, как мы увидим далее, этимология и толкование Б.Саркарати представляются более вероятными.

Допустить, что слово, значившее "злой дух, ведьма", путем простого метафорического переноса стало значить "красивая женщина", довольно трудно, сколько бы мы ни подбирали здесь правдоподобных объяснений, вроде того, например, что промежуточной стадией был поэтический смысл "злое существо", затем "коварная, неприступная

¹⁶ Далее при цитировании сохранена транскрипция персидско-русских словарей. Цитаты из работ на персидском языке даны в транскрипции И.Ю.Крачковского и А.А.Ромаскевича.

красавица”, затем ”просто красавица”. Как мы увидим, причины, приведшие к соединению в одном слове по крайней мере двух столь разных значений, были весьма сложными и многообразными.

Иранский ученый Б.Саркарати посвятил этимологии и эволюции значений слова *пари* пространную статью, в которой он излагает свою теорию изменения смысла этого слова. Статья весьма интересна, привлеченные материалы богаты и разнообразны, однако предложенная теория, как мы покажем, далеко не бесспорна (особенно в той не рассматриваемой нами части, где автор старается подчинить фактический материал схеме, взятой у К.Юнга).

Прежде всего Б.Саркарати отмечает, что во всех без исключения зороастрийских текстах авест. *parika* (PARIKA) и среднеперс. *parik*, перс. *пари* обозначают ахриманическое существо женского пола, олицетворение зла, злобное и нечистое, упоминаемое в одном ряду с колдунами, дэвами и с авест. *jahika* (”женщина-дэв”; ”девка” [177, с. 2721]). От *пари* исходят только обман и вред. В Авесте упоминаются имена собственные некоторых особенно злобных пери.

С другой стороны, в литературе на персидском языке, по мнению Б.Саркарати, *пари*, начиная с ”Шах-наме”, в поэзии и особенно в фольклоре – эфирная женщина, очень красивая, необыкновенно привлекательная, ”милая”, добрая, приносящая благо, во всем противоположная дэвам (ср. приведенное выше ”ангел” И.А.Вуллерса).

По нашему мнению, второе представление о *пари*, как выражается Б.Саркарати, ”представление исламского периода” (т.е. XI–XX вв.), определено им не совсем точно. Зороастрийское персидское слово *пари*, очевидно, в первые же века ислама прочно связалось в синонимическую арабско-персидскую пару-перевод с арабским кораническим ”джинн”. Мы видели уже, что М.Му’ин толкует в словаре слово *пари* как ”джинн женского пола”. Слово ”джинн” он толкует, в свою очередь, очень кратко: ”мауджуд-и мутаваххим ва гайр-и мар’и, *пари*” – ”воображаемое невидимое существо, пери”. К своего рода единичному имени джинни (”один джинн”) М.Му’ин дает вместо толкования только (очевидно, по его мнению) синоним-перевод: *пари*.

Лексикографическая традиция, которой придерживает-

ся М.Му'ин, берет начало уже от арабско-персидского словаря Замахшари (ум. в 1143 г.) "Мукаддимат ал-адаб", где против арабского слова *джинни* стоит перевод *пари*, а арабское слово *шайтан* переведено персидским *див*, т.е. "дэв". Далее, с современной логической точки зрения "непоследовательно", слово *иблис*, расцениваемое исламоведами как синоним слова *шайтан* [152, с. 61], переведено Замахшари: *михтар-и парийан* – "глава [всех] пери" [73, с. 165].

Надо сказать, что *джинны* – фантастическое представление доисламских арабов, вошедшее в Коран (XV, 27), где они названы "творениями Аллаха, созданными из чистого огня прежде людей". Некоторые из них, согласно Корану, приняли ислам, другие остались неверными [171, с. 66]. Таким образом, "джинны" ислама безусловно значительно отличаются от "дэвов" зороастрийцев, которые описывались лишь как олицетворение зла.

Очевидно, по признаку отношения к принятию ислама мусульманская традиция объединяла *пари* не с дэвами, а с людьми и определяла пару "периджи и люди" специальным арабским словом *сакалани*, переводимым на персидский *адами ва пари*, т.е. "люди и периджи" (само слово представляет собой по форме двойственное число от арабского слова *сакл* – "ноша", очевидно, по мысли комментаторов Корана, – "две ноши земли"). Эта пара, несомненно, персидский перевод коранической пары *инс ва джинн* – "люди и джинны" (имена собирательные) [21, с. 119]. Слово *сакалани* объяснено Замахшари как *пари ва мардум, мардуман ва парийан* [73, с. 165], а в словаре "ал-Миркат" (автор ум. предположительно в 1105 г.) имеется такая словарная статья: *ас-сакалани* – *пари ва адами*.

Подобно тому как кораническое *хур* – "гурия" сопоставлялось с зороастрийским *даэна* – "персонификация добрых дел праведника в образе прекрасной девушки" [37, с. 86 и сл.] (девушки, сотканной из света, возможно связанной с огненной стихией), кораническое *джинни* привычно сопоставлялось с зороастрийским *пари*, хотя, как мы увидим, не идентифицировалось с ним.

Поздняя лексикографическая традиция смешивает представления *пари* и *див*, объединяя значения сложных слов, где они – члены сложения. Автор известного "Фарханг-и Анандрадж" Мухаммад Падишах (XIX в.) дает, на-

пример, в своем словаре синонимов такую статью: "*Асиби – паригирифта, паризада, дивзада ... араби зи джинна...*" [146, с. 11] – "Повредившийся в уме – одержимый пери, пораженный пери, пораженный дэвами... арабское – одержимый джиннами..." Здесь в одном ряду оказываются разделенные Замахшари пери и дэвы. Следующий далее у Мухаммада Падишаха пример из "Вис у Рамин" Фахр ад-Дина Гургани (XI в.) показывает, что *дивзада* теряет сознание и находится в тяжелом болезненном состоянии, как испытывший на себе "злые чары". Таково же, очевидно, состояние *паризада*.

Б.Саркарати старается найти историческое объяснение всем этим противоречиям. Он полагает, что в религии древних иранцев до появления зороастризма было женское божество исполнения желаний, разрешения трудностей, одновременно – несения плода, рождения ребенка, божество *PARIKA*, которое после проповеди Заратуштры, с изменением в новой религии этических норм, запретом ритуальных оргий и храмовой проституции было изгнано из пантеона, объявлено ахриманическим существом, приравнено к дэвам. Несмотря на все усилия зороастрийского духовенства очернить пери, полагает Б.Саркарати, после падения этой религии со словом *пари* в народном сознании оказался связан лишь древний комплекс представлений "красота, привлекательность, исполнение желаний, принятие блага, разрешение трудностей, добро", отраженный в образе *пари* – пери персоязычной литературы. Все усилия мубедов сделать древнюю богиню олицетворением зла оказались тщетными [177]. Из приведенного нами материала видно, что это не совсем так и образ пери XI–XV вв. и позднее (до наших дней) не столь однозначен, ясен и привлекателен, как этого хотелось бы Б.Саркарати. Подробная роспись поэтических текстов несомненно смогла бы показать границы образа пери в персоязычной литературе XI–XV вв., частичное совпадение представления об этих фантастических существах с представлением о дэвах.

Небольшая подборка цитат, имеющаяся в упомянутой статье Б.Саркарати и "Словаре таджикского языка (X – начало XX в.)" [204, с. 37–38, 42], – всего 37 бейтов Хакани, Низами Ганджави, Хафиза, Фирдоуси, Анвари, Фахр ад-Дина Гургани, Джалал ад-Дина Руми и более поздних поэтов,

включая цитаты со сложными словами типа *париандом* и *парибанд*, — показывает, что *пари*, по представлениям этих поэтов, очень красива, "мила", очаровывает, но в то же время способна лишить сознания, разума, сделать безумным. Колдуны (*парибанд*, *париафсой*) могут призывать на помощь *пари* или изгонять их, причем подобное колдовство опасно и грешно, как всякое общение с "нечистой силой".

Несмотря на столь сложную картину, составители "Словаря таджикского языка" толкуют значение слова *пари* следующим упрощенным образом: "...махлуки хурофи ва афсонави, ки ба чашм нонамоён, хушрӯю зебо ва некӯор тасаввур карда мешавад" — "...порожденное суеверием сказочное существо, которое представляется невидимым глазу, красивым, прекрасным, творящим добро". Не говоря о том, что "невидимый" и "красивый" звучит несколько противоречиво, из самих цитат-примеров можно понять: *пари* в представлениях классических поэтов далеко не всегда добра. Тем не менее сочетание "пери — красота — добро", сбившее ранее с толку такого глубокого лексикографа, как И.А.Вуллерс, утвердилось настолько прочно в сознании поздних поэтов-носителей языка, что А.Лахути написал даже в 1948 г. поэму под названием "Парии бахт" ("Пери счастья"), где создал поэтический образ сказочного существа, творящего одно добро, приносящего счастье (см., например, [280, с. 488]).

Совсем новый по времени фиксации, но, несомненно, очень древний по происхождению этнографический материал проливает некоторый свет на образ *пери*, на значение персидского слова *пари* и, как представляется, на странную полярность оценок в значениях сложных слов с элементом *пари*.

В магических заклинаниях и мифологических представлениях уратюбинских и самаркандских таджиков, а также белуджей *пари* занимают весьма значительное место. Благодаря работе О.Мурадова мы имеем теперь довольно подробное представление о бытовавшем еще недавно среди таджиков обряде *париталбон* (*париталабан* — мн. ч. от *париталаб* — "призывания пери"?) [123, с. 94 и сл.]. В этом обряде путем магических действий и произнесения заклинаний "вызывали" различных духов, прежде всего *пери*,

"угощали" их, принеся в жертву барана, и просили об исцелении больного, разрешении трудностей и т.п. Начиналось заклинание мусульманским призывом к Аллаху с просьбой о защите от шайтана (обычная кораническая формула), затем шли обращения к многочисленным *пари*, духам-покровителям человека, производящего магические действия, с просьбой о помощи. Среди них обращают на себя внимание упоминания "пери находящихся в пустыне магов" (*муган*), что подтверждает мнение Б.Саркарати о "маговском" дозораострийском происхождении образа пери, и упоминания "пери-шайтанов" [123, с. 98–100, 102, 104]. Другое заклинание *париталбон* содержит в себе призывы к пери с просьбой изгнать дэвов [123, с. 107–108].

Интересно было бы сопоставить эти обряды с лишь упомянутым Б.Саркарати обрядом *суфра-йи духтар-и шах-и парийан* ("угощение дочери шаха пери"), сохранившимся среди части зороастрийцев Йезда как остаток бывшего почитания дозораострийской богини. Б.Саркарати сопоставляет его с иранским обрядом *суфра-йи мушкилгуша* ("угощение разрешающей все затруднения" [177, с. 31]). Слово *мушкилгуша* употребляется и в заклинаниях самаркандских таджиков.

Из текстов заклинаний и записей мифологических представлений, выполненных О.Мурадовым, вырисовывается образ пери-духа, "избирающего" колдуна, производящего в дальнейшем магические действия (в данном материале это обычно женщина) [123, с. 98, 110, 116], духа, способного как помогать после принесения жертв и молений, так и приносить вред (ср. "пери-кровопийца" в тех же записях [123, с. 114–115]).

На основании записей фольклора, сделанных у белуджей, можно прийти к выводу, что пери у данного ираноязычного народа – духи воздуха, связанные прежде всего именно с этой стихией (в то время как джинны арабов – "духи огня", эльфы европейской, кельтской в основе средневековой магии, где духи воздуха – сильфы). *Пари* белуджей обитают в воздухе, "не садятся на землю"; это крылатые, очень красивые женщины, находящиеся в далеком небесном царстве. Они могут являться к людям во сне и "очаровывать", оставаясь далекими и недоступными, прино-

ся влюбленному в них много огорчений, болезни и даже смерть от безнадежной любви [55, с. 226–227].

Сопоставление приведенных нами этнографических материалов с богатым материалом датированных древних текстов (иранских, индийских, древнегреческих), приведенных в статье Б.Саркарати, прежде всего подтверждает древность как верований и обычаев таджиков и белуджей, так и поэтических образов персидской поэзии. Уже один из текстов Авесты связывает представление о пери с безумием, одержимостью [177, с. 25]. Как было сказано выше, все тексты Авесты, где упоминаются пери, говорят о том, что пери – только злые существа. Согласно Авесте, лишь некоторые "болтуны" [177, с. 19] называют пери хорошими (речь идет, очевидно, о сохранявшихся и во времена господства зороастризма сторонниках старого культа пери).

Интересно отметить, что, насколько можно судить по авестийским текстам, дозороастрийская пери как богиня оплодотворения была связана с водой, дождем [177, с. 18–23], а не с воздухом, ветром, как пери в белуджском фольклоре (черта, весьма значительная для рассуждений о четырех стихиях как важнейших категориях представлений о мире древности и средневековья).

Б.Саркарати приводит, в частности, и фольклорный материал, связывающий пери с дождем, озером, родниками.

Для установления лексического значения слова "пери" весьма важно приведенное Б.Саркарати замечание А.Кристенсена относительно одной ошибки Х.Бартоломе [177, с. 24, примеч. 1]. В известном словаре последнего [251, с. 863–864] приведены многочисленные примеры из Авесты, где *rairika* названы в одном ряду с различными представлениями ахриманических сил и рядом с *yatau* "колдунами, чародеями". Это заставило Х.Бартоломе перевести слово *rairika* "колдунья, ведьма ... женское подобие *yatau*" (новоперс. *джаду*) и отметить, что, согласно Авесте, пери приносят особенный вред, отвлекая любовными чарами праведных зороастрийцев от исполнения религиозных обязанностей. Перевод Х.Бартоломе принят, как мы видели, С.Н.Соколовым ("ведьма").

А.Кристенсен замечает, что хотя во многих (особенно поздних) текстах Авесты *rairika* и *yatau* упоминаются ря-

дом, но из тех же контекстов видно: пери – сверхъестественные существа потустороннего мира, они не относятся к числу людей и никак не могут быть "колдуньями", в то время как *yataw* – именно колдуны, чародеи.

Следует отметить, что возражение А.Кристенсена, хотя и весьма интересно, поскольку показывает, что даже использование многочисленных контекстов не обеспечивает перевода, достаточно близкого к пониманию слова носителями, может быть также частично оспорено. Дело в том, что в фольклоре и мифологии пребывание в потустороннем мире не постоянное свойство духов, как и пребывание в человеческом облике не абсолютное и постоянное свойство колдунов, чародеев, волшебников [235, с. 304]. Пери, явившаяся, например, Джамшиду ("Бундахишн") и очаровавшая его как прекрасная женщина, конечно, в известном смысле "волшебница", воплотившийся дух, как пери, усыпившая на целую тысячу лет Гаршаспа во время любовного свидания [177, с. 11, 17, 29]. Следует, однако, признать, что перевод слова *paigika* в словарной статье Х.Бартоломе весьма односторонен и не отражает главного содержания представления создателей авестийских текстов, столь подробно исследованного Б.Саркарати, возводящего этимологически это слово, конечно, не к новоиранской явной наивной паронимии "крылатая" (от *par* – "крыло") и не к выведенному искусственно из пучка контекстов смыслу "ведьма", а к индоевропейскому корню *per* – "производить на свет, рожать" [177, с. 5].

Наш разбор представления о *пари* вышел, собственно, за рамки науки о языке, однако без обращения к историческим и этнографическим материалам объяснить пределы данного фантастического представления и смысла связанного с ним слова, имевшего очень широкое употребление в языке персидской литературы X–XV вв., лежащего в основе множества метафор и употребительного и сейчас, не представляется возможным. Умозрительно, логически, синхронически нельзя объяснить, почему слово *пари* в современном персидско-русском словаре [149, с. 294] может быть переведено "красивая девушка" (вернее, "женщина"), *парипэйкар*, *паричеһр*, *парирох*, *парируй*, *паризад* переведено "обворожительная", "прекрасная", "красавица", а *паридар* переведено "одержимый злыми духами", *париаф-*

са, *парибанд* – "заклинатель злых духов", *паризадэ* – "безумный". В этих производных отложилась символическая глубина мифологического образа *пари*, ощущаемая в разной мере носителями языка и несомненно осознававшаяся поэтами (также и русскими) при создании художественных образов. Сложность соотношения и взаимодействия чисто языковых и внеязыковых явлений в языке персидской литературы, как мы надеемся, хорошо проиллюстрирована приведенным примером.

* * *

В заключение сделаем еще замечание по поводу одного важного теоретического вопроса. Приведенный нами материал указывает на связь семантики и этимологии, отвергаемую обычно современной лингвистикой как "наивные поиски истинного исходного значения" еще древнегреческой филологии [298а, с. 5]. Действительно, приведенное Д.Н.Ушаковым словарное значение экзотического слова "пери" уже русской, а не персидской поэзии – "женщина чарующей красоты", как и "Парии бахт" А.Лахути (1948 г.), оказывается ближе всего к дозораастрийскому иранскому представлению о женском божестве красоты и любви и индоевропейскому корню *рег*.

Так представляется на первый взгляд, однако следует отметить, что, с нашей точки зрения, приведенные современными словарями переносные или метафорические значения слова персидского языка *пари* – "красавица" (Б.В.Миллер), "красивая изящная девушка" (Ю.А.Рубинчик), "красивая женщина" (М.Му'ин) – следует с точки зрения лексикографии отнести скорее к употреблением, притом употреблением поэтическим, чем к значениям. В русском языке мы относим придание слову "слон" в определенной ситуации смысла "толстый, неуклюжий человек" к употреблением, а *пари* в основном значении – богиня, красивая фея, фантастическое существо, являющееся во сне. Слово это может быть отнесено к красивой женщине, очевидно, лишь как эпитет-существительное [191, с. 147] или элемент сравнения, оно не может стать в предложении, например, простым синонимом словосочетания *зан-и зиб* ("красивая женщина").

Чтобы показать, как персидское слово *пери* – русское "пери" выступает в функции выраженного именем существительным эпитета – метонимической замены [94, с. 921–927]¹⁷, а также элемента сравнения, приведем примеры как из персидско-таджикской, так и из русской поэзии.

Эпитет-замена:

از دور بدیدم آن پیرا
وان رشک بتان آذیرا

Издали увидел я ту пери (т.е. красавицу. – А.Б.),
Ту, [вызывающую] ревность кумиров огнепоклонников.
(Анвар, XII в., по [204])

...Пред ним, под видом девы гор,
Создание земли и рая,
Стояла пери молодая!
Лермонтов. Измаил-бей

Сравнение:

جدا گشت از او کودکی چون پری

Родилось у нее дитя, как пери...
(Фирдоуси, X в., по [204])

Нежна – как пери молодая...
Лермонтов. Измаил-бей

В этих примерах отчетливо выступает поэтическое употребление слова "пери" в составе тропов, поразительно сходное в персидской, таджикской и русской поэзии.

В персидском языке наших дней, в сложениях элемент *пари*, вероятно, сильно десемантизирован, и слова типа *париру*, *паричихр*, *парипайкар* воспринимаются большинством его носителей почти как синоним словосочетания *зан-и зиб* ("красивая женщина"). Здесь можно видеть максимальное удаление от этимологии. Однако в поэтическом языке и в эмоциональном употреблении (в качестве эпитета) самого слова древний смысл оживает.

¹⁷ Типа "бродяга-ветер" – "бродяга" (в смысле "ветер"); или "Красавица! Богиня! Ангел!" (пример из либретто оперы "Тиковая дама"); "Краса природы! Совершенство!" (пример – начальная строка приписываемого иногда Лермонтову романа).

Таким образом, "полярные" оценки значения сложных слов с элементами *пари* (например, "обворожительная", "одержимый", см. выше), имеющиеся в современном персидском и таджикском языках, находят объяснение, мотивировку в истории слова *пари*, однако семантика этих слов в синхроническом плане, с исчезновением идеологических факторов (вера в *рагика* – *пари*, обряд *паритал-бон*), оказывается отделенной от истории слова и этимологии. Значение слова современного языка представляется неопределенным, "размытым" (что-то вроде "красивое существо женского пола, пребывающее в потустороннем мире и являющееся во сне"), полнота первоначального глубокого многозначного символа оказывается утраченной.

Глава III

ПОЭТИЧЕСКИЕ И ПЛАСТИЧЕСКИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ МЕТАФОРЫ И СИМВОЛА ПТИЦЫ "СИМУРГ" В ПОЭЗИИ, ТОРЕВТИКЕ И МИНИАТЮРЕ. ИХ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСТОКИ

1. Символический образ птицы.

Восточные источники "Божественной комедии"

Полагают, что во многих системах религиозных и мифологических представлений и связанных с ними произведениях поэтических и пластических искусств птицы – символические изображения, символы епифаний, т.е. зримых, осязаемых явлений непосвященным богам, духов, небесных божественных существ. Птицы могут также символизировать божественных вестников, передающих людям благие вести, предсказания будущего, быть символами или явлениями водителей душ по потустороннему миру, "психопомпов". Кроме этих высших функций, где, например, изображение голубя может символизировать Духа Святого в христианской Троице, птицы могут символизировать также душу человека, отделившуюся от тела во время мистического экстаза или же в момент смерти¹. В обоих случаях птица – символ абсолютной свободы и трансцендентности души по отношению к телу, свободы духовного от земного. Ввиду этого символ птицы связан с божественностью, бессмертием, а также мощью, духовной победой, и отсюда – царственностью, божественной, Богом данной властью над людьми [361].

Символ птицы-души находят в палеолитических пещерных росписях Дордони, которым насчитывают семнадцать тысяч лет, птицу как епифанию Бога-демиурга, возвеща-

¹ Эта трактовка символа птицы была предложена Г.Вейкером [363], а позднее в отечественной науке – Н.Я.Марром (см. [116]).

ящую о сотворении мира, находят и позднее, в древнейшей Месопотамии [361], откуда орел-солнце, крылатое солнце Ахурамазды приходит в Иран, где на рельефах носитель света орел-солнце борется со змеем, хтоническим, земным, темным божеством (см. рис. 1, воспроизведение ахеменидской, V в. до н.э., золотой пластины).



Рис. 1. Золотая накладка ножек меча из скифского кургана. Ок. V в. до н.э. (прорисовка).

Невозможно и нет надобности продолжать здесь перечисление "чудесных птиц" и их ролей в панораме религий, мифологий и искусства Ближнего Востока, тем более что ниже речь о многих из них пойдет на конкретном материале. Отметим только, что искусство "иранского ислама" (термин А.Корбена) считают особенно богатым "птичьей" символикой: достаточно вспомнить различные роли гигантской птицы-Симурга в эпосе "Шах-наме" и в суфийской поэме Аттара "Мантик ат-тайр" (ср. [361 и 243]).

Исследователи "птичьей символики" в Европе начинают ее историю с упомянутой палеолитической пещерной росписи и доводят ее до творчества нашего современника Германа Гессе [361]. В мировых религиях и "большой литературе" можно, конечно, проследить такую линию, однако в фольклоре, сказочных циклах можно найти иную весьма важную для нашего исследования классификацию символов летающих (т.е. свободных) фантастических существ: "Сказка знает три основные формы носителей... по возду-

ху. Это – летучий конь, птицы и летучий корабль. Но как раз эти формы представляют собой носителей души умерших, причем у пастушеских и земледельческих народов преобладает конь, у охотников – орел, а у жителей побережий моря – корабль. Таким образом, можно предположить, что одна из первых основ композиции сказки, а именно странствование, отражает собой представления о странствовании души в загробном мире. Эти представления и еще некоторые другие несомненно могли возникнуть независимо друг от друга по всему земному шару. Культурные скрещивания и вымирание верований довершают остальное. Летучий конь заменяется более забавным ковром [„самолетом”]” [159, с. 96–97].

При всей широте этого обобщения, сделанного на сказочном материале, с ним можно сопоставить и символ ”крылатой упряжки” коней (душу) диалогов Платона, и полеты на гигантских сказочных птицах в поэмах Фирдоуси и Низами, в суфийской поэзии, и крылатого коня Бурака исламского предания. Во всех этих случаях речь идет о странствовании души в потустороннем мире, души Пророка, призванного Богом, а потом вновь сошедшей на землю, души мистика, вернувшейся после странствия из небесных сфер, подобно иранскому витязю Артак Виразу, или путнику поэмы Сана’и ”Сайр ал-’ибад”, или же просто об уходе души тихого праведника, расставшейся с земной оболочкой и навсегда ушедшей в мир иной. Воплощение этих трех мотивов в поэтических и пластических образах – тема этой главы нашей работы.

* * *

Аттар в первой главе поэмы ”Разговоры птиц”, излагая порядок сотворения мира, говорит:

... مرغ جانرا خاک در دنبال کرد

...птице души [Творец] насыпал прах на хвост, –

т.е. сотворил человека состоящим из крылатой души – птицы и тела, которое есть прах, мешающий свободному полету души.

О несказанности переживаемой в душе драмы, ее Пути Аттар сказал так:

هرچ گویم بعد ازین ناگفتنیست دُر چو در قعرست هم ناسفتنیست

Все, что сказал бы я после этого (лишь названного
им выше глубокого переживания. — А.Б.), — несказанно,
Жемчужину, когда она в глубинах [океана], нельзя просверлить.

Для нашего исследования было бы гораздо менее важно "выстроить исторический ряд", даже возвести, например, стихотворение Пушкина "Птичка" к его гипотетическому индоевропейскому архетипу (что в принципе, при определенной методике, не невозможно), чем, выполняя искусствovedческую задачу, сгруппировать истинно близкие образы разных искусств, духовных переживаний, увидеть их "созвездия" [268, с. 206] в кажущемся хаосе звездного неба мирового искусства и так прояснить их взаимно друг друга дополняющие смыслы, их символическую глубину и силу.

Приведем, однако, сперва очень сложный пример выстраивания "исторического ряда" в науке, вокруг которого шли и идут жаркие споры. Сходство "Божественной комедии" Данте сперва с арабскими (они были более известны в Европе), а потом среднеперсидскими и новоперсидскими трактатами и поэмами о вознесении, о "восхождении души" и ее странствиях в потустороннем мире было давно замечено и частично изучено востоковедами^{1а}. Остановимся на этой теме несколько подробнее, так как она имеет прямое отношение к нашему исследованию о "крылатой душе" и ее полетах, о "вознесении души", ее "пути к небу", ее "небесном полете, странствии". Этот наш историко-библиографический экскурс послужит к тому же своеобразной историей изучения вопроса (его части) и покажет трудности такого изучения.

В 1925 г. Е.Э.Бертельс в небольшой статье о рукописи поэмы Сана'и "Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад" ("Странствование рабов божьих к месту возврата души") отмечал: "По структуре она, таким образом, представляет точное подо-

^{1а} Мы не касаемся здесь обширной христианской литературы о сошествии Христа во ад, о мытарствах души после смерти. См., например, "Рассказ Блаженной Фекторы о мытарствах" [80а, с. 227 и сл.].

бие „Божественной комедии”, и даже отдельные описания поразительно напоминают Данте” [37, с. 323]. Почти 20 лет спустя (в 1944 г.) профессор Кембриджского университета Р.Никольсон опубликовал несколько отрывков из „Сайр ал-‘ибад” в переводе на английский язык, предпослав переводу краткое предисловие, заканчивающееся словами: „Невозможно читать „Сайр ал-‘ибад”, не вспомнив о „Божественной комедии”, особенно „Аде”. Параллелизм мыслей, стиля и структуры не случаен. В ней есть любопытные детали, указывающие на общий источник и подтверждающие преобладающее теперь мнение, что Данте какими-то средствами и какими-то путями широко пользовался материалами, сохраненными в мусульманском предании и традиции”. Около 1950 г. Е.Э.Бертельс, отметив, что его статья 1925 г., где содержится, как видим, совершенно аналогичная высказанной в работе Р.Никольсона 1944 г. мысль, осталась британскому ученому неизвестной, замечает: „Делать отсюда (т.е. на основании внешнего сходства. — А.Б.) вывод о зависимости Данте от Сана’и, конечно, совершенно невозможно”. „Нельзя забывать о том, — пишет он далее, — что попытка испанского арабиста Асин е Паласиоса отыскать прообраз „Божественной комедии” в мусульманской агиографии была осуждена многими учеными мира и что вообще поиски конкретных путей „странствования сюжетов” чаще всего ничего, кроме научных химер, не дают” [35, с. 403, 410]. Данный раздел книги написан Е.Э.Бертельсом, как упоминалось, около 1950 г. В то время у нас учеников и последователей Александра Веселовского заставляли на публичных собраниях отрекаться от „космополитической теории странствующих сюжетов”. Е.Э.Бертельс, насильно оторванный от европейской науки, терроризируемый как „космополит”, был вынужден в силу обстоятельств оборвать начатое им самим (заметим, прекрасным знатоком итальянской поэзии, Данте) сравнение „Божественной комедии” с восточными источниками и заявить об отказе от такого сравнения, опасаясь дальнейших кар.

Суммируя в 1954 г. содержание литературы вопроса о восточных источниках „Божественной комедии”, французский ученый А.Корбен писал: „На данном этапе исследования мы обязаны многим крупнейшему испанскому ара-

бисту Асин-и-Паласиосу, автору трудов, не все плоды которых еще собраны. Его представления относительно „мусульманской эсхатологии” в „Божественной комедии” вызвали со стороны романистов возражения, всем нам памятные” [268, с. 193].

Как явствует из краткого экскурса А.Корбена (истории изучения данного вопроса), Асин-и-Паласиос выступил со статьями и книгой на упомянутую тему еще в 1920 – 1930-е годы, подвергся резкой критике и в 1943 и 1961 гг. выпустил второе и третье издания своего труда, с приложением всех сделанных ему критических замечаний, своих ответов на критику, изложения всего хода полемики [245]. Однако на этом исследование проблемы далеко не закончилось. Как несколько иронически отмечает А.Корбен, ”накопленные [Асин-и-Паласиосом] сходства были неопровержимыми, но они еще не составляли позитивного доказательства „исторического факта”. Оставался упорный вопрос: каким образом Данте мог иметь непосредственное знакомство с мусульманскими эсхатологическими представлениями, и именно теми, которые излагает литература о Ми’радже?” [268, с.193–194]. Понадобилось еще тридцать лет, пишет далее А.Корбен, чтобы новые исследования доказали существование европейских средневековых переводов с арабского – кастильских, латинских, французских, итальянских, – распространившихся в Европе начиная с XIII в., и вследствие этого появилась не только возможность, но крайнее правдоподобие исторического факта ”наличия восточной эсхатологии в „Божественной комедии””. После появления в 1949 г. монументального труда об источниках ”Божественной комедии”², в котором прославленный итальянский историк и филолог Энрико Черулли собрал великое множество переводов и текстов [263], считалось доказанным, что западный мир обладал во времена Данте прекрасным знакомством с эсхатологическими представлениями, распространенными в исламе, заключает А.Корбен (обратим внимание на осторожность его суждения). А.Корбен обращает также внимание еще на один эсхатологический

² См. рецензию на него Максима Родинсона в ”Revue de l’histoire des religions”. P., 1951, oct.-dec., p. 203–236.

текст, написанный по-латыни европейским последователем Авиценны в XII в. и изданный величайшим знатоком средневековой латинской литературы Мари-Терез д'Альверни в 1940–1942 гг. [242а], очевидно не учтенный Э.Черулли. В этом тексте также речь идет о странствиях души в потустороннем мире.

По мнению А.Корбена, после всех проделанных исторических и филологических исследований нельзя отрицать возможность (не более!) того, что Данте мог знать некоторые из этих эсхатологических текстов. А.Корбен считает, что вся эта длительная полемика³ была основана на предпосылках, в которых участники ее не признавались (т.е. одни, очевидно, хотели связать Данте с Востоком, а другие не хотели), и ее реальный и "полезный" смысл – в выявлении и изучении обширной литературы о Ми'радже, о Вознесении на небо, с которой связаны важнейшие трактаты Авиценны, братьев Газали и Сухраварди.

В ходе исследования выделились два типа представлений: вознесение праведной души, ведомой Ангелом после смерти, и вознесение, ночной полет (*исра'*), представленный в Коране и Сире (жизнеописании Пророка), как Ми'радж Мухаммада. С этим можно было бы связать постепенное приближение души мистика к Абсолюту, проходящей те же этапы, что и в вознесении. Второе представление (Ми'радж) переносится суфиями с личности Пророка на своих святых, и мы узнаем, что старец Абу Йазид Бастами (ум. в 875 г.) прошел в своем вознесении все этапы, пройденные Мухаммадом, и достиг Божественного Трона. В суфийской литературе '*ариф*', "познавший", становится духовным героем, возносящимся, взлетающим в экстазе до вершин духа. Он подражает в этом пророку Мухаммаду. Само собой разумеется, что опыт этот "несказанен", индивидуален, как любой духовный опыт, и передаваем только метафорами-символами, такими, как крылатый конь – Бурак Мухаммада, небесные сферы, через которые проходит мистик, Трон Абсолюта. Испытавший подобное суфий их сразу узнает по символам, а для непосвященного они

³ Библиография работ на эту тему, доведенная до 1951 г., составлена М.Родинсоном. См. [344].

останутся навсегда лишь аллегориями, намеками на возможную высокую духовную жизнь. Все изложенное затрудняет передачу традиции, ибо неуловимые духовные переживания, отмеченные символами, могут единообразно восприниматься лишь *in potentio*, о чем, как мы видели, и говорит А.Корбен, предостерегая против слишком поспешных заключений на основании сходства.

Вернемся, однако, к истории изучения вопроса о восточных источниках, или возможных источниках "Божественной комедии". В 1960-е годы иранский ученый Шуджа ад-Дин Шафа выпустил в свет огромный том⁴, содержащий все доступные и известные ему параллельные тексты о странствии души в потустороннем мире. Начинает он с Авесты и Корана и переходит затем к богатой среднеперсидской литературе на тему о вознесении души в рай и о нисхождении ее в ад. Трудно датировать всю эту литературу, созданную с целью сохранения зороастрийского предания, морали, представлений о грехе и воздаянии за него. Среди этих текстов более всего поражает "Артак Вираз намак"⁵ – книга о подвигах мобеда, сильного, как вепрь (ср.-перс. *вираз* – н.-перс. *гураз*), совершенных им в потустороннем царстве. Когда Александр Македонский сжег все записи Авесты, повествует этот текст, мобеда решили отправить в потусторонний мир сильного и праведного витязя, чтобы вновь узнать его тайны и привести в соответствие с ними земную жизнь, мораль, узнать, какое воздаяние положено за какой грех. Артак Вираз выпил волшебный напиток и выполнил это поручение, вернулся живым, рассказал о виденном, и мобеда составили по его рассказу списки грехов и воздаяний и стали учить паству морали.

Другой среднеперсидский дидактический текст, известный в новоперсидской передаче под названием "Дадистан-и Мину-йи хирад", почти повторяет раздел Авесты "Хадохт-наск" и "Артак Вираз намак" в части, посвященной первым дням души после смерти (ср. [37, с. 85–86]). Параграфы 1–198 первой главы "Мину-йи хирад" начинаются так: "Не опирайся на жизнь, ибо в конце концов постигнет тебя смерть,

⁴ Эта книга в настоящее время нам недоступна.

⁵ В новоперсидской транскрипции – "Арда Вираз наме". См. [144].

и труп твой разорвут собаки и птицы-стервятники⁶, и кости твои упадут на землю. До трех суток душа сидит у изголовья тела, а на четвертый день, на рассвете, в сопровождении [ангела-вестника] Священного Суруша, и [ангела] Добрый Вай, и Мощного Бахрама ...(далее следует перечисление злых сил) придет душа к мосту Чинват, высокому, ужасному, к которому каждый верующий и каждый неверный приходит" [120а, с. 12]. Текст "Мину-йи хирад", воспроизводящий картину Авесты и других источников, сопоставим с христианским учением [80а, с. 151–166]. Работа по сопоставлению духовных опытов и их символических фиксаций в разных культурах, несомненно, продолжается и будет продолжена в области иранистики.

Крылатые ангелы, окружающие душу умершего, таинственные птицы-души, странствующие в потустороннем мире, подводят нас к символу "птицы-души", "крылатой души" и к "птице птиц" – Абсолюту, к которому стремятся индивидуальные души и условное имя которого "Симург".

61-я глава книги "Дадистан-и Мину-йи хирад" начинается так: "Спросил мудрец у [судьи по имени] Мину-йи хирад: "Где расположен [замок] Канг-дидж, [город] Вар-и Джамкард где построен? Тело [богатыря] Сама где покоится? Где находится [ангел] Суруш? ...Где вьет гнездо птица Симург? Где сидит [птица] Чинамварш? ..." [120а, с. 79].

Известные по Авесте и "Шах-наме" замок Канг-дидж, город (вар) Джамшида, богатырь Сам (отец выкормленного Симургом богатыря Заля) упомянуты здесь в явно символическом смысле и подводят нас к рассмотрению прежде всего символа "Симург" и связанных с ним птиц, символов духовных сущностей в иранской традиции о потустороннем странствии души.

2. Образ-символ "Симург"

в древности и раннем средневековье

Определение смысла, места и роли образа фантастической птицы Симург (saeno mərəθho Авесты, ср.-перс. Сенмурв) в религиозных и мифологических представлениях древ-

⁶ Согласно зороастрийскому похоронному обряду.

них иранцев встречает значительные трудности. Н.Я.Марр, предпринявший подобную попытку, установил, что в переводах "Шах-наме" Фирдоуси на грузинский язык имя "Симург" передается словом "Паскунди". На этом основании, руководствуясь яфетической теорией, Н.Я.Марр собрал множество слабо датированных и связанных параллелей из осетинского фольклора, поздних грузинских и армянских словарей и других источников, считая имена "Симург" и "Паскунди" почти эквивалентными. Описание мифического существа осетинских сказаний может быть действительно очень древним, восходящим к индоиранским архетипам. В этих сказаниях речь идет о семиглавом крылатом существе, способном схватить когтями человека и унести его на небо [116, с. 2081]. В грузинских и армянских словарях, очевидно, под влиянием арабских и персидских бестиариев, где говорится, что это существо называется и 'Анка́, и Симург, сказано: оно водится в Эфиопии, имеет тело льва, голову, крылья и клюв орла. Это существо способно переносить человека в "светлый мир" (ср. ниже, описание Симурга в словаре "Бурхан-и Кати").

На основании обширных и весьма разнородных материалов Н.Я.Марр приходит к выводу, что эта фантастическая птица – посредник между верхним духовным и нижним земным, зримым миром, она несет также функции пророка, божественного вестника. Маг древнейших религий, способный общаться с богами, сопоставим с этой вещью птицей. Отсюда рождается мифологема "птица-душа" и особое представление о душах умерших как о птицах, исследованное до Н.Я.Марра на археологическом материале Г.Вейкером [363]. Н.Я.Марр проводит различие между "вещью птицей" (Симургом), духовной сущностью нижнего мира, имеющей свободное общение с верхним миром, и "птицей-душой" – существом загробного мира.

Интересно отметить, что античные авторы называют фантастических вещей птиц "персидскими" (Аристофан; [195, с. 57]), а Аполлоний Тианский, "Булинас" арабских источников, даже сообщает: у персидского царя в золотой клетке жили четыре птицы с человеческими головами,

⁷ Эта работа К.В.Тревер была ранее опубликована в 1933 г. См. [194].

они знали язык богов, учили людей правде и справедливости, обучали магов сокровенному знанию [116, с. 2098].

Все эти весьма разрозненные сведения дают, однако, самое общее представление о сложности и многообразии древних символов "вещая птица – маг – вестник богов – пророк" и "птица – душа" и, возможно, помогают разрешить поставившее в тупик М.Му'ина [129, т. 5, с. 846–847] противоречие между двумя существами авестийской традиции: птицей Сен (saeno) и праведником по имени Сен.

Среднеперсидский источник "Затспрам" повествует о семи встречах пророка Заратуштры с семью Амахраспандами – божественными сущностями светлого мира менок. На встречу в мире менок с Вахуманом (авест. Воху Мана, перс. Бахман – "первое сотворенное", "исток творения") Заратуштра берет с собой пять видов живых существ, которые в земном мире *гетик* есть символы Вахумана. Эти существа, прежде чем прибыть в место встречи Хукар Усинд, обретают дар речи. Существа эти: рыба, курица, заяц, архар, а из птиц – упомянутые в Авесте Каршипт и Сен. Последняя, очевидно, орел, как "птица птиц". Все эти существа слышат от Охрмазда, верховного божества, изложение основ веры на человеческом языке, причем Заратуштре велено не убивать и не мучить эти пять видов животных и заботиться о них [322, с. 338]. Здесь Сен скорее всего орел или сокол.

Вместе с тем, по другой среднеперсидской книге – "Денкарт", Охрмазд говорит Заратуштре: я тебе дам мудрость всеведения и учениками твоими будут Сен и праведные цари Виштасп и Джамасп [322, с. 293]. В самом тексте Авесты упоминается праведный Сен – мудрец и целитель [129, т. 5, с. 846–847]. Если мифологемы "вещая птица" и "маг", "малый пророк", как полагал Н.Я.Марр, действительно сопоставимы, то внешнее противоречие между двумя употреблением имени "Сен" в зороастрийской традиции можно считать вызванным плохим состоянием дошедших до нас текстов или просто тем, что праведник Сен был наречен именем авестийской птицы.

В "Шах-наме" Симург – существо горного мира, прилетающее на помощь людям в мир земной, существо говорящее, мудрое, приносящее победу, целитель, заживляющий раны, и вместе с тем – гигантская птица. Вероятно, для Фир-

доуси, слышавшего, как он сам говорит, устную традицию от мобедов, противоречия здесь не было. Свойства птицы для него у Симурга были свойствами существа горного мира, символами. Постараемся дополнить наши знания о древней традиции о Симурге.

Вдохновленная приведенными замечаниями Н.Я.Марра, бывшего в 1930-е годы непререкаемым авторитетом, К.В.Тревер исследовала образ Симурга в небольшой монографии, не утратившей значения и в наши дни. Не злоупотребляя экскурсами в яфетическую теорию, она придерживалась в основном иранского материала, сопоставляя данные письменных памятников и изображений на каменных рельефах, тканях, серебряных сосудах. Заметим здесь, что обилие дошедших до нас древних изображений Симурга (если это действительно Симург), встречающихся даже на монетах (о чем ниже), просто поразительно. Пожалуй, ни одному существу зороастрийского пантеона так не повезло, возможно, ввиду сказочной способности Симурга приходить к людям и помогать им.

Самая старая часть Авесты, где упоминается Симург, — Яшты. В них сохранились остатки дозороастрийских представлений и мифов. М.Бойс так обобщает часть этих представлений: бог ветра Вата подбрасывает воду моря Воурукаша к облакам и проливает ее над семью каршварами (частями земли). С водой смешаны семена растений, которые падают на землю и дают ростки, особенно когда идет дождь. Эти семена произошли от "Древа всех семян", которое растет в середине моря Воурукаша. Оно называется также "Древом всеисцеляющим" [40, с. 14, 26]. Как мы покажем далее, согласно среднеперсидскому тексту "Дадестан е Менок е храт", на это древо садится Сенмурв-Симург, и с него он взлетает, рассыпая семена по земле.

Вернемся, однако, к переводам из Авесты и сопоставим нижеследующие отрывки со среднеперсидскими источниками (ср. [247 и 195]).

Яшт 14, 41:

"Созданного ахурой Веретрагну⁸ почитаем мы. Веретрагна приходит сюда и простирается над этим домом, прек-

⁸ Веретрагна — один из небесных язата — "достойных почитания", он — символ победы.

расным своим богатством быками, подобно тому как здесь (в потустороннем светлом мире менок. – А.Б.) большая птица Сазна [простирается], подобно тому как там (в земном мире – гетик. – А.Б.) влажные облака окутывают сверху донизу высокие горы...”

Яшт 14, 40: Здесь говорится о том, что Веретрагна победил чудовище Дахаку (змея, дракона). По мнению К.В.Тревер, Сенмурв изображался иногда несущим змею в клюве (см. рис. 1). А.Кристенсен [264а, с. 99 и сл.] подробно разбирает в "Иранской демонологии" символ змея, дракона, встречающийся в древних источниках. В Яште 14, 41 Веретрагна и Сазна сопоставлены по функции.

Яшт 12, 17 (Яшт 12-й – "Рашн яшт", хвала ахуре Рашну, справедливому судии, отправляющему души в рай или в ад; ср. рис. 2 нашей главы VI): "... Также когда ты, о святой *аша* (небесное существо. – А.Б.) Рашнав, находишься на Древе Орла, которое стоит в середине озера (или моря. – А.Б.) Воурукаша, [древе], которое несет в себе хорошее целебное средство, сильное целебное средство, которое называется Виспобиш, „всеисцеляющее”, [древе], на которое возложены семена всех растений, мы взываем [к тебе]...”

В среднеперсидском источнике "Дадистан-и Мину-йи хирад" (мы даем здесь новоперсидскую транскрипцию его названия) сказано, что Сенмурв всегда восседает на "Древе всех семян" (см. подробнее ниже). Видимо, потому Ф.Вольф и называет в переводе Авесты это Древо "Древом Орла". Судия Рашн (Рашнав Авесты), очевидно, по представлениям зороастрийцев, может иногда подниматься на это древо, и Яшт 12 содержит среди обращений к Рашну молитву, возносимую к нему в то время, когда он "восседает на Древе Орла" вместе с Симургом. Симург дает душе бессмертие и относит ее в потусторонний мир, а Рашн судит ее по справедливости за добрые дела или грехи и определяет, идти ли ей в рай или в ад.

Яшт 13, 126 (Яшт 13 – "Фарвардин Яшт" – яшт весны, жизни):

"...мы поклоняемся *фраваши* (духам-помощникам. – А.Б.), верующего в *аша*. Тиронакатва [из ветви] Успаэшата [из семьи] Сазна...

...мы поклоняемся [также] *фраваш*, верующего в *аша* Утайутай, сына Виткавай, [сына] Зиграй, сына Саэна...

...мы поклоняемся [также] *фраваш*, верующего в *аша* Фрохакафра, потомка Мерезишмы [из семьи] Саэна..."

Из этих молитвенных формул можно заключить, что Саэна (праведник? великая духовная сущность?) – родоначальник семьи, из которой происходили святые (к ним и обращены приведенные молитвы).

Текст другой части Авесты, Вендидада, содержащий заклинания против злых сил, демонов, дэвов, объясняет, что это за "Всеисцеляющее древо" или "Древо всех семян":

"[Говорит Ахурамазда]: чистые воды текут из озера Пуитика к озеру Воуракаша, к дереву Хвапи („Дерево хорошей воды"); там произрастают мои [хорошие] растения, все, всех видов, сотни, тысячи, десятки тысяч. Затем я [растения эти] опускаю в дождь, я, Ахурамазда, для пищи праведному человеку, чтобы полезный скот там пасся; мое [хорошее] зерно пусть ест человек, а трава – для полезного скота [пусть будет]" (Вендидад I, 19–20).

Среднеперсидский текст "Дадестан е Менок е храт", датируемый VI или IX в. н.э. [195, с. 11; 249, с. V], содержит развернутую картину всего окружения птицы Сен (Саэно Авесты), очевидно основанную на не дошедших до нас текстах. Автор книги, называющий себя "Мудрец", "Знающий", считает своим источником внутреннее озарение, пришедшее от "Светлого духа ума" (менок е храт), и предназначает ее для заучивания праведными зороастрийцами [120а, с. 13], находящимися (если датировка IX в. верна) в окружении враждебно настроенных мусульман. На ряд вопросов "Знающего" "Свет ума" отвечает, в частности, следующее:

"Трехногий осел (названное в Авесте и описанное в Бундахишне существо, у которого три ноги, шесть глаз и золотой рог на голове. – А.Б.) стоит в середине моря Варкаш (Воурукаша Авесты). И всякая вода, оскверненная падалью, нечистотами и прочей грязью, которая изливается [в море Варкаш], когда доходит до трехногого осла, всю ее он взглядом своим очищает.

И Хом (священное растение Хаома Авесты. – А.Б.), устраивающий (или воскрешающий. – А.Б.) [души] умерших, растет в море Варкаш в самом глубоком месте. И девяносто девять тысяч девятьсот девяносто девять правед-

ных *фраваш* (духов-хранителей – помощников. – А.Б.) назначено охранять [Хом]. И рыба Кар (Кара Авесты. – А.Б.) всегда вокруг [Хома] плавает и отгоняет от него лягушек и прочих вредоносных животных.

Гобад-шах пребывает в [стране] Иранведж в кишваре Хванирах. И от ног до середины тела он – бык, а от середины тела до верха он – человек. И всегда он сидит на берегу моря [Варкаш], и поклоняется [достойным поклонения божественным сущностям] *язата*, и льет в море [очистительную] воду „Зохран”. И по причине того, что он льет ту [воду] „Зохран”, бесчисленное множество вредоносных живых существ в море погибает. А если бы, не дай Бог, не соблюдал он этот обряд и [воду] „Зохран” в море не лил, чтобы те бесчисленные вредоносные существа уничтожались, тогда, когда пойдет дождь, вредоносные существа посыпались бы сверху дождем.

Гнездо Сенмурва находится на „Древе, прогоняющем горе”, „[Древе] многих семян”. И каждый раз, когда Сенмурв с того [древа] поднимается, на том древе вырастает тысяча ветвей. А когда [Сенмурв на то древо] садится, он отламывает от него тысячу ветвей и семена с них рассеиваются.

И птица Чинамрош также сидит там поблизости. И дело ее состоит в том, что те семена, которые [Сенмурв] рассыпает с „Древа многих семян”, „Древа, прогоняющего горе”, она собирает и несет их туда, где Тиштар (обожествленная звезда Сириус. – А.Б.) берет воду, их [снова] рассыпает, чтобы Тиштар собрал воду со всеми теми семенами и пролил ее на [весь] мир” [195, с. 11–12; 120а, с. 81–82].

Если в приведенных текстах, не складывающихся все же в единую ясную традицию, речь идет в основном о космической роли Сенмурва-Симурга, о его роли в мироздании и бытии растений и животных, то в другой среднеперсидской книге, „Бундахишне” („иранском или большом”), сказано об особенностях и свойствах Симурга [367, с. 123, XIII, 22–23]. В перечислении групп живых существ к десятой группе отнесены „птицы, которых 110 видов”.

Далее 22. „...из них тринадцать видов, таких, как Сазна-птица и Каршипт, орел, орел-стервятник, которого называют [также] черным орлом, ворона, сова, петух, которого на-

зывают "паро-дарс" (ср. Пародарш Авесты. – А.Б.), и журавль.

23. "И одиннадцатая [группа живых существ] – летучие мыши. Из этой [группы] есть два [вида], у которых есть молоко в сосцах, и они выкармливают им своих детенышей: Саэна-птица и летучая мышь, которая летает по ночам.

24. "Как говорят: „летучих мышей причисляют к трем родам: собак, птиц и мускусных крыс"; ибо они летают, как птицы, имеют зубы, как собаки⁹, и живут в норах, как мускусные крысы"¹⁰.

М.Бойс отмечает, что во всей поздней зороастрийской традиции Сенмурв – птица, выкармливающая молоком детенышей [257, с. 89]. Сопоставляя данные "Бундахишна" с "Шах-наме", М.Бойс отмечает также, что в поэме Фирдоуси Симург выкармливает будущего богатыря Заля, однако птица изображена как хищная и кормит она младенца-Заля не молоком, а кровью [257, с. 89, примеч. 26]. Действительно, во многих рукописях "Шах-наме" есть бейт, в котором сказано, что Симург выжимал сок из нежного мяса газелей и им выкармливал Заля. Однако этот бейт отсутствует в старейших и достовернейших рукописях. Фирдоуси ведет рассказ о младенчестве Заля "со слов мобеда" и говорит лишь о том, что "Симург его выкормил". Мобеду должен был быть известен "Бундахишн", и для него не требовалось объяснений, каким образом "птица выкормила младенца", ибо, согласно традиции, Симург – "млекопитающая птица". Весьма вероятно, что молоко Симурга – "молоко мудрости", "сокровенное знание", ибо дальнейшее развитие образа Симурга в героическом и мистическом эпосе подразумевает именно такое понимание.

К.В.Тревер отмечает, что в "Малом Бундахишне" Сенмурв "создан о трех естествах не для здешнего мира" (XXIV, 11), что он "у врат мира дважды создан был" (XIX, 18) [195, с. 14–16]. Симург позднейшей традиции пер-

⁹ Упоминание о "зубах, как у собаки" Симурга подтверждает мнение К.В.Тревер о том, что именно Симурга изображали как "собакоптицу", согласно традиции.

¹⁰ В кратком описании "Древа всех семян" иранского "Бундахишна", аналогичном приведенному выше по "Мину-йи хирад" описанию, птица Сен также названа. Она прилетает каждый год, смешивает семена с водой и дает рассыпать их Сириусу [367, с. 147; XVI, 4].

сидской поэзии "пребывает за горой Каф", т.е. за "краем света", в потустороннем мире, что соответствует и тексту "Бундахишна".

В дальнейшем рассуждении К.В.Тревер стремится объяснить природу Сенмурва с позиций яфетической теории, настаивает на эволюции его образа еще в зороастрийской традиции и старается связать его книжный образ с многочисленными изображениями на металле и тканях. Действительно, на них изображена инфернальная "собака-птица" с собачьей головой, оскаленной пастью и павлиньим хвостом, покрытая к тому же рыбьей чешуей. После появления работы К.В.Тревер мало кто сомневался, что "стандартная" собака-птица сасанидских изображений – это и есть Симург-Сенмурв. Такие сомнения выражала величайший знаток сасанидского металла П.О.Харпер (см. [301, с. 97]) и ранее – А.Кристенсен [264а, с. 100 и сл.]. Но почему же на древнейшей ахеменидской золотой пластине, опубликованной К.В.Тревер¹¹, и на всех миниатюрах к "Шах-наме" Симург изображен как птица с клювом, а не как "собака-птица"?

Стремясь разрешить противоречия образа Симурга в зороастрийских книгах, К.В.Тревер обращается к среднеперсидскому тексту, датированному IX в. – "Затспрам". В этом тексте нет противоречий: "Среди птиц две были созданы отличного от других вида: это Сенмурв и летучая мышь, которые имеют зубы во рту и кормят своих детенышей молоком из сосцов" (XI, 23; [195, с. 17]). В том же источнике речь идет о "Древе всех семян", на котором восседает Сенмурв, и дана картина оплодотворения и орошения полей, сходная с картиной "Мину-йи хирад". Дальнейшие попытки К.В.Тревер объединить черты орла и летучей мыши, "миры света и тьмы" в образе Сенмурва не представляются убедительными [195, с. 19–20]. Еще менее убедительны попытки связать "птицу" и "собаку" на основе фольклорных и яфетических параллелей [195, с. 21–26]. Весьма вероятно, что в образе Симурга на протяжении тысячелетий соединились образы разных духовных существ, идущих

¹¹ К.В.Тревер не сомневалась в том, что на золотой накладке к ножнам изображен Симург. Следует отметить, что на данном изображении птица пожирает змею. В Яште 14.40, приведенном выше, змея побеждает не Симург, а Веретрагна. Возможно, он и изображен на ахеменидской пластине?

из разных традиций. Возможно, с образом индоиранской птицы Saeno Авесты – Šyena ведических текстов – гигантского орла, "птицы птиц" стал сочетаться в ответвлении традиции образ ночного крылатого демона, собаки-птицы, обладающей зубами и сосцами. Предположение К.В.Тревер об "ахриманическом Симурге" как противоположности светлого, доброго Симурга верхнего неба, о переходе ценности со сменой религий (ср. выше – *перу*) представляется правдоподобным [195, с. 29]. Но почему же именно "собаку-птицу" изображали на чашах и кувшинах, монетах, шахских головных уборах и кафтанах, придавая изображению смысл, очевидно, благословения, доброго пожелания, силу талисмана, оберега?

Возможно, "добрая память" о Симурге дозораострийской религии, подобная "доброй памяти" о древней богине плодородия Пайрике, ставшей "ведьмой" у зороастрийцев (ср. образ *перу*), сохранила и доброе отношение к изображениям Симурга.

3. Традиция изображения Симурга до распространения и утверждения ислама

Рассуждая о том, как воплощался словесный, мысленный, духовный образ Симурга в изображениях, К.В.Тревер совершенно справедливо замечает: "Задача воплощения облика существа, соединяющего в себе ... черты птицы и собаки или... птицы и льва, естественно, может идти совершенно различными путями. Из соединения образа млекопитающего и птицы с равным успехом может получиться и Сенмурв, как он воплощен в искусстве Ирана, и грифон, так часто воспринимаемый как монополия античного искусства" [195, с. 31–32].

Как известно, при локализации и датировке предметов, на которых изображено фантастическое существо, принимаемое обычно за Сенмурва-Симурга, возникают большие трудности. Поколения археологов и искусствоведов трудились над этим, и капитальные труды В.Г.Луконина, К.В.Тревер [112], П.Харпер [301a] подводят итоги их усилиям.

Самым ранним известным зримым образом Сенмурва

К.В.Тревер считает все же изображение на золотой чеканной обложке ножен меча, происходящей из скифского кургана, датируемой, как она полагает, VI в. до н.э. На ней изображена фантастическая "птица в стремительном полете, с распушенным хвостом, с загнутым сильным клювом хищника, в котором она держит голову большой змеи, обвившейся вокруг птицы" [193, с. 34]. Вытянутые вперед, как в прыжке, львиные лапы, выпяченная грудь, поднятые вверх крылья, распушенный птичий хвост – все это дает основания К.В.Тревер определить изображение как "протому грифона с птичьим хвостом" [195, с. 36] и счесть данного Сенмурва носителем благодетельной функции змееборца, сходного с индийской Гарудой (см. рис. 1).

На золотой чеканной пластине, также из скифского кургана (V в. до н.э.), тоже опубликованной К.В.Тревер, изображено похожее на описанное крылатое летящее фантастическое существо, но с головой не орла, а хищного зверя (собаки?), с яростно оскаленными зубами. Этими двумя изображениями ограничивается группа зримых образов Сенмурва ахеменидского периода в "справке о Сенмурве" К.В.Тревер, далеко не исчерпывающей, по признанию автора, доступный материал [195, с. 64]. Уже в этот период, как считает К.В.Тревер, складываются традиции изображения Сенмурва с птичьей головой и Сенмурва с головой хищного зверя.

Особый интерес по богатству материала представляет сасанидский период (III–VII вв. н.э.), эпоха кодификации Авесты, сложения содержания записанных позднее зороастрийских книг ("Бундахишна", "Дадестан е менок е храт", "Затспрам"), из которых мы заимствовали старейшие словесные описания Сенмурва. Помимо не складывающихся в единую картину (очевидно, ввиду по меньшей мере двойственности образа) словесных описаний Сенмурва от этой эпохи дошли до нас многочисленные изображения чудесной птицы на каменных рельефах, металлических сосудах, драгоценных тканях.

Следует отметить, что традиция изображений фантастических существ с чертами птиц, рыб, зверей, столь богатая во всем Древнем мире (Ассирия, Вавилон, Древний Египет, античный мир, которых мы здесь не касаемся), была таковой и в сасанидскую эпоху и не ограничивалась толь-

ко Сенмурвом. Особенно поражает отмеченное К.В.Тревер изображение схожей с Сенмурвом птицы, но ... с головой верблюда (на серебряном кувшине сасанидской эпохи) [195, с. 7; 194, с. 294, табл. 1]. Если вспомнить о том, что филологи упорно ищут в имени "Заратуштра" следы слова "верблюд"¹² ([257, с. 182–183] – Заратуштра – "Тот, кто может вести верблюдов (по пустыне?)" или "Тот, кто умеет обращаться с верблюдами"), то изображение летящего ревущего верблюда с крыльями может иметь глубокий сакральный смысл. Возможно, проливает свет на смысл подобных изображений миниатюра XV в., где Сенмурв (собака с крыльями и рыбьим хвостом) дает очертания созвездия Кита [248, табл. 99].

Как видно на многочисленных воспроизведениях, в эту эпоху (очевидно, III в. н.э. и вплоть до IX–X вв.) складывается несколько канонов изображения Сенмурва (если все это действительно Сенмурв!). К.В.Тревер, в соответствии с яфетическими мысленными ассоциациями тех лет, сосредоточивает внимание на изображениях летящей птицы с павлиньим хвостом, головой хищного животного (собаки? гиены?), покрытой рыбьей чешуей, что соответствует, казалось бы, словесному описанию Сенмурва "о трех природах" (= стихиях – воздушной, водной и земляной)¹³. Согласно этому канону выполнено и выделенное К.В.Тревер в особую группу, необыкновенно тонко исполненное, эстетически самое совершенное из известных изображение Сенмурва на большом серебряном блюде, хранящемся в Эрмитаже [195, с. 39; 193, с. 23] (см. ил. 1). В самое подробное, недавно опубликованное описание всего сасанидского серебра, которое находится в Эрмитаже, это блюдо, по неизвестным нам причинам, не включено (см. [112, с. 107–120]).

Трудно интерпретировать сегодня это изображение, от-

¹² Т.Н.Пахалина отрицает эту этимологию [333]. Она отказывается от ставшего в иранистике традиционным рассечения "Зарат-уштра" и переводит имя основателя зороастризма "Хранитель огня", что представляется гораздо более правдоподобным. Однако в сасанидскую эпоху могла возникнуть паронимическая аттракция, вторичная искусственная этимология, что побудило неизвестного художника изобразить "священного крылатого верблюда".

¹³ Как мы видели, в "Бундахишне" "три натуры" Сенмурва – это натуры собаки, птицы и мускусной крысы. О рыбах (водная стихия) там речи нет.

носящееся к совсем иному духовному миру, чем наш. Приведем такое, весьма, на наш взгляд, характерное и показывающее "дистанцию между культурами" замечание одного современного нам американского зоолога, которому показали иранскую миниатюру XVII в., изображающую множество птиц: "Они не были нарисованы орнитологом" [296, 4-я страница обложки]. Фантастическое существо, заключенное к тому же в круглый медальон, что создавало дополнительные трудности, чеканил и гравировал явно не зоолог XX в. Возьмем на себя смелость интерпретировать это изображение несколько иначе, чем это сделала К.В.Тревер. По бокам оскаленной пасти яростно несущегося в прыжке-полете чудовища свисают пучки шерсти, как у гиены. Голова посажена на длинную, похожую на конскую шею, покрытую сверху гривой и снизу явно рыбьей чешуей. Вытянутые вперед, как у орла-Сенмурва ахеменидской эпохи (см. ил. 1), лапы с когтями могут быть отнесены к гиене, гепарду. На плече, у основания поднятого мощным взмахом крыла, характерный для всего сасанидского канона изображений Симурга медальон, здесь – круглый, на других подобных изображениях – обычно сердцевидный, значение которого непонятно. Задних лап у чудовища нет. Туловище оканчивается рыбьим хвостом, покрытым у основания чешуей, похожим на изображаемые сходно в наше время хвосты русалок. Однако там, где должен был бы помещаться хвостовой плавник рыбы, струятся вверх двенадцать перьев, с остями, не похожих на павлиньи (обычные в каноне) и на "перистые, пышные хвостовые плавники некоторых морских рыб" [195, с. 40]. При всем "зоологическом абсурде" это изображение фантастического существа воспринимается с какой-то жуткой убедительностью. Охваченное inferнальной злобой, оскалив пасть, вытаращив глаза, вытянув вперед лапы, выпустив когти, оно устремилось за добычей. Все это мало сочетается с образом благого Сенмурва, восседающего на "Древе всех семян" зороастрийских текстов. Можно вспомнить, что на зороастрийских "башнях молчания", дахмах, гиены и грифы-стервятники очищали от плоти скелеты соблюдающих свой страшный похоронный обряд огнепоклонников. Но каково же тогда было назначение богатого серебряного блюда, украшенного изображением такой гиены-грифа? Следует, однако, отметить, что

данное изображение стоит особняком и охарактеризовано как до известной степени "свободная композиция художника-металлиста" [195, с. 44], несколько выходящая за рамки канона, представленного множеством сходных изображений.

"Стандартных" Сенмурвов, изображенных на сасанидском серебре, К.В.Тревер считает перенесенными на металл с богатых сасанидских тканей (фрагменты которых чудом уцелели в музеях) и этим объясняет их "застылость и сухость". Точнее всего датированы (610–626) изображения Сенмурва на тканях, изображенных на изваяниях Сасанида Хосрова Парвиза (591–628) в большой пещере Так-и-Бустан в Северо-Западном Иране. Каменные изваяния передают "с большой точностью не только покроя платья, но и рисунок ткани, из которой платье сшито" ([195, с. 45]; см. рис. 2).

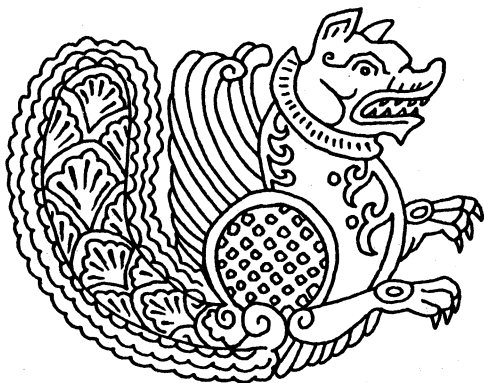


Рис. 2. Деталь узора одежды Хосрова Парвиза, высеченного на рельефе в Так-и Бустан. VII в. н.э. (прорисовка).

Сомнений нет, одеяния Хосрова Парвиза были украшены изображениями летящего разъяренного чудовища с оскаленной пастью, вытянутыми лапами, выпущенными когтями и пышным павлиньим хвостом. Они ясно видны на изваянии Хосрова II Парвиза, стоящего в лодке с натянутым луком в руках: четыре Сенмурва видны на полах его кафтана, два – на груди. Опубликовавший фотографию рельефа Э.Херцфельд считает подобные изображения, встречающиеся и на монетах Хосрова II, "своего рода грифона-

ми” и гербом этого шаха. Он воспроизводит прорисовку с реверса монеты, на которой изображено лицо Хосрова, почти идентичную прорисовкам с кафтана рельефа Так-и-Бустан [303, с. 330–331, рис. 414, табл. СХХVII].

Весьма сходное изображение можно видеть на сохранившихся фрагментах подлинных сасанидских тканей ([195, с. 47]; см. рис. 3), хранящихся в музее Виктории и Альберта



Рис. 3. Фрагмент зеленой с желтым узором шелковой ткани.

Иран, VI–VIII вв. н.э. (прорисовка).

Лондон, музей Виктории и Альберта.

в Лондоне, в Музее декоративного искусства в Париже (обрывки той же темно-зеленой с желтым шелковой ткани), в Staatliche Museum в Берлине, в музее Барджелло во Флоренции и в других музеях ([195, с. 47, 53, сн. 44 и 45]; названия музеев даны в редакции К.В.Тревер 1937 г.)¹⁴. Та-

¹⁴ В работе, опубликованной спустя 40 лет в связи с находкой на Кавказе целого кафтана сасанидской эпохи, сшитого из ткани, украшенной изображениями Симурга, А.Иерусалимская перечисляет все известные по ка-

ные изображения Сенмурва, разумеется, значительно стилизованы, некоторым их деталям придан характер орнамента (они исполнены желтыми нитками на зеленом, красном или синем фоне), однако сопоставления с рельефами, выполненными на камне и металле¹⁵, дают возможность одинаково "прочитать" их и отнести к одному канону. К.В.Тревер приводит многочисленные примеры изображений Сенмурва, чисто декоративных, на самых различных предметах, христианских фресках (в церкви Св. Тиграна Оненца 1215 г. в Ани [195, с. 56]), каменном рельефе сельджукской эпохи в Конии, рельефе в Стамбуле [195, рис. 6], на печатях сасанидской эпохи [195, с. 58]. К.В.Тревер сопоставляет Сенмурва с "Семарглом", "Семурглом" славянского пантеона, упомянутым в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях [195, с. 59]. Но это уже совсем особая тема, выходящая за рамки изучения искусства Ирана.

4. Символы крылатой духовной сущности, "крылатой души" в Авесте, в манихейской традиции, в греческой философии и в Коране

Как видно из приведенных сообщений зороастрийских источников о чудесной роли Симурга в мироздании, эта роль, согласно им, очень велика. Симург оплодотворяет землю, благодаря ему растут ветви небесного (мирового) дерева [120а, с. 82, 144]. Символ "птицы Симург" в Авесте и связанных с ней среднеперсидских текстах заслуживает специального исследования. Ясно одно, что в героическом эпосе "Шах-наме" и мистическом эпосе "Мантик ат-тайр" "проросли смыслами" лишь отдельные части общего древ-

талогам музеев мира фрагменты аналогичных шелковых тканей (зеленых, красных и синих с желтым рисунком). См. [307]. Различные изображения Симурга в иранском искусстве см. в сводной работе А.У.Поупа [336а, т. I, с. 695, 696, 737, 738, 756; т. II, с. 1496, 1507; т. III, с. 2009, 2661, 2689].

¹⁵ Воплощения зрительного образа Симурга-Сенмурва на сасанидском металле см. ил. 1–6.

него символа, "архетипа"¹⁶ (ср. [322а]), содержавшегося в дозораострийской и зороастрийской традиции. Х.Риттер полагает, что высшего развития символ Симурга, "исчезновения всех птиц в Симурге" получил в "Мантик ат-тайр" Аттара, развитом мистическом эпосе, где аннигиляция (фана) наступает через глубокое сознание вины, раскаяние и обретение вечности (бака') [342, с. 635; 15, с. 238 и сл.]. Симург обретает у Аттара черты Абсолюта, ибо "все, что ты видишь, есть лишь тень его" [342, с. 573].

На развитии образа Симурга как подобия архангела и символа Абсолюта мы остановимся подробнее далее, а сейчас назовем еще несколько "птиц-ангелов" Авесты и зороастрийской традиции. Очевидно, сливаясь в авестийской традиции, разные более древние традиции приносили свои, иногда сходные символы, обретавшие разные функции в лоне зороастризма.

Так, например, "Бундахишн", комментируя Авесту, говорит подробно о чудесной птице Каршиптар. Она обладает даром речи, она – духовный владыка всех птиц, она принесла религию Ахура Мазды в сокровенный праведный град (вар) Йимы, праведного царя ([268, с. 222, примеч. 336]; ср. [35, с. 38]). Две другие птицы, упоминаемые в Авесте, – Амру и Чамру – Е.Э.Бертельс сближает с Сирином и Алконостом древнерусских сказаний, угадывая здесь какой-то вид архетипа, или Urphänomen Гете. Другая авестийская чудесная птица, Пародарш ("Видящая вперед"), отгоняет своим криком дьяволицу сна и лени Бушьянсту, обвиняющую мягкими гибкими руками шею спящего. Птица Пародарш охраняет дом каждого праведного зороастрийца. Е.Э.Бертельс сближает эту мифическую птицу с домашним петухом и напоминает, что и по древнерусским поверьям черти боятся петушиного крика и, заслышав его, проваливаются в преисподнюю.

"Мину-йи хирад" называет еще чудесную птицу Чинамрош, которая находится "недалеко от гнезда Симурга". "Дело" ее состоит в том, что она подбирает те семена, которые сыплются с чудесного Дерева, отдаляющего горе. Подобрав семена, она относит их туда, где бессмертный язат Тиш-

¹⁶ В указанной статье [322а] изложены все теории архетипа от Филона Александрийского до К.Юнга и М.Элиаде. Мы употребляем это слово метафорически, а не как термин какой-либо научной школы.

трия (Тиштар, Тир, Сириус) берет воду, и рассыпает их там [120а, с. 82].

В "Бундахишне" о птице Чинамрош сказано, что когда каждые три года множество не-иранцев собирается на горе Альбурз, чтобы причинить вред иранцам, язат Бурз посылает на ту гору птицу Чинамрош, и та птица всех не-иранцев склевывает, как зерна (по [120а, с. 144–145]).

Итак, птицы – духи – крылатые духи – ангелы Авесты и зороастрийской традиции оплодотворяют земли праведного народа и охраняют их от врагов. А.Корбен провел подробное сопоставление чудесных птиц Авесты с христианскими Архангелами, Херувимами, Ангелами, Силами, Престолами и даже Духом Святым, изображаемым на иконах тоже с крыльями, и постарался расшифровать, какие духовные идеи связаны со словесной и живописной иконографией разных религий (см. [268, с. 270, указатели: Amahraspand, Ange, angelologie, Esprit-Saint (Ruh al-Qods), Archange Gabriel, Intelligence Agente (Aql-i Fa'‘al, poëtikos nūs)]). Несомненно одно, что все эти образы, словесные и изображенные, прошли через манихейскую традицию, о которой мы сравнительно мало знаем, и через обращенных в христианство манихеев, на фоне архетипического сходства, образовали "созвездия", которые мы распознаем подчас и в русской сказке.

* * *

Обратимся теперь к манихейской традиции. А.Корбен упоминает иной образ, чем образы всемогущих птиц Авесты, – образ "птиц с поломанными крыльями" (сразу вспоминаются "общие места" из мировой поэзии чуть ли не на всех языках!), которые подводят нас к пониманию места "птицы-души" в "земном изгнании", "клетке тела", понимание потери горнего мира, загробного пути и пути мистика, ведущего его к Богу. Потеря крыльев, замечает А.Корбен, означает для души плен, тюремное заключение в оболочке земного тела, где преобладающая стихия (из четырех стихий) – земля, прах [268, с. 208].

Приведем процитированный им манихейский заупокойный псалом, раскрывающий драму бескрылой души:

"О душа, о душа, вспомни твои Эоны (т.е. тысячелетия

Света. – А.Б.). О душа, откуда ты идешь? Ты приходишь с высоты, ты чужая в этом мире, ты лишь недолго пребываешь на земле. Твои места пребывания – в высотах, твои шатры – шатры радости. У тебя есть твой истинный отец и истинная мать. У тебя есть твои истинные братья... О душа, не забывай саму себя, ибо все они будут гнаться за тобой – эти охотники Смерти. Они ловят птиц... они ломают им крылья, чтобы они не смогли больше взлететь к своим голубятням. О душа, поверни голову, вернись на свою [духовную] родину... О душа, душа, вспомни о твоих Эонах [света]" [268, с. 208–209].

Комментируя этот текст, А.Корбен говорит о "символизме крыла", развернутом уже у Платона. Птица, по мнению А.Корбена, в этих текстах занимает положение символа, образа, благодаря которому можно говорить о медитациях, "духовных полетах" и об "ощущении" души, когда она осознает саму себя свободной. Образы души поверженной, души со сломанными крыльями вызывают у него реминисценции из Жерара де Нерваля, напоминают ему ангела Меланхолии Дюрера [268, с. 209–210]. Сюда можно было бы присоединить и "Демона поверженного" Врубеля и множество других словесных и пластических образов "сломанных крыльев" в мировом искусстве.

Чтобы завершить этот небольшой экскурс о птицах у манихеев, напомним, что среди немногих сохранившихся текстов манихейской религии есть и такой отрывок "Песни о павлине":

... Светлое солнце и сияющий месяц
Сверкают и сияют на стволе того дерева.
Птицы поутру весело радуются ему
(т.е. мировому дереву? – А.Б.),
Ликут и голубь, и многоцветный павлин.
[35, с. 86].

Е.Э.Бертельс сопоставляет этот отрывок с суфийской касыдой Сана'и (о чем ниже), содержащей также перечисление птиц. Птицы на цветущем дереве – излюбленный мотив иранских миниатюр. Можно вспомнить здесь и о роли павлина в библейском и кораническом преданиях.

Как уже упомянуто, А. Корбен видит две линии развития, два основных истока широко развернутого образа-символа птицы-души в средневековом Иране: одна линия идет от Авесты, среднеперсидских текстов, Фирдоуси, синтезированных в трактатах-медитациях Шихаб ад-Дина Сухраварди; другая линия идет от досократиков, Платона, через арабские переводы и комментарии его творений, мистические трактаты Авиценны (особенно "Рисалат ат-тайр"), которые считают прямым источником вдохновения Сана'и и Аттара.

В греческой традиции первым известным нам автором, создавшим до Платона образ крылатой души, называют Парменида. В предисловии к трактату "На пути к истине" Парменид символическим языком говорит о "полете духа", о своем "духовном вознесении на небо", о том, как он оседлал коня и, ведомый "дочерью солнца", покинул "обитающее ночи" и направился к "свету". Он не упоминает о "крыльях коня души", но последующая традиция и само описание полета дают возможность представить именно крылатого коня [308а, гл. 10].

Обратимся теперь к прославленному диалогу Платона "Федр", называемому иногда "Диалог о бессмертии души", и приведем оттуда выдержки, хотя бы в русском переводе, дающие представление о поэтическом символе-метафоре души: "...об идее [души] надо сказать: какова она – это требует божественного и пространного изложения, а чему она подобна – это поддается и человеческому и более сжатому [изложению]; так мы и будем дальше говорить.

Уподобим душу соединенной силе крылатой парной упряжки и возничего. У богов и кони и возничие – все благородны и происходят от благородных, а у остальных они смешанного происхождения. Во-первых, [лишь не божественный] возничий правит упряжкой, а во-вторых, и кони у него – один прекрасен, благороден и рожден от таких же коней, а другой – его противоположность и предки его другие. Неизбежно, править [такой] упряжкой – дело тяжкое..." (246 а, б).

Платон говорит сперва о душе как о философской абстракции, "энергии", движущем начале, начале всего, а затем круто переходит к метафоре, символу, "человеческому" (т.е. легко умопостигаемому и эмоциональному, зримому) изложению, собственно, элементам мифа.

Развивая символ крылатой души, Платон постоянно возвращается к ее положениям:

"Будучи совершенной и окрыленной, [душа] парит в вышине и правит миром, если же она теряет крылья, то носится, пока не натолкнется на что-нибудь твердое – тогда она вселяется туда, получив земное тело, которое благодаря ее силе кажется движущимся само собой; а все вместе, то есть сопряжение души и тела, получило прозвание смертного [человека]" (246 с).

Символ "крыльев души" как возносящей ее силы присутствует во всем диалоге и вызывает множество ассоциаций в трудах иранских авторов, особенно, пожалуй, Сухраварди, наиболее верного платоника, сочетавшего, впрочем, символы греческого визионера с древнеиранской традицией.

Платон говорит и о причинах утраты крыльев душой:

"...почему они отпадают от души? Причина здесь, видимо, такая: крылу от природы свойственна способность подымать тяжелое в высоту, туда, где обитает род богов. А из всего, что связано с телом, душа больше всего приобщилась к божественному – божественное же прекрасно, мудро, доблестно... этим вскармливаются и взращиваются крылья души, а от всего противоположного – от безобразного, дурного – она чахнет и гибнет.

Великий предводитель на небе, Зевс, на крылатой колеснице едет первым, все упорядочивая и обо всем заботясь. За ним следует воинство богов и гениев..." (246 е – 247 а).

После описания "жизни богов" Платон говорит: "Что же до остальных душ, то у той, которая всего лучше последовала Богу и уподобилась ему, голова возничего поднимается в занебесную область... остальные души жадно стремятся кверху, но это им не под силу, и они ... топчут одна другую, напирают, пытаясь опередить... Возничим с ним не справиться, многие калечатся, у многих часто ломаются крылья...

[иная душа] исполнится забвения и зла и отяжелеет, а отяжелев, утратит крылья и падет на землю..." (248 а, b, c).

Это падение – тяжело, но не безнадежно, падшая душа "...туда, откуда пришла... не возвращается в продолжение десяти тысяч лет – ведь она не окрылится раньше этого срока, за исключением души человека, искренне возлюбившего мудрость или сочетавшего любовь к ней с влюбленностью [телесной] ... когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь..." (249 а, е) [153, с. 181–185].

Мы привели столь пространные выдержки из Платона, чтобы, во-первых, иметь возможность обратить внимание на поразительную близость этих текстов со средневековыми иранскими текстами (близость, повторим, далеко не обязательно генетическую, а объясняемую совпадением духовного опыта), а также для того, чтобы подчеркнуть настойчиво повторяющуюся метафору крыла, крылатой души, переходящую у иранских авторов в образы говорящих птиц, разговоров птиц, символизирующих виды и состояния души.

* * *

Символы Корана, относящиеся к птицам и иным крылатым существам (ангелам), часто упоминаются в исследованиях о поэме Аттара и поэтических ответах на нее, однако, насколько нам известно, систематическому рассмотрению они не подвергались. В Коране о птицах сказано много и на первый взгляд достаточно ясно, хотя, конечно, речь может идти только о символах, требующих толкования. Впоследствии такие поэты, как Аттар и Джалал ад-Дин Руми, развернули символы Корана в художественные образы, целые картины, основанные на сходных духовных переживаниях. В некоторых случаях можно констатировать явную и очевидную привязанность поэтических текстов к коранической традиции [(например, рассказ Руми о том, как Аллах даровал Дауду и Сулайману высшее знание ('илм) и научил их "языку птиц" – особому благодаянию Бога; или рассказ Руми о посланнической миссии удода между Сулайманом и царицей страны Саба ("царицы Сав-

ской”)]. В других случаях коранические реминисценции в поэзии менее очевидны.

Начнем, однако, с простейшего символа (для нашего, конечно, понимания). Коран дважды говорит о том, что сам по себе полет птицы есть чудо, дарованное Аллахом (XVI, 81 и LXVII, 19): ”Не видели ли [люди] птиц, которым повелено [Аллахом] летать в пространстве неба? Никто не поддерживает их там, кроме Аллаха, и в этом – чудесные знамения собраниям правоверных”. Этот аят следует за перечислением чудес, сопровождающих рождение ребенка, обретение им слуха, зрения, сердца (как органа глубокого чувства). Не символ ли души здесь птица? Далее мы попытаемся приблизиться к такому предположению.

”Не видят ли [люди], как птички над ними то простирают, то складывают [крылья в полете]? Поддерживает их [в полете] только Милостивый [Аллах], ибо он все видит и знает”. Неужели этот текст столь наивен, что говорит просто о непонимании эмпирических причин (взмахов крыльев) полета птицы? Сравнение многих аятов Корана, где речь идет о птицах, говорит, представляется, о многом. Приведем перевод такого аята: ”И для [каждого человека] Мы сделали обязательной птицу в шее его; и в день восстания из мертвых мы извлечем для него подробную запись [добрых и злых дел], и он встретит ее развернутой” (XVII, 14). Переводчик Корана Г.С.Саблуков был, очевидно, поставлен в тупик столь ”герметичным” аятом и дал к его процитированному нами переводу, вопреки своему обыкновению, такой комментарий: ”[Птица] – доля, судьба ([вспомним о] гадании арабов по полету птиц или арабское выражение – „к нему прилетела птица”, т.е. добро или зло; а также: „то-то навязалось ему на шею”)” [93а, с. 517]. Возможно, мы имеем дело здесь и с арабским идиомом, но само явное стремление контекста объяснить, что ”птица в шее” – возможно, сонная артерия, о чем ниже, – это душа, которой покажут в день Страшного Суда список добрых и злых дел, сближает этот аят с четкой концепцией Аттара, где прямо, в плане символа, сказано: ”Птица – это душа” (см. выше).

Упомянутое Г.С.Саблуковым гадание по полету птиц, столь распространенное во времена Мухаммада, встречается в Коране по меньшей мере три раза. Гадатель, по особен-

ностям полета птицы в небе, определял, узнавал в те времена судьбу человека, т.е. будущее его души и тела. Мухаммад отрицает силу гадания, отдавая предпочтение воле Аллаха (Коран, VII, 128). Пророк Сулайман, отрицая верность гадания по полету птиц, прямо говорит в Коране: "...птица (собственно, „летающее“. – А.Б.) ваша – во власти Бога..." (XXVII, 48), т.е. только Аллах на самом деле знает будущее и осуществляет божественный промысел.

Птицы в Коране "составляют сообщество" (طَائِفَةٌ) – общие виды таксономии, как животные, ходящие по земле, и птицы, летающие на крыльях (VI, 38). Здесь птицы – это, очевидно, "род летающих", состоящий из видов, а не просто стая птиц одного вида. В чудесном войске царя Сулаймана находятся "джинны, люди и птицы" (XXVII, 17). Право, эти "летающие птицы" (хотя в данном аяте стоит "тайр", а не "та'ир"), поставленные в один ряд с джиннами, духами, – "простые они пернатые" или это какие-то духи?

Особый случай – повторяющиеся аяты (XXXIV, 10 и XXXVIII, 18), где речь идет о том, что Аллах подчинил Дауду горы и птиц вместе с ними, чтобы они славили Аллаха: "О горы, прославляйте Меня, а также и птицы" (XXXIV, 10). "Мы подчинили [Дауду] горы, и они славословили ему при вечерних сумерках и утренней заре (*ишрак*), а также [подчинили] и птиц, к нему слетавшихся: все они его восхваляли" (XXXVIII, 17–18). Сочетание гор и птиц в одном символе заставляет вспомнить гору Каф и птицу Симург, разумеется, не в простом сравнении и генетической связи. Очевидно, гора и птица – символы древнего духовного мира.

Таков общий набросок символики птицы и полета в Коране. В текстах Платона мы видели "крылатость", не связанную с птицами, – крылатых коней, крылатую упряжку. В Коране крылаты ангелы: "Слава Творцу небес и земли, отправляющему посланцами ангелов, имеющих крылья двойные, тройные и четверные" (XXXV, 1). "...просил у Бога, владыки ступеней лестницы (*ал-ма'аридж*), по которой ангелы и дух восходят к нему в течение дня, которого продолжительность пятьдесят тысяч лет" (LXX, 3–4).

Ангелология Корана – обширная тема, касаться которой мы здесь не будем. Однако мы приблизились к важнейшей

теме нашего исследования – восхождению Мухаммада и святых суфиев на небо, которое и есть, собственно, главный сюжет поэм Сана'и, Аттара и тысяч живописных изображений. Сам текст Корана, говорящий о Ми'радже, весьма лаконичен: "Хвала Тому, кто в некоторую ночь содействовал рабу своему совершить путь от мечети святыни [в Мекке] к мечети крайнего предела [в Иерусалиме], окрестности которой мы благословили для того, чтобы показать ему некоторые из наших знамений" (XVII, 1).

Крылатый конь Бурак с женским лицом, на котором Мухаммад совершил ночной полет, не занявший времени (вода не успела вылиться из опрокинутого кувшина), – все это позднейшие комментарии и наслоения, идущие из разных традиций, но породившие высокую поэзию и прекрасную живопись (достаточно вспомнить миниатюру Ага Мирака, иллюстрирующую "Сокровищницу тайн" Низами, где Мухаммад возносится в столбе пламени ауры, окруженный ангелами с переливающимися всеми цветами радуги крыльями [254, табл. XIV]). А.Корбен придает Ми'раджу, т.е. "крылатому полету души" в суфизме, совершенно исключительное значение. Приведем его высказывания об этом:

"Суфизм – это – *rag excellence* – усилие интериоризировать Кораническое Откровение, это – разрыв с чисто законоведческой религией, это – стремление вновь пережить интимный опыт Пророка в ночь Ми'раджа; говоря точнее, это переживание условий таухида (исповедания единственности Аллаха. – А.Б.), ведущих к осознанию того, что только Бог один, сам, может объявить устами своего верного поклоняющегося Ему тайну своей единственности" [268, с. 47].

"Ми'радж, „экстатическое вознесение“, во время которого Пророк был посвящен в божественные тайны, есть прототип духовного опыта, которого стремятся постепенно достичь все суфии" [272, с. 263].

И наконец, в прямой привязке к персидской поэзии: "...поэма „Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад" Сана'и описывает в форме повествования от первого лица странствие (Путь) через космос мусульманских неоплатоников. Это мистическое странствование проходит под водительством „Всемирного Ума" (или Перворазума. – А.Б.) (того, который *Fedeli d'amore*, окружавшие Данте, назовут позднее *Madonna In-*

telligenza). Та же тема содержится в повествовании „Хайй ибн Йакзан” Авиценны, мистических прозаических повествованиях Шихаб ад-Дина Сухраварди и во всей литературе, развивающей тему Ми'раджа” [272, с. 282].

5. Дефиниции символов ”Симург, птицы, их перелет” в иранской мистической теософии и персидской поэзии. Комментарии, оценки символа

Гигантская сказочная птица Симург, обитающая на дальней горе Каф, ”окружающей землю” (или обитающая за ней, ”по ту сторону горы”), – одно из общих мест персидской поэзии. В этот сложный символ-метафору, в меру понимания и толкования, по традиции, может вкладываться различный смысл, от внешне простого философского ”ничто” (”Симурга и гору Каф, говорил поэт, никто из окружающих меня не видел, значит их „нет””, и они – метафора небытия), до сложнейших категорий суфийской метафизики. Разберем несколько дефиниций символа-метафоры и поэтических примеров, ее содержащих, собранных в специальном издании [330, с. 98–99, 148–152]¹⁷, расширив изложение за счет некоторых пояснений и цитат.

Первая философская дефиниция такова:

”„Симургом” называли Единую Абсолютную Суть [Божества], а „Горой Каф” [называли] истинную сущность (хакикат)¹⁸ человечности, ибо она, [„Гора”], есть полное проявление этой истинной сущности, и Истинный [Бог] весь в ней явлен и явен, в совокупности [Его] имен и атрибутов. А те, кто говорят, что „Гора Каф” ввиду ее огромной величины располагается вокруг мира (‘алам) и окружает мир в плане истинной сущности (хакикат) человека, то этот сокровенный смысл ясен, ибо истинная сущность [человека] охватывает все истинные сущности мира”.

В данной очень сжатой дефиниции изложено распространенное в ”иранском исламе” и не только в нем учение о

¹⁷ Ср. [37, с. 157 и 163], где приведены те же, что и в [330], дефиниции Симурга из суфийского терминологического словаря ”Мир’ат-и ’ушшак”.

¹⁸ Хакикат – это явление (внутреннему оку) истинной сути (чего-либо), минувшая завесу зримого глазами.

макрокосме и микрокосме, причем "птица Симург" может служить в этой дефиниции символом абстракции Абсолюта в макрокосме, а "гора Каф" – символом проявления, или эманации, Божественности также в микрокосме, причем поскольку человек есть малый мир, в нем заключены все сущности большого мира – вселенной. В пояснение можно сказать, что здесь тело человека (в его сущностном аспекте) охватывает, окружает частицу Божества в его душе, как символическая "гора Каф" окружает вселенную, гора, "за" ("по ту сторону") которой пребывает Абсолют-Симург.

Такое понимание обычной для персидской поэзии метафоры "птица Симург за горой Каф" дает возможность суфию истолковать "гору Каф" как символ "совокупного бытия" (*хаст*, *вуджуд*, т.е. "тела и души вместе") "путника" (*салик*), т.е. суфия, идущего по пути духовного совершенствования. Такое понимание иллюстрируется в нашем источнике бейтом из "Диван-и Шамс-и Табриз" Джалал ад-Дина Руми:

قاف توئی مسکن سیمرغ را
شمع توئی جان چو پروانه را

[Гора] Каф – это Ты, обиталище Симурга,
Свеча – это Ты, для души, подобной мотыльку...

Символическая слитная метафора "гора Каф – Симург" сопоставлена в этом бейте с более банальной суфийской метафорой "свеча и мотылек" [37, с. 38–39, 110–111], углубляемой, однако, комментариями до символа трех степеней познания Бога (*хакк ал-йакин* – высшая степень богопознания – символизируется сгоранием мотылька в огне свечи – растворением суфия в Абсолюте).

"Гора Каф" может иногда метафорически обозначать и "сердце" как центр самой возвышенной духовной деятельности, любви к Богу, что иллюстрируется бейтом из "Маснави-йи ма'нави" Джалал ад-Дина Руми:

گر روی رو در پی عنقای دل
سوی قاف و مسجد اقصای دل

Если ты идешь, направившись вослед [птице]
'Анка́ [– цели] сердца,
В сторону [горы] Каф и [мечети] Масджид-и Акса сердца...

Птица 'Анка́ в персидской поэзии – почти синоним имени "Симург", а Масджид-и Акса – мечеть в Иерусалиме, упомянутая в Коране в связи с описанием вознесения пророка Мухаммада на небо (Ми'раджем). В этом бейте птица 'Анка́ – Абсолют, к которому стремится любящее Бога сердце суфия, несущее в себе божественную частицу, а само это сердце символизируется "горой Каф" ("совокупностью сущностей", сердцем и телом), а также мечетью, из которой вознесся на небо Мухаммад, упомянутой в Коране (XVII, 1; подробнее о Ми'радже мы расскажем ниже, в специальной главе).

Гора Каф может также символизировать царственность, божественную власть, что иллюстрируется таким бейтом Хафиза, вполне объяснимым последней приведенной функцией метафоры-символа "птица":

باز ارچه گاه گاهی بر سر نهد کلاهی
مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

Если и надевает он иногда на голову [царский]
головной убор,
Птицы считают [горой] Каф этот падишахский убор
[223, с. 348].

В приписываемой Хафизу газели-касыде, откуда взят бейт, символ снижен до простого восхваления правителя – мадха – и лишен мистического содержания. Речь здесь идет лишь о гиперболизированном величии царственного венца правителя.

В другой газели Хафиз, напротив, говорит о "Симурге" и "горе Каф" в чисто суфийском контексте:

ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار گیر
که صیت گوشه نشینان از قاف تا قاف

Отделись от всего сотворенного (или: порви с людьми)
и поступай по аналогии с [птицей] Анка́,
Ибо известность уединившихся [отшельников] – от
[горы] Каф до [горы] Каф
[330, т. IV].

В этом бейте "птица 'Анка́ (Симург)" – символ чистой свободной духовности, а "гора Каф" лишь "притянута" поэ-

тическим приемом *мухтамил аз-зиддайн* (приведение противоположностей) и обозначает только "крайние пределы мира".

Другое собрание дефиниций в том же источнике начинается с объяснения значения символа "Симург" как микрокосма, причем если "гора Каф" могла обозначать "тело и душу путника на пути к совершенству" (см. выше), то "Симург" обозначает истинную сущность и достигнутую цель "пути" – очищенный и совершенный микрокосм. Итак: "„Анка́" („Симург") называют [также] совершенного человека, и путника, достигшего свидания с Богом, и познавшего (он – *'ариф*) сущность Истинного" [330, т. IV].

Другая дефиниция:

"„Анка́, и это то же самое, что Симург, называют Абсолютное Бытие или Абсолют Бытия. Короче говоря, [слово] „Анка́" прилагают к каждой общей потусторонней [духовной] степени, которая по отношению к своей низшей [степени] является [высшей] основой (*асл*) и истинной сущностью. А „гора Каф" по отношению к [птице Симург] – низшее измерение, и мир обличий (*'алам-и сурат*), где Симург есть заключенный там духовный смысл. И те тридцать [птиц] в порядке десятков символизируют три общих единства, которые избраны степенями единственности (*ахадийат*) и единичности (*вахидийат*) в высшем мире духовных, самых чистых абсолютных сущностей (*Малакут*). И подобает, чтобы [в суфийской терминологии] Симурга считали вечностью (*бака'*) в Аллахе, а гору Каф – сущностной аннигиляцией (*фана'*) и основной „пустотой гнезда" ("Пустота" – термин *хала'*, употреблен здесь как арабизированный неоплатонический термин, антоним термина *мала'* – плерома, полнота божественности, ее мир – ср. [37, с. 29]).

Приведенные дальше поэтические примеры, по сравнению со сложнейшими дефинициями, где применена тончайшая терминология суфийской метафизики, кажутся простыми. Приведем их, сопроводив "открытым" комментарием на диван Хафиза турецкого филолога XVI в.:

عنقا شكار كس نشود دام باز چين
كانجا هميشه باد بدستست دام را

‘Анка́ не станет ничьей добычей, распусти силки,
Ибо там всегда в силки попадаетея только ветер
(т.е. ничего не попадаетея. — А.Б.)
[223, с. 6].

Газель начинается стихом:

صوفى بيا كه آيينه صافىست جام را
تا بنگرى صفای مى لعل فام را

Суфий, приди, ибо зеркало чаши чисто,
Приди, чтобы увидеть чистоту вина цвета рубина...

В обычной для Хафиза свободной связи бейтов появляется и интересующий нас бейт. Суди, турецкий (по происхождению из Боснии, славянин) комментатор XVI в. [168, с. 258], — умер в 1591 г. — дает читателю прежде всего сведения о самой птице ‘Анка́, заимствованные из словарей и арабских бестиариев, и лишь в двух местах своего обширного комментария [224, т. 1, с. 58–60] решается коснуться смысла бейта. Под рубрикой “Хафиз говорит” Суди поясняет: “Все прошлые поколения ... сделали [выражение „птица” ‘Анка́] поговоркой, относящейся к чему-либо, о чем только слышали, но никогда своими глазами не видали...” Такое толкование даже и для Суди, не идущего дальше внешних суфийских символов, остается самой внешней поверхностью комментария (приведенные выше дефиниции можно считать по отношению к этому комментарию предельной глубиной комментирования). Очевидно, поэтому Суди дает в конце комментария, по своему обычному методу, такое резюме:

“‘Анка́ не становится ничьей добычей, или иначе — никто не становится поймавшим ‘Анка́. „Распусти свои силки”: иными словами, возлюбленная, которая в своем величии и блеске подобна птице ‘Анка́ и занимает высокое положение, не будет ни к кому благосклонной, несмотря на любые уловки и хитрости; и в этом деле всегда в силках, кроме ветра, ничего не останется, да даже и ветра не останется, ибо ничего не получится, иными словами, для достижения свидания с возлюбленной надо отбросить все приготовления, ибо старания будут бесполезными” [224, т. 1, с. 60].

Суди в своем комментарии переводит смысл бейта Хафи-

за в мистико-эротический план, где возлюбленная символизирует Абсолют, а свидание – аннигиляцию мистика (*фана*), не доводя, однако, проникновение в текст до постижения в 'Анка́ существа духовного и тончайшего мира "Малакут", как это сделано в приведенной выше дефиниции, которую тот же бейт иллюстрирует. Сопоставление планов комментариев, начиная со словарей и бестиариев, где 'Анка́ – "дикувиная птица", через поговорку – "ее никто никогда не видал", к символу недостижимой возлюбленной у Суди весьма интересно. В комментарии Суди явно имплицитно присутствует кораническое (Коран V, 59) положение, интерпретированное суфиями [37, с. 17], о том, что только любимые Им могут достигнуть слияния с Богом – усилия, чтобы достигнуть свидания с Возлюбленной, комментатор называет бесполезными. Таким образом, комментатор сосредоточен на "пути", *тарикате*, а не на тончайшей метафизике приведенных дефиниций, на практике суфизма, а не на философии.

Другой бейт из дивана Хафиза, приведенный в том же собрании цитат и дефиниций, таков:

من بسر منزل عنقا نه بخود بردم راه
قطع اين مرحله با مرغ سليمان كردم

Я не сам добрался до края стоянки (*манзил*) птицы
'Анка́.
Я преодолел этот [последний] переход вместе с птицей
[царя] Сулаймана (т.е. удоом. – А.Б.)
[223, с. 217].

Этот бейт тоже относится к "пути", *тарикату*, причем "птица Сулаймана", т.е. удоод, упоминаемый в Коране (XXVII, 20), метафорически обозначает здесь, очевидно, старца наставника, под руководством которого говорящий приблизился к Абсолюту – "стоянке птицы 'Анка́" – и аннигиляции.

Уже процитированный нами словарь суфийских терминов "Мир'ат ал-'ушшак" [37, с. 157] дает еще одну самую общую дефиницию символической метафоры "Симург" с анонимным примером: "Симург – этим именем обозначают Его Святость, Господина Владык, и Причину всех Причин. Бейт:

پیش سیمرغ آنکسی اکسیر ساخت
کو زبان جمله مرغان را شناخت

Пред Симулгом тот изготовил философский камень,
Кто узнал язык всех птиц”.

Здесь появляется кораническое словосочетание ”язык птиц”, сыгравшее такую большую роль в построении поэмы Аттара, широко известное суфиям как сложная символическая метафора. К сожалению, автора данного бейта словарь терминов не указывает.

Поясняет словарь и глубину образа-символа ”Симург” в поэме Аттара:

”В „Мантик ат-тайр” Аттара Симург – это Абсолютная Истинная Сущность (*хакикат-и мутлак*), а птицы после многих трудов, [потраченных], чтобы прийти к Ней, добираются до горы Каф, [где находится Симург,] и в нем находят свою аннигиляцию (*фана*)” [330, с. 152].

Примерно через сто лет после смерти Аттара шейх Махмуд Шабистари создал ставшее классическим суфийское произведение – ”Гулшан-и раз” (”Цветник тайны”; начато на рубеже 1317 и 1318 гг.) – ”описание суфийской символической терминологии в сухом, ясном изложении” ([168, с. 245]; датировка Я.Рипки опровергается древнейшими рукописями, см. [216, с. 4]). Отвечая на второй вопрос суфия Хусайни Садата (”Об условиях вступления на суфийский путь совершенствования души”), Махмуд Шабистари упоминает символы ”Симург и гора Каф” как важнейшие в концепции ”пути” – подобно тому, как, мы увидим, это сделано в рисале Авиценны и Ахмада Газали. Собственно, в данной главе ”Гулшан-и раз” [216, с. 14–16] принята та же схема ”перелета птиц”, но она скрыта в более терминологическом, чем в мистическом видении Авиценны, сухом изложении. Начинает, однако, Махмуд Шабистари главу – развернутый ответ Хусайни Садату – риторическими вопросами:

تو از عالم لفظی شنیدی؟
بیا برگو که از عالم چه دیدی
چه دانستی ز صورت یا ز معنی

چه باشد آخرت چونست دنیای
 بگو سیمرغ و کوه قاف چبود
 بهشت و دوزخ و اعراف چبود

Ты это слово "мир" (*'алам*) слышал?
 Давай, рассказывай, что ты из [этого] "мира"
 видел?

Что ты познал о форме и содержании?
 Что такое потусторонний мир (*ахират*),
 каков этот мир (*дунйа*)?

Скажи, что такое Симуург и гора Каф?
 Рай и ад, и [сура Корана] "Преграды"¹⁹ —
 что такое?

Дальнейшее изложение не дает прямого объяснения, "что такое Симуург и гора Каф", так как автор говорит более для него важные слова о "пути", но известный комментатор "Цветника тайны" Мухаммад ибн Йахйя ибн Али ал-Джилани ал-Лахиджи в начатом в 1473 г. комментарии подробно останавливается на этих символических метафорах и дает все то же их философское (из области "суфийской метафизики") толкование [126, с. 93]:

"Знай, что о Симурге много историй методом анагогического толкования (*та'вил* — возведение к первооснове. — А.Б.) рассказано, но то, что мне, бедному, приходит на память, состоит в следующем. „Симуург“ — обозначение Единой Абсолютной Сущности (*зат-и вахид-и мутлак*), а [гора] Каф, где он находится, — обозначение истинной сущности человечности (*хакикат-и инсанийат*), которое есть полное проявление той сущности, и Истинный [Бог] со всеми своими именами и атрибутами в нее (т.е. гору) эманерирует и в ней проявляется (*мутаджалли ва захир аст*). И то, что говорят, что гора Каф так предельно велика, что окружает весь мир и является внешним поясом мира (*мухит*), в человеческой истинной сущности (*дар хакикат-и инсани*) этот внутренний смысл ясен, ибо его (человека) истинная сущность (*хакикат*), как было сказано, включает в себе все истинные сущности мира, и она есть осуществленное совокупное единство (*вахидийат ал-джам'*) внешнего и

¹⁹ Сура "Преграды" — седьмая сура Корана — о грехопадении.

внутреннего; избранное и сокращенное изложение мира – он, человек. Всякому, кто достиг познания истинной сущности человечности (*хакикат-и инсани* – собственно „бытия человеком“. – А.Б.), тому, по причине [положения] „кто познал самого себя, тот познал Господа своего“, доступно познание Истинного [Бога] „... и всякий, кто достиг горы Каф, пришел к Симургу...”

Далее комментатор приводит экстатические изречения (*шатхийат*) ранних суфиев Баязида Бистами и Мансура Халладжа (IX – начало X в.), достигших аннигиляции и вечности (ср. [37, с. 32–33]). Интересно отметить, что у Баязида был и такой *шатх*: „Когда я впервые проник в единство Его, стал я птицей, тело которой – из единичности Его, а оба крыла – из просторов вечности” [37, с. 33].

Сравнение освободившейся от оков всего земного, от „оков страха” души суфия с птицей, даже с самим Симуртом встречается и у Рузбихана Бакли Ширази ([330, с. 151] – *Симург-и джан-и ашик* – „Симург души мистика, любящего [Бога]”).

* * *

В дополнение к сказанному приведем весьма различные и даже диаметрально противоположные точки зрения мыслителей средневековья относительно духовной ценности, функции и глубины символа „птица Симург”.

Комментируя несколько бейтов из философской касыды Абу-л-Хайсама Гургани (начало X в.) с точек зрения „двух мудростей” (греческой философии и исмаилитского богопознания), Насир-и Хусрау писал в 1070 г.: „Скажем, что эти речи [Абу-л-Хайсама] хорошие и допускают они толкование методом *та’вил* (т.е. анагогическое толкование, „возводящее к истоку“. – А.Б.). И эти слова, известные непосвященным простым людям, по мнению исмаилитских богословов-мистиков, являются распространившимся в мире среди непосвященных „подобием” (*масал*), которое употребляют как намек (*рамз*) [в речи, обращенной к] ученикам [, только начавшим] изучать богопознание. Это – как [, например,] известное предание о [птице] Симурге, относительно которого непосвященные говорят: „Он пре-

бывает по ту сторону горы Каф, и когда приблизится день Страшного Суда, он выйдет”” [271, текст, с. 180].

Как известно, предание о гигантской мифической птице Симург, впервые письменно зафиксированное в Авесте (ок. VII в. до н.э.) и, как мы видели, в поздних зороастрийских текстах, послужило источником вдохновения для многих мыслителей и поэтов, начиная с Авиценны и Фирдоуси и до Аттара и Навои, и эпизоды его были изображены на десятках, если не сотнях дошедших до нас миниатюр, а также на драгоценных серебряных блюдах и вазах. Особой популярностью пользовались эпизоды из ”Шах-наме”: ”Симург выкармливает на горе брошенного младенца (будущего богатыря Заля)” (например, [232а, ил. 9 и с. 64 и сл.]), а также чудесные явления Симурга, прилетающего на помощь к Залю и его сыну. Согласно рассказу Фирдоуси, рождение сына Заля, ”богатыря богатырей” Рустама, становится возможным только благодаря явлению Симурга; в дальнейшем Симург спасает Рустама во время его смертельного боя с Исфандийаром [35, с. 201, 213].

Теологический ригоризм Насир-и Хусрау и его преимущественное внимание к теологическому и философскому обоснованию исмаилитской иерархии и догматики продиктовали ему процитированное нами скептическое замечание относительно предания о Симурге, годного, по его мнению, только как ”намек ученикам”. Это замечание – в духе как всей теологии, так и критического герменевтического метода Насира, проанализированного нами ранее [33, с. 22 и сл.]. Позднее такие мыслители, как Сухраварди, и такие поэты, как Аттар, широко использовали уходящую в авестийскую традицию сложную метафору-символ ”птица Симург” и развернули ее в концепции и художественные образы без тени скептицизма, с ”герменевтической симпатией” (выражение П.Рикёра).

Особенно поразителен в этом отношении написанный спустя почти четыреста лет после Насир-и Хусрау рассказ Навои о том, как чтение ”Мантик ат-тайр” Аттара привело его к суфийскому прозрению и дало ему основание даже считать Аттара, через несколько веков после его смерти, своим старцем наставником. Весь рассказ Навои приведен в известной работе Е.Э.Бертельса [36, с. 380–383] и доступен читателям, однако мы приведем здесь отдельные краткие

выдержки из него, показывающие благоговейное отношение Навои к слову-символу, подводящему к глубокому духовному переживанию, слову о "птице Симург" и его великому значению.

В начале рассказа Навои повествует о своем отрочестве, учебе в школе и увлечении поэмой "Мантик ат-тайр":

منگا اول حالتدا طبع بولهوس
منطق الطير ايلاب ملتبس

При этих обстоятельствах (т.е. скучной учебе в школе. — А.Б.)
моя страстная и мечтательная натура
Требовала [чтения и изучения] "Мантик ат-тайр".

Юноша Навои увлекается поэмой, читает ее постоянно:

عادت ايتيديم اول حكايت لاريدا
قوش مقاليدین کنایت لاريدا
.....

اول كتاب ایردی انیس خلوتیم

Я привык к этим рассказам,
к метафорам, [заклученным в] разговорах птиц...
...и эта книга стала другом в моем уединении.

То, что Насир называл *рамз* (т.е. "птицу Симург" и все связанное с ней метафорическое предание), то у Навои получает обозначение *кинайе* — поэтическая фигура всей восточной поэтики, от арабской до тюркоязычной, собственно метафора, содержащая намек, указание на иной, внутренний смысл.

Метафоры Аттара оказывают, однако, сильное воздействие на душу Навои:

عاقبت عاشق ایلادی شیدا مینمی
ایلامشعوف ایتی بو سودا مینمی
کیم دیدیم: عزلت ایشیکین آچقامین
دهر بی معنی ایلیدین قاجقامین

В конце концов охватило меня безумное волнение
[мистической любви], и
Так давило меня это состояние меланхолии,

Что я сказал: "Я открою двери уединения
и я покину людей этого мира, лишенных духовного смысла..."

Решение стать отшельником, принятое в столь юном возрасте, решение вступить на путь духовного совершенствования под влиянием лишь чтения "Мантик ат-тайр", без наставлений старца, близкие Навои сочли сумасбродным, опасным, могущим привести к безумию и гибели. Опасную книгу сожгли, но стихи Аттара остались в душе поэта до конца его жизни. Он так говорил об этом:

التميش غه عمر قويفاندا قدم
قوش تيلين شرح ايتكالي يوندوم قلم
شيخ نينک روحيدین استمداد ايتيب
کور کاج استعداد اول امداد ايتيب

Когда жизнь моя вступила в шестидесятый год,
Я заточил тростниковое перо, чтобы [самому]
изложить разговоры птиц.

Я попросил поддержки у духа шейха [Аттара],
И, увидев мои способности, он помог мне.

Таким образом, словесные символы Аттара, достигшие под его пером небывалого в традиции совершенства и полноты, вели Навои по Пути всю жизнь, и на склоне лет он обратился с просьбой о помощи к духу Аттара (хотя их разделяло более трех веков) как к старцу наставнику и получил благословение. Подобные утверждения о духовной связи через века, без личного общения, через слово, даже в передаче традиции (*сильсиле*) старцев какой-либо одной суфийской общины, нередки в суфийской литературе.

Мы привели это довольно пространное сопоставление восприятий символов "Симург" и "Разговоры птиц" Насир-и Хусрау (1070 г.) и Алишера Навои (ок. 1470 г.), чтобы показать: для первого все это лишь начальные "намекы непосвященным", привлекающие их к серьезной духовной работе в рамках исмаилитской общины, подчиненной имаму-халифу и всей суровой иерархии, для второго же развернутое изложение Аттара – "хлеб насущный" духовной жизни, через него, через его символы, всего лишь через слово он проникает в глубины духовного прозрения. Поэтому нас не должна удивлять упорная традиция передачи обра-

за "чудесной птицы", сохранявшаяся почти три или более тысячи лет в искусстве Ирана, а также великое множество ее изображений в поэзии, живописи, металлическом рельефе, скульптуре, даже музыке, множество ее имен, ее явления облаченной в сверкающие перья всех цветов радуги (заметим, сходные с крыльями чудесного коня Бурака в сценах, изображающих вознесение пророка Мухаммада на небо). А.Корбен сопоставляет Ми'радж, ночной полет Мухаммада, с видениями суфиев, их образом чудесной птицы и крылатого духа, их небесными странствиями [268, с. 192 и сл.]. В "Ми'радж-наме", приписываемом Авиценне, он видит тот же Путь, тот же "маршрут", который можно распознать в "Мантик ат-тайр" Аттара.

* * *

Для того чтобы ориентироваться в "звездном небе духа" иранского искусства и находить на нем созвездия образов, вспомним имена и свойства "чудесных птиц" иранской традиции, их сопоставление с иными традициями символов крылатых существ духовного мира древних и средневековых поэтов и мыслителей. В синтезе, проведенном на иранской почве в XI-XIII вв. Авиценной, Фирдоуси, Ахмадом и Мухаммадом Газали, Шихаб ад-Дином Сухраварди и, наконец, Аттаром, сливаются три духовных истока (не хочется говорить "традиции"): первый, идущий из Авесты, поздней зороастрийской литературы, манихейских гимнов (параллельно словесному идет поток богатейшей изобразительной, пластической культуры); второй, идущий от Парменида к Платону далее через Авиценну, и третий – коранический, обогащенный хадисами, развернутый в "Ми'радж-наме" Авиценны, где описаны шестьсот крыльев архангела Джibraила, усыпанных зернами красного хризолита (ср. миниатюры в [320] и ил. IX), и рассказано о Бураке, крылатом коне пророка Мухаммада, обладающем человеческим лицом (он – на всех миниатюрах, изображающих Ми'радж) (ср. одно из самых известных изображений Ми'раджа в рукописи XVI в., содержащей главу о вознесении Мухаммада из поэмы "Сокровищница тайн" Низами [254, табл. XIV]).

**6. Образ-символ птицы
и образ странствия (перелета) птиц
в начале иранской исламской традиции.
Авиценна и Ахмад Газали – предшественники Аттара**

Мы переходим теперь к "визионарным трактатам" (Авиценны и Сухраварди, а также братьев Газали), схожим по содержанию с "Сайр ал-'ибад" или особенно с "Мантик ат-тайр".

Первым текстом, послужившим истоком образа в средневековом Иране (написан он, правда, на арабском языке, но относится к той же философской и поэтической традиции), следует, очевидно, считать "Ми'радж-наме" [268, с. 336] или "Рисалат ат-тайр" Авиценны (ум. в 1037 г.). Этот трактат был переведен на персидский язык Шихаб ад-Дин Йахйей Сухраварди (ум. в 1191 г.) [273, с. 197–207]. Следующая по времени "Рисалат ат-тайр" (также на арабском языке) принадлежит перу другой выдающейся личности средневекового Ближнего Востока – Абу Хамида Мухаммада Газали (ум. в 1111 г.) [212]²⁰. Произведение было переведено на персидский язык его братом – известным суфием Ахмадом Газали (ум. в 1123 г.). Традиция метафорического использования свойств и образов птиц для изображения различных состояний души, начатая такими мыслителями, как Авиценна и Газали, была продолжена в поэзии на персидском языке Сана'и в касыде, где в каждом бейте названа какая-либо птица [35, с. 439–440] (всего их, очевидно, должно быть 30, но либо трудности формы касыды, либо дефектность ее текста, либо непонятый нами замысел автора дают возможность насчитать там лишь 29 птиц). Наиболее законченную литературную форму эта традиция приобрела, как известно, в поэме Аттара, ставшей образцом для многочисленных "поэтических ответов" на разных языках, среди которых прежде всего следует назвать прославленное месневи Алишера Навои, цитированное нами выше.

²⁰ Это издание включает арабский оригинал, принадлежащий перу Мухаммада Газали, и персидский перевод этого текста, выполненный Ахмадом Газали.

Прежде чем перейти к систематическому и историческому разбору развития сложного образа-символа "Птица Симург" в средневековой персидской поэзии и философии на материале конкретных текстов, сделаем несколько предварительных замечаний.

Издатель критического текста поэмы Аттара "Мантик ат-тайр" Сайид Садик Гоухарин в подробном комментарии к слову "Симург" [203, с. 310–315] приводит множество параллелей к этому образу и "ответвлений" от него. В персидской поэзии, не только суфийской, – это прежде всего "Птица 'Анка́". Данное название عُنُقَا в поздних (XVII в.) традиционных персидских словарях, обильно процитированных в упомянутом комментарии, определяется обычно как арабский эквивалент имени "Симург" или как птица "Западная 'Анка́", равная Симургу. В этом, очевидно, давнем сопоставлении двух имен²¹ следует видеть начало соединения нескольких мифологических и художественных традиций. Черты двух символических птиц обрастают подробностями, берущими начало как в иранской, так и в древних восточных (египетской) и греческой традициях, соединяются, вступают в сочетания. Словарь "Бурхан-и кати", как и другие словари, объявляет имена "Симург" и "'Анка́" синонимами и добавляет такую этимологию второго имени: "...ту [птицу] по той причине называют 'Анка́, что шея ее очень длинная..." [203, с. 310]. При распространенности арабского трехбуквенного корня عُنُقْ – "он имел длинную шею" – легко связать с ним имя птицы, тем более что лебедь (о котором речь пойдет ниже) действительно обладает "неестественно" длинной шеей. Однако нам представляется, что этимология, вернее, одна из древнейших этимологий (их обычно бывает несколько в таких сложных случаях, ср. [298а, с. 5 и сл.]), лежит намного глубже.

Если Симург – символ Абсолюта, "Душа всех душ", а 'Анка́ – синоним имени "Симург", то этимология должна быть, конечно, сложнее, чем просто "длинношеее" – чисто

²¹ Мы приводили выше суфийские дефиниции, где поставлен знак равенства между ними.

физическое свойство. В Коране есть такой многообразно комментируемый аят:

وَكُلُّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ

"С шеей каждого человека мы сделали неразрывной птицу его..." (XVII, 14). Как мы уже отмечали, переводчик Корана Г.С.Саблуков зашел здесь все же в тупик и предположил, что "птица" здесь значит – "судьба", и связал смысл аята с арабским гаданием по полету птиц. Прославленный и часто приводимый аят L, 15, где сближены душа (نفس) и сонная артерия (وريد), как будто наводит на мысль о том, что "птица" (душа) и шея (где "бьется жизнь") объединялись арабами в одну мифологему. Аят XVII, 14 можно, очевидно, понимать в пределах этой мифологемы.

Такой знаток доисламской древности, как аз-Замахшари (XI-XII вв.), рассказывает в трактате "Раби' ал-абра" следующую причудливую историю: "Истинный Всевышний во времена [пророка] Мусы (да будет над ним мир) сотворил птицу, имя ее „Анка́", она имела четыре ноги, и с каждой стороны ее было лицо, подобное человеческому лицу. И Он сотворил [птице] пару, подобную ей, и они жили в окрестностях „Байт ал-Мукаддаса" (т.е. Иерусалима. – А.Б.), и охотились на диких животных, и с Мусой (да будет над ним мир) их связывала дружба" [203, с. 310]. Далее следует рассказ об изгнании птиц после кончины Мусы и их исчезновении.

Как неоднократно упоминалось, крылатый конь ("конь-птица") с человеческим лицом возникает и в мусульманском предании о Бураке, на котором пророк Мухаммад совершил Ми'радж, мистический ночной полет в Иерусалим, в "Дальнюю мечеть".

Во всех историях, связанных с птицей 'Анка́, можно видеть, очевидно, элементы семитических мифологем, слившихся позднее в суфийской поэзии с богатой иранской традицией преданий о Симурге ввиду типологического сходства концепций души.

* * *

Кроме птицы 'Анка́ рядом с Симургом появляется в иранской традиции другая частично сливающаяся с ним фан-

тастическая птица – "Кикнос". Приведем прежде всего такую цитату из сочинения Сухраварди "Пение (или заклинание) Симурга" ("Сафир-и Симург"): "И все знания из пения Симурга [вышли], и из него они выведены, и [устройство] удивительных музыкальных инструментов, как, например, органа и других, выведено из голоса и напевов [Симурга]" [273, текст, с. 315; ср. 203, с. 314]. На следующей странице трактата сказано, что "Симург питается огнем".

Приведем теперь для сопоставления описание птицы Кикнос из словаря "Бурхан-и кати": "Кикнос... на румийском языке – птица необыкновенно дивной окраски, с прекрасным голосом. Говорят, что в ее клюве – триста шестьдесят отверстий, и она садится на высокую гору против ветра, и из ее клюва [тогда] исходят самые удивительные звуки; по этой причине туда слетается много птиц. Некоторых из них [Кикнос] хватает и пожирает. Говорят, [Кикнос] живет тысячу лет, и когда проходит тысяча лет и жизнь ее приходит к концу, она собирает много дров и садится сверху, и начинает петь, и приходит в экстаз, и начинает так бить крыльями, что из них вылетает огонь и попадает на дрова, и [птица] с дровами вместе сгорает, и из ее пепла появляется яйцо, а пары у [Кикноса] нет. И музыку познали из ее напевов" [203, с. 329].

Наивные объяснения словарей, встречающиеся все же уже в "энциклопедии" "Нафа'ис ал-фунун" (XIV в.), поневоле, ввиду краткости, только, собственно, называют сложный символ "Кикнос". Аттар в своей поэме, содержащей синтез всей "птичьей символики" традиции, приводит небольшую символическую (заголовок: *хикайат ва тамсил*) притчу о Кикносе, не введенную им, однако, в канву основного повествования поэмы о тридцати птицах и Симурге. Почти все внешние детали, приведенные в словарях, присутствуют в рассказе Аттара (дивный клюв, музыка, огонь, рождение из пепла), однако притча Аттара содержит четкую суфийскую концепцию и мораль – совет аскетам, мистикам символически подражать этой птице. Грубые, физические детали словарей заменены у Аттара духовными объяснениями. Так, напевы возникают в клюве Кикноса не от ветра, а сама птица грустно стонет от тоски и одиночества в земном мире и предчувствия близкой смерти. Кикнос не пожирает птиц, собравшихся слушать ее на-

певы, а птицы гибнут, ибо лишаются сознания от экстаза, вызванного красотой ее пения, музыки "клюва-флейты".

Связь Кикноса с "изобретением" музыки объяснена у Аттара почти рационалистически. Дело в том, что в очень длинном клюве птицы, подобном флейте (*най*), говорит Аттар, около ста отверстий и каждое имеет свой "голос". Некий философ (*филсуф*) подружился с Кикносом и "вывел" музыкальные знания (*илм-и мусики*) из "голосов" (напевов) этой птицы. Но самое главное в притче о Кикносе состоит в рассказе о ее чудесном рождении и смерти, ибо ни один человек в мире после смерти не обрел жизни, не будучи вновь рожденным. "Новый" Кикнос же "возникает" из холодного пепла сгоревшей предыдущей птицы, без всякого таинственного яйца, напрасно введенного в объяснения словарей "для убедительности" и с полным разрушением тонкой символической, мистической концепции отречения аскета от материального мира, его экстаза, достигнутого благодаря грустным напевам, его обращения в прах, пепел через смирение, его нового рождения в Боге [203, с. 129–131].

Х.Риттер, исследовавший творчество Аттара, обратил внимание на то, что Кикнос (греч. *Kuknos*, "лебедь") водится, согласно "Мантик ат-тайр", в Индии, хотя другие источники называют "Рум" – Византию, Грецию. Очевидно, Аттар хотел придать абстрактный характер своей притче и умышленно отделил ее от традиции арабских бестиариев. По заключению Х.Риттера, в притче Аттара "смешано античное предание об умирающем лебеде и египетское предание о птице Феникс" [342, с. 36]. Вероятно, можно найти близкий по времени к Аттару арабский источник, говорящий о Кикносе, но это не умножит наши знания о поэтическом символе – идеале "нерожденной птицы-души", поющей дивные, потусторонние, зачаровывающие, как суфийская флейта, песни.

В заключение разбора восточных притч о Кикносе обратимся к Платону, один из диалогов которого дает совсем особое толкование "Пению умирающего лебедя", несомненно известное суфиям. А.Корбен, комментируя свой перевод сочинения Сухраварди "Заклинания (или песнь) Симурга", обращает внимание, во-первых, на традицию "мистической философии музыки", в центре которой – орган,

лебединая песнь и "Рум" (Византия, Константинополь), перешедшую даже к ученику Сухраварди Шахразори, и, во-вторых, на один из истоков традиции – диалог Платона "Федон" [347, с. 444 и 464]. А.Корбен видит в нескольких строках трактата Сухраварди намек на традицию духовной музыки, где главную роль играет орган и получаемый благодаря ему музыкальный духовный опыт. Он предполагает, что традиция восходит к легенде о сооружении Давидом в Иерусалиме храма, в котором стоял большой орган, связывает ее также с ролью органа в византийском придворно-духовном церемониале, особенно развитом при Константине VII Багрянородном, несомненно известном на Востоке.

А.Корбен отмечает, что для Ахмада Газали, Сухраварди и Аттара Симург-Анка – символ Божества, к которому стремится мистик. Почти синонимом приведенных имен А.Корбен считает и имя Кикнос (греч. Кюкнос, Кукнус, даже Какнус персидских словарей), обозначающее Феникса и являющееся транскрипцией греческого слова, значащего "лебедь". Он дает краткую ссылку на диалог "Федон" (84e – 85e) и отмечает, что важнейшая мысль Сократа в его речи о лебеде такова: птица, умирая, не скорбит, не горюет, а радуется скорому слиянию с Богом. Впрочем, приведем всю цитату из "диалога о бессмертии души", ибо она проясняет многие детали образа-символа птицы Кикнос в восточных источниках:

"Сократ слегка улыбнулся и сказал: ...До чего же трудно было бы мне убедить чужих людей, что я совсем не считаю бедою нынешнюю свою участь (близкую смерть. – А.Б.), если даже вас я не могу в этом убедить и вы опасаетесь, будто сегодня я расположен мрачнее, чем раньше, в течение всей жизни! Вам, верно, кажется, что даром прорицания я уступаю лебедям, которые, как почуют близкую смерть, заводят песнь такую громкую и прекрасную, какой никогда еще не певали: они ликуют оттого, что скоро отойдут к Богу, которому служат. А люди из-за собственного страха перед смертью возводят напраслину и на лебедей, утверждая, что они якобы оплакивают свою смерть и что скорбь вдохновляет их на предсмертную песнь. Им и невдомек, этим людям, что ни одна птица не поет, когда страдает от голода, или холода, или иной какой нужды, – даже соловей, даже

ласточка или угод, хотя про них и рассказывают, будто они поют, оплакивая свое горе. Но, по-моему, это – выдумка – и про них, и про лебедей. Лебеди принадлежат Аполлону, и потому – вещие птицы – они провидят блага, ожидающие их в Аиде, и поют, и радуются в этот последний свой день, как никогда прежде. Но я и себя, вместе с лебедями, считаю рабом того же господина и служителем того же Бога, я верю, что и меня мой Владыка наделил даром пророчества не хуже, чем лебедей, и не сильнее, чем они, горюю, расставаясь с жизнью” [153, с. 51].

Здесь поющий перед смертью лебедь оказывается не только символом души человека, но и ”вещей птицей”, посвященной Аполлону, что заставляет думать о двойной роли образов чудесных птиц в искусстве Запада и Востока.

* * *

Согласно биографическому преданию, Авиценна сочинил свои три ”притчи-видения” (*récit visionnaire*, по А.Корбену), среди которых находится интересующее нас ”Послание о птице”, пребывая в заключении в крепости Фардаджан в окрестностях Хамадана, ожидая казни [267, с. V]. Вероятно, этим можно объяснить их отличный от остального творчества философа характер. Находясь в яме-тюрьме, темной и холодной, слушая вой ветра, вечно дующего в окружающих Хамадан мрачных скалистых ущельях, ожидая скорой смерти, философ думал о смерти и о душе, и в сознании его родились три коротких сочинения, возможно, судя по деталям, записанных им позже.

1. ”Хайй ибн Якзан” (”Живой сын Бодрствующего”, не путать с книгой Ибн Туфайля того же названия и иного содержания) – это начало Пути, приглашение, обращенное к адепту, предпринять под руководством старца мистическое странствие на желанный духовный ”Восток” (ибо ”Запад”, земной мир есть место изгнания души мистика, пришедшей сюда с духовного ”Востока”).

2. ”Послание о птице” – это описание первого духовного странствия, вознесения, паломничества на духовный ”Восток” с последующим возвращением на землю, но с тем, чтобы уйти вновь.

3. ”Послание о Саламане и Абсале” – описание заверше-

ния духовного странствия без возврата, смерти, о чем говорит в конце сочинения смерть Абсаля [267, с. VII].

"Послание о птице" Авиценны настолько кратко, сжато и ясно по изложению, что мы дадим здесь его перевод с персидского текста, включаемого в состав сочинений Сухраварди (по преданию, он перевел арабский оригинал Авиценны).

Послание о птице

Есть ли кто-либо среди моих духовных братьев, кто немного послушал бы, как я изложу ему частицу печали моей? Может быть, кто-нибудь рассказ об иных печалях моих вытерпит из братского сочувствия? Ибо ничья дружба не станет чистой, пока дружбу не будут охранять от примеси помутнения. Где я найду такого чистого друга, ибо дружеские отношения нашего времени стали подобными торговле! Когда возникает нужда, приближают насколько возможно друга, а когда приходит благоденствие, его бросают. Разве только [чисто] братство друзей, связь которых исходит из божественной близости, а любовь их — от соседства Всевышнего Сердца друг друга видят они оком истины, и очищают они свои головы от ржавчины сомнений и подозрений. Это собрание соберет только глашатай Истинного, а когда они соберутся, примут нижеследующий завет.

О братья! Истину вашу так познайте, как дикобраз: внутреннее свое он несет в пустыню, а внешнее свое он прячет, ибо, клянусь Господом, внутреннее ваше открыто, а внешнее ваше сокрыто.

О братья истины! Выходите так из [внешней] кожи сокрытого, как змея, и так идите, как муравей идет, чтобы шаги ваших ног никто не слышал. И будьте подобны скорпиону, чтобы ваше оружие всегда было за вашей спиной, ибо шайтан всегда нападает сзади. Пейте [горький] яд [истины], чтобы сладостно жить [духовной жизнью], и любите смерть, чтобы остаться живыми.

Постоянно летайте и никогда не избирайте определенного гнезда, ибо всех птиц ловят в гнездах, и если нет у вас крыльев, чтобы летать, ползайте по земле, чтобы хотя

бы менять место. И будьте подобны страусу, который глотает горячие камни, и будьте подобны стервятнику, который поедает твердые кости, и будьте подобны саламандре, которая всегда пребывает среди огня, чтобы завтра не было вам вреда. И будьте подобны летучей мыши, которая днем не вылетает, чтобы быть в безопасности от врагов.

О братья истины! Не будет удивительным, если ангел не сотворит греха, а скотина прикажет совершить отвратительное дело, ибо у ангела нет такого органа, чтобы сотворить грех, а у скотины нет органа ума (*'акл*). Однако удивительны дела человеческих существ, которые подчиняются похоти, делают себя игрушкой похоти, несмотря на свет разума. Клянусь господним всемогуществом, тот человек, который во время приступа похоти стоит твердо, больше, чем ангел, и опять же человек, которого выбрала похоть, хуже скотины.

Теперь начнем наш сказ и поговорим о нашей печали. Знайте, о братья истины, что компания охотников пришла в степь, и расставила силки, и рассыпала зерна, и надели они на ноги мягкую обувь, и спрятались в зарослях. А я был среди стаи птиц. Когда [охотники] нас увидели, они засвистели так приятно, что ввели нас в сомнение. Посмотрел я [вокруг], увидел место чистое и хорошее, и никакого сомнения не встретилось, и никакое подозрение от [странствия] по степи нас не удержало. Направились мы в то место, где были расставлены силки, и в эти силки и попались. Когда мы осмотрелись, петли силков были на наших шеях, а путы силков – на наших ногах. Все мы вознамерились двигаться, чтобы, возможно, найти спасение от этой беды, [но] чем больше мы бились, путы затягивались все туже. Тогда мы сдались погибели, и уступили беде, и каждый занялся своим страданием, ибо не заботились мы друг о друге. Обратились мы к поискам хитростей, чтобы какой-либо хитростью себя освободить. Некоторое время мы пребывали в таком состоянии, пока не привыкли к нему, и забыли первое свое правило, и примирились со своими оковами, и сдались тесноте клетки.

Затем однажды мы выглянули из своих оков, и я увидел сообщество своих друзей, которые высунули головы и крылья из силков, и вышли из тесных клеток, и стали привыкать летать, и у каждого на ногах оставались еще обрыв-

ки пут и силков, которые, однако, не удерживали их от полета, и им с этими путами было [даже] хорошо. Когда я это увидел, я вспомнил свое прежнее состояние, которым я пренебрег, и то, к чему я когда-то привык и что любил, мне вспомнилось и заставило почувствовать себя несчастным. Я хотел умереть от горя, скорее я даже чувствовал, как от одного вида возвращения [моих друзей] душа моя расстается с телом. Я подал им голос и так возрыдал: придите ко мне и в поисках хитростей укажите мне путь к [освобождению и] успокоению или [по крайней мере] разделите мое горе, ибо дошло уже до расставания с душой. Они вспомнили, как их обманули охотники, они испугались и бежали от меня. Тогда я поклялся им старой дружбой и братством, куда не проникло нисколько помутнения. После этой клятвы сомнения не покинули их сердца и не увидели они никакой уверенности в своих сердцах по отношению ко мне. Я снова упомянул о нашем прошлом согласии и своем теперешнем несчастном положении, тогда они приблизились ко мне.

Я спросил их, как они поживают и каким образом они освободились, и как они мирятся с остатками пут? Тогда таким же образом, как они сами прибегли к уловке, они помогли мне, чтобы я высвободил из силка свою шею и крылья, и [мне] растворили дверцу клетки. Когда я вышел наружу, они мне сказали: "Пользуйся твоим спасением". Я сказал: "Снимите с моих ног [и] эти [оставшиеся] путы". Они сказали: "Если бы у нас были силы [сделать] это, мы сперва [сняли бы путы] со своих ног, и у больного врача никто не требует исцеления и лекарства, а если и возьмем лекарство, от него пользы не будет". Вслед за тем я взлетел вместе с ними.

Они мне сказали: "Нам предстоит дальняя дорога и опасные, страшные стоянки, которых нельзя спокойно избежать. Однако таким образом это иное состояние [духа] нас покидает, и мы снова будем охвачены тем первоначальным состоянием. Значит, надо стараться изо всех сил, чтобы снова совершить побег из страшных колодцев [-тюрем] и снова стать на верный путь..."

Наш путь проходил между двумя горами, [под нами] была долина, богатая водами и травами, мы быстро летели, чтобы миновать те места, где были раскнуты силки. Мы

не слушали никакой [приманивающий] свист охотников, и мы [так] достигли вершины горы и поглядели [вперед]. Перед нами были восемь других гор, вершины которых не охватывал взгляд, так они были высоки. Тогда мы сказали друг другу: "Спускаться вниз – это не дело, и не будет нам покоя и уверенности, пока мы не пересечем благополучно все эти горы, [хотя] на каждой горе есть сборище, злоумышляющее против нас. Если мы вступим в общение с ними и останемся среди благорастворения и покоя тех мест, мы никогда не достигнем конечной цели". Затем мы потратили много сил, чтобы преодолеть шесть гор и достичь седьмой. Тут некоторые [из нас] сказали, что наступило время отдыха и покоя, что у нас больше нет сил лететь, что мы теперь далеко от врагов и охотников, что мы прошли уже большое расстояние, что один час отдыха [вернее] приведет нас к желанной цели, а если мы добавим еще мучений к нашим мучениям и трудам, то мы погибнем.

И мы опустились на эту [седьмую] гору и увидели прекрасные сады, и красивые здания, и приятные беседки, и плодоносящие деревья, и бегущие воды, все это – такое, что благодать его отнимала зрение, а красота его отделяла ум от тела, как и пение птиц, подобного которому мы не слыхали, и ароматы, которые никогда [ранее] не достигали нашего обоняния. Нам стало приятно, и мы съели столько тех плодов, и выпили столько той воды, и так долго отдыхали, что совсем сбросили с себя усталость. Тут раздался голос: "Надо собираться в путь, ибо никакой безопасности и предосторожностей [здесь] нет, и никакая ограда не бывает крепче, чем подозрительность, и оставаться [здесь] долго – значит погибнуть, и враги наши идут по нашим следам, и повсюду расспрашивают о нас".

Затем мы отправились к восьмой горе; она была такая высокая, что вершина ее достигала неба. Когда мы приблизились к ней, мы услышали пение птиц, от красоты их стенаний крылья наши ослабели, и мы упали. И мы увидели всевозможные прелести и виды, от которых невозможно было отвести глаза. Спустились мы, и нас обласкали, и угостили нас такими прелестями, которые ни один сотворенный ни описать, ни объяснить не может.

Когда правитель этой области познакомился и разговаривал с нами и между нами установилась непринужден-

ность, мы известили его о наших страданиях и поведали обо всем том, что произошло с нами. Он опечалился и так изволил сказать: "Я разделяю с вами эти страдания от всего сердца". Затем он сказал: "На вершине этой горы есть город, где пребывает его величество царь, и с каждого пострадавшего, который прибыл к его величеству и полностью положился на него (*таваккул кард*), с того [страдальца] страдания и гнет он снимает. Что бы я ни сказал в описание его [величества], будет ошибочным, ибо он более того".

Тогда от этих слов, которые мы от него слышали, сердца наши успокоились, и мы, согласно его, [правителя области], указаниям направились к его величеству, и дошли до того города, и остановились на землях его величества царя. Прежде чем мы туда пришли, стража уже известила царя и вышел такой приказ: прибывших приведите к его величеству, и нас повели. Мы увидели балдахин над троном и место приемов столь обширное, что их не мог охватить наш взгляд. Когда мы прошли их, подняли занавес, показалось другое огражденное место, еще прекраснее и обширнее, так что предыдущее место показалось нам темным по сравнению с последующим пространством. Затем мы приблизились к келье, и когда мы вступили в нее, стал издали виден свет красоты царя. От этого света глаза были ослеплены и умы смешались, и мы потеряли сознание. Затем, по милости своей, он вернул нам умы и побудил осмелиться заговорить. Мы рассказали царю о своих проступках и страданиях, и еще пояснили наши рассказы, и попросили, чтобы он снял с наших ног остатки тех пут, чтобы мы смогли почтительно опуститься в присутствии его величества. Тогда он ответил: "Пути с ваших ног снимет тот, кто их привязал, а я отправлю с вами посланца, чтобы он их заставил явиться и чтобы они сняли с ваших ног пути". Приближенные [царя] возгласили, что [нам] следует возвратиться, и мы вернулись от царя и сейчас еще в пути, идем в сопровождении посланца царя.

Некоторые из моих друзей меня попросили: скажи, каковы признаки его величества царя, и опиши его красоту и великолепие. И хотя мы не можем этого достичь, скажем кое-что очень кратко: знай, что каждый раз, когда в сознании вашем вы вообразите красоту, к которой не при-

мешано нисколько безобразия, и совершенство, вокруг которого не находится никакого недостатка, вы найдете в этом Его, ибо все красоты в истинной их сущности принадлежат Ему. По своей красоте Он весь – лицо, по своей щедрости Он весь – [дающая] рука. Каждый, кто побывал в его присутствии, обрел вечное счастье, каждый, кто отвернулся от него, становится "несчастливым в этой жизни и в будущей" (Коран, XXII, 11).

И многие друзья, когда слышали этот рассказ, говорили: "Я думаю, что тебя перитерзает или ты одержим дэвом. Клянусь Богом, ты не летал, но это ум твой летал, и за тобой не охотились, за разумом твоим охотились, люди разве когда-нибудь летали? Разве птицы когда-нибудь говорили? Представляется, что желчь возобладала над твоими темпераментами или сухость вошла в твой мозг. Надо тебе принять [лекарство] табиhi афтиман (отвар тмина), потом пойти в баню и лить на голову горячую воду, и лечиться лилейным маслом. Есть надо легкую пищу и избегать долгих [ночных] бдений. И думать тебе надо поменьше, ибо и до тебя умных и разумных мы видели. И Бог нам свидетель, что мы очень огорчены по поводу твоей [болезни] и того повреждения [ума], которое с тобой случилось".

Чем больше они говорили, тем меньше я принимал их речи, а [известно], что самые плохие слова – те, которыми пренебрегают и которые не действуют. И я призываю в свидетели Господа, и всякий, кто не поверит тому, что я сказал, – невежда, и "скоро узнают те, которые обижали, какая будет им [уготована] участь, когда определена будет их участь" (Коран, XXVI, 228).

* * *

Перевод выполнен нами, как отмечалось выше, с персидского текста, но он сличен с комментированным французским переводом, выполненным А.Корбенем с текста арабского [268, с. 215–222]. Расхождения между арабским и персидским текстами очень невелики и касаются исключительно формы изложения, построения фраз.

А.Корбен [268, с. 222, примеч. 330] отмечает, что Авиценне потребовалось оправдание своего описания медитаций, столь отличного от его рационалистических произведений,

понадобилась ироничная концовка блестящей и оригинальной философской миниатюры-символа, относящейся к области *хикмат ал-ишрак*. Можно сопоставить этот пассаж Авиценны с суровостью приведенного выше суждения Насир-и Хусрау ("сказки о Симурге годны для начинающих") и "герменевтической симпатией" Навои. Авиценна своей иронией призывает понять всю глубину примененных им символов, понять, что "восемь гор" его послания, включая ту, с которой поднялись птицы, – это девять небесных сфер, преодоленных, подобно кругам рая Данте, в духовном вознесении, в то же время "девять гор" – это "горы Каф" иранской мифологии, за которыми обитает птица Симург, символ Абсолюта (ср. [268, с. 219, примеч. 326, 327, с. 219, примеч. 328]). Философ еще не называет "царя", он делает первые шаги в сторону *хикмат ал-ишрак*. Развернуть его символы предстояло Ахмаду Газали, Сухраварди и Аттару (см. издание текста [212]).

Перейдем теперь к следующей по времени и очень важной для нашей темы миниатюре Ахмада Газали и дадим ее полный перевод, тем более необходимый, что текст считают прямым источником поэмы Аттара.

О птицах

Божественный имам, сеид всех святых, полюс (кутб) всех чистых Ахмад ибн Мухаммад ал-Газали, да освятит Аллах его возлюбленный дух (*рух*), рассказал.

Хотя птиц было много, и повадки и внешние облики и голоса у них были разные, и каждая из них селилась в гнезде иной [формы] и в иной местности, однако все они между собой сговорились и согласились [на том]: нам непременно подобает иметь падишаха, чтобы в любое время мы могли к нему прийти и доложить ему о наших нуждах.

И к такому они пришли согласию, что никому царский венец и падишахский трон более не подобают, кроме как [птице] Симург, и соблюдение условий падишахского правления для нее достижимо. Ее и надо возвести на падишахский престол, так как если мы будем жить в степи без царя, мы попадем в силки врага [,ибо сказано]: "воистину шайтан

ваш враг, следовательно, за врага его и считайте" (Коран, XXXV, 6), и оттого мы будем страдать.

شهری که در سایه سلطان نبود
ویران شده گیر اگر چه ویران نبود

Страна, которая не находится под защитой султана,
считай ее погибшей, если даже она еще и не погибла.

Если наши головы не будут осенены покровительством царя, мы не будем в безопасности от врага. "Истинно [сказал Господь]: над моими рабами у тебя (Иблиса) нет власти" (Коран, XV, 42).

Тогда они стали обо всем расспрашивать, спросили, где у него (у Симурга) гнездо (спрашивали тех, кто уже побывал у его величества). Когда их расспросили, они сказали, что царь Симург находится на острове могущества, в городе величия и славы. Устремившись к его величеству, [птицы] пришли к единогласию и единой воле, и надели на шею ожерелья страстного желания, и повязали на чресла пояса устремленности, и надели на ноги сандалии поиска, и сразу вознамерились подняться, чтобы отправиться к трону царя, и от Него получить дар счастья, и попасть перед Ним на лугах Его щедрости и в садах Его благосклонности. Языки пламени страстного желания забили из их сердец, и стали они искать дороги, [спрашивая] языком требовательности.

گفتم که کجاست جویم ای زیبای یار
گفتا که دگر به وصل امید مدار

Сказал я: где мне тебя искать, о прекрасная
возлюбленная?

Сказала она: больше не надейся на свидание.

[Птицы] сидели у огня этого [своего желания], когда раздался голос призывающего: не бросайтесь в губительную бездну [ибо сказано]: "Не ввергайте себя своими руками в погибель!" (Коран, II, 191) и не покидайте ваших гнезд, ибо если вы ступите наружу из гнезд, мельницы бедствий закрутятся над вашими головами и ноги ваши попадут в

углы несчастий. И лучше всего в вашем деле – это сидеть дома. Когда они услышали этот приказ, страстное желание их [только] увеличилось, они пришли в беспокойство и сказали:

بل تا بشود ز بهر جانی جانم
توبه نکنم ز عشق تا توانم

Если и будет отлетать ради возлюбленной моя душа,
Я не раскаюсь в своей любви, пока могу.

И все они сказали: "Друзья, эта цель [для нас] неизбежна. Пока не погибнем, спиной [к ней] не повернемся".

Поскольку удаление от того Лица никуда не годится,
Лучше тебе от того Лица не отворачивать лицо.

И ввиду того что исцеление от нашей болезни возможно только в служении, и желание наше состоит только в поклонении, если мы не достигнем этого счастья, будет то, что мы лишимся ума и потеряем сознание. И честь и гордость наша – в рабском подчинении, "и не может быть, чтобы Мессия не пожелал вследствие гордости быть рабом Аллаху, подобно приближенным к Нему ангелам" (Коран, IV, 170).

Подобно локону твоему, пусть не будет мне
ни часу покоя,
Кроме кольца твоего, пусть не будет мне
на лужайке силка.
С тех пор как признаки нашей любви появились
в мире,
Пусть не будет мне прозвания, кроме
"Твой раб и влюбленный".

Затем, когда они сразу [все] взлетели на крыльях рвения, зовущий подал голос: "Безопасность – в уединении [кельи], спасение [от беды] цените высоко и не ходите в бескрайнюю степь, ибо на пути вашем – кровожадные моря, глубине которых нет предела, и высокие горы, высоте которых нет меры, и жаркие страны, и холодные страны. Многие люди по этой причине к такому служению повернули спины и испугались опасности пути, ибо [сказано:]

Пришла [тогда] весть от царя: вставайте, примиритесь с вашими горестями, ибо это величество – его величество славы и величия. Глаза ваши не вытерпят блеска сияния Его величества. Подобно тому как глаза летучей мыши не могут смотреть на солнце, вы не можете смотреть на наше величество. "И когда Господь его явил свет своей горе, то раздробил он ту [гору], а Муса упал без чувств [как пораженный громом]" (Коран, VII, 139).

И снова поняли они, что они все потеряли, и впали они в безнадежность, и упали они без чувств, и испили они чашу отчаяния, и надели они одежды крайней бедности, и обратили все они сердца к велениям неба, и души свои положили они на ладони [готовясь умереть], ибо "нет [более полного] покоя, чем смерть".

Каждую ночь, когда, печалюсь о тебе, я рискую жизнью,
Я вновь пускаю по ветру еще одну частицу надежды.
О если бы я сгорел, как бабочка на [огне] свечи,
Ибо когда я сгорю, я наконец освобожусь от себя.

Затем, когда их безнадежность получила полное подтверждение, вестник подал голос: не теряйте надежды! "Не отчаивайтесь в [милосердном] духе Аллаха [никто], кроме племени неверных" (Коран, XII, 87). Если полнота самодостаточности нашей, и крайняя степень величия нашего нуждается в завесе, то полнота щедрости нашей обязательна к приятию и вскоре обратится к вам. И поскольку вы познали цену собственного отсутствия всякой ценности, и не смогли прийти к нашему двору, и потеряли всякую надежду, достойно нашей щедрости то, чтобы мы привели вас во дворец нашей щедрости, и в гнездо всех благ, ибо к этому двору приходят нуждающиеся, и бедные, и несчастные, и дервиши, и он – стоянка (*манзил*) дервишей, и местопребывание нуждающихся, и место успокоения людей, не имеющих никакого положения. И именно поэтому владыка шарията [Мухаммад], да будет над ним мир, изволил сказать: "О, Господь мой! Дай мне прожить неимущим, и пошли мне смерть [когда я буду] неимущим, и призови меня на Страшный суд в толпе неимущих". И всякий, кто поистине нуждается и неимущий, он царю – Симургу придворный и приближенный.

Тогда все в спокойствии и тишине пришли [ко двору], и опустились в восхитительных садах, и надели одежды веселья, и выстроились в присутствии царя, и стали рядами перед его троном. И когда сердца их успокоились и стали биться равномерно, они приблизились к падишаху, и спросили о своих верных друзьях, и сказали: те, которые погибли в пустыне, чего они сейчас достигли? Ибо мы хотели бы свидеться с ними или погоревать о них.

От того, сколько исторгло у меня вздохов горе
по тебе,
Боюсь, исполняются желания зложелателя в отношении
меня.
О горе, ибо от боли разлуки, о возлюбленная
всего мира,
Сердце мое истекло кровью, а твое сердце даже
не знает обо мне.

А те, другие, [продолжали мы говорить], которых сгубили морские волны и истолкли удары предначертания, где они? Пусть они увидят эту нашу близость [к царю] и узнают, какой мы добились степени и на какую поднялись ступень!

В руке должен быть локон возлюбленной, но нет его!
У губ должна быть [чаша с] прекрасным вином,
но нет ее!

Поскольку я поймал полу свидания с Тобой,
Мне подобает обладать силой, золотом и счастливой
судьбой, но нет ничего этого.

Сказали нам: они находятся в присутствии его величества царя [ибо сказано:] "В обители искренности и правды, у всемогущего царя [находятся благочестивые]" (Коран, LIV, 55). И обрели они истинную жизнь [ибо сказано:] "И не говорите о тех, которые убиты на пути к Аллаху: они мертвы; нет, они живы" (Коран, II, 143). "...кто выйдет из дома своего, отправившись в путь к Аллаху и Посланнику Его, а затем постигнет его смерть, тому награду будет должен воздать Аллах..." (Коран, IV, 101). Аркан милости нашей притянул вас сюда, ибо вы вступили в долину гибели и вдохнули аромат жасмина поиска. Наша вера подня-

ла их и приблизила их к их величеству. Они находятся в святом присутствии, за завесой всемогущества (джабарут).

На пути влюбленности нет предела,
Чужестранные — они судьбе не родные.
Ты, отринувший любовь, почему ты упрекаешь [нас]?
Ведь это дело [любви] не зависит от богатства
или бедности.

Мы сказали: ради того, чтобы свидеться с [нашими друзьями] — людьми, каким путем надо идти к ним? [Они] сказали: вы еще пребываете в оковах человеческого бытия и в цепях смертного часа, вы боитесь этого и не можете их видеть. Когда вы освободитесь от данного присутствия и вылетите из гнезда [материальной] оболочки, тогда вы и увидите друг друга, и станете навещать друг друга, ибо "люди спят, а когда они умирают, то пробуждаются". Но до тех пор пока вы находитесь в клетке [материальной] оболочки и веревки обязательств связывают ваши ноги, вы не придете к [вашим умершим друзьям].

Когда эта юная красавица увидела мое лицо желтым,
Она сказала: больше не надейся на свидание,
Ибо ты стал против нас во время [предыдущего]
свидания,
У тебя цвет осени, а у нас — цвет весны.

[Мы] сказали: каков владыка над положением того числа [людей? птиц?], которое из-за их низости, несчастий и слабости не смогло выполнять это служение? Сказали [они]: [Вы задали вопрос], далекий от сути дела! Ибо это случилось не по причине их слабости, но по причине нашей нелюбви. Если бы была на то наша воля, все необходимое для их прихода [сюда] было бы обеспечено. [Ибо сказано:] "Если бы они хотели отправиться в путь, то, наверное, они готовили бы для этого все необходимое, однако Аллах не одобрил их отправление [в путь], и Он удержал их..." (Коран, IX, 46).

Если бы Мы захотели, Мы приблизили бы их к Себе, однако Мы не захотели и Мы их прогнали. И хотя вы воображаете, что вы сами пришли и хотя ваше страстное желание [прийти] поднялось из ваших сердец — нет! напротив, это

Мы вас сделали страстно желающими, сделали потерявшими покой и привели вас к Себе, ибо [сказано:] "...и Мы носим их по суше и по морю..." (Коран, XVII, 72).

Когда они услышали этот глас, ощутили они полноту милости [Его], и достигли они крайнего предела водительства по прямому пути, и окрепли они благодаря ласке и щедрости Падишаха, и [укрепились в] вере, "...и поистине, лишь через некоторое время вы узнаете весть [Его]" (Коран, XXXVIII, 88).

Эти речи относительно того, что "нас привели к Их Величеству Царю", которые люди [произносят,] – они правильные, ибо сперва они приходят к этому Их величеству. Но тот, кто вылетел из гнезда Царя и по призыву царя туда вернулся, [как сказано:] "о ты, успокоившаяся [добродетелью] душа, вернись к Господу твоему удовлетворенной и удовлетворившей" (Коран, LXXXIX, 27-28), – им скажут: чего вы пришли, возвращайтесь назад. Однако же они скажут: почему нас позвали, почему Царь нас взял и [к себе] привел?

Эта страна – страна близости [к Аллаху] и место пребывания Царя великого и прославленного. Ответ соответствует вопросу, а вопрос – мере привлечения [к себе] Царя. "Привлечение [бывает] от привлечений Истинного, противоположное делают люди и джинны".

Каждый, у кого нет терпения понять все изложенное [выше], все эти тонкости смысла, [ему] ты сказал бы: заключи вновь союз [с Богом], и явись [к Нему], подобно птицам, и избери местопребыванием (макам) птичье гнездо, и попроси о покое в двух мирах, чтобы стать по свойствам подобным Сулайману. Выучи язык птиц, ибо [сказано:] "[Сказал Сулайман:] мы научены языку птиц" (Коран, XXVII, 16), так как язык птиц знают птицы. И возобновление союза [с Богом] делается через очищение внутреннего [мира] от всех загрязнений и безобразий, и очищение внешнего [мира] от всей нечистоты, и [через полное] обновление. Затем нужно соблюдать тебе время молитвы и не занимать язык только поминанием Истинного, ибо люди или спят беспечным сном, или бодрствуют, поминая [Истинного], они привлечены Истинным, ибо [сказано:] "Поминайте меня, я вспомню о вас" (Коран, II, 147). А если [люди] спят беспечным сном, гонит их [от себя] Истинный, ибо [сказано:] "Они

забыли Аллаха, и Он забыл их" (Коран, IX, 67) ... Всякий, кто бодрствует, поминая [Аллаха], стал приближенным султана, ибо [сказано:] "я нахожусь в обществе тех, которые поминают меня". А каждый, кто пребывает во сне беспечности, становится близким другом шайтана, ибо [сказано:] "Тот, кто уклоняется от поминания Всемилостивого, мы приставляем к нему шайтана, и он становится ему неотлучным другом" (Коран, XLIII, 35).

И человек ни в каком положении не свободен от этих двух внутренних содержаний, и воздействие на него этого содержания становится внешним. Иногда такое внешнее свойство становится поистине соотносимым с ним: "Узнаются грешники по их внешнему облику" (Коран, LV, 41), а иногда такое внешнее свойство: "Облики их на лицах их [носят] следы [молитвенных] коленопреклонений" (Коран, XLVIII, 29).

Господь Всевышний споспешествует душевной чистоте, и указывает прямой путь на правильную дорогу и истинную суть действий, и надежно оберегает от хитростей шайтана. "Не помогут ни богатство, ни сыновья... кроме тех, кто придет к Аллаху с чистым сердцем [никто не спасется в день Страшного суда]" (Коран, XXVI, 88–89). Окончилось это послание благодаря помощи Аллаха и споспешествованию Его [212, с. 26–35].

7. Другие предшественники Аттара.

Ихван ас-сафа. Фирдоуси.

"Калила и Димна". Ибн Хазм

Я.Рипка полагал, что Аттар использовал в качестве источника своей поэмы прежде всего трактат "Рисалат ат-тайр" (см. выше его перевод), приписываемый Авиценне, и подкрепил его "рассуждениями птиц" из "Спора между человеком и животными", содержащегося в собрании трактатов "Ихван ас-сафа" ("Чистых братьев" [168, с. 232–233]).

Недавние исследования трактатов "Чистых братьев" изменяют их датировку, передвигая ее от обычной (ок. 950 г.) назад на 50–70 лет, до второй половины IX в., и подчеркивают "веротерпимость, доходящую до межконфессиональности" их анонимных авторов, вовлекших в свой синтез

элементы древнегреческие, вавилонские, буддийские, зороастрийские, манихейские и библейские. Авторами или составителями трактатов считают исмаилитских теологов и философов, популяризовавших через синтез различных религий свои взгляды в среде иноверцев до установления исмаилитского Фатимидского халифата в Магрибе и Египте (909–962) и распространения своего рода "исмаилитской ортодоксии" в Египте и среди подвластного или симпатизировавшего Фатимидам населения [336]. Снова обратил на себя внимание исследователей и интересующий нас 22-й трактат "Чистых братьев" – "Спор между человеком и животными", – который истолкован теперь как аллегория споров внутри исмаилитской религиозной общины о добре, справедливости и чистоте веры, как осуждение несправедливости, жестокости и насилия. Действительно, в трактате дано сравнение нравов людей и зверей и речь идет том, что звери часто учатся жестокости у людей, а люди (т.е. "звероподобные люди") уступают даже зверям в отношении приносимой ими пользы и чистоты нравов. Только человек, обладающий добрыми свойствами, творящий добрые дела, уподобляющийся ангелу, имеет право подчинять себе полезных животных, говорят "Чистые братья", если же человек такими свойствами не обладает, он подобен хищнику. Рассуждения об "ангелоподобии праведника", о стремлении всех членов общины к ангелоподобию часто встречаются в ранних исмаилитских трактатах [31, с. 261 и сл.]. Как эта черта, так и, очевидно, веротерпимость, синтез многих религий в тексте трактатов "Ихван ас-сафа", а также прямые связи с фатимидским Магрибом вызвали интерес не отбросивших полностью зороастрийское и манихейское наследие верных Фатимидам хорасанских исмаилитских мыслителей к творению "Чистых братьев", выразившийся в его переводе с арабского на персидский язык. Исмаилитская традиция приписывает этот перевод главе хорасанской исмаилитской диаспоры Насир-и Хусрау (XI в.). Возрождение исмаилизма в Индии в первой половине XIX в. стимулировало, очевидно, появление двух или трех литографических изданий этой книги. Текстом наиболее известного из них мы и пользовались ([164], 22-й трактат занимает с. 76–85 этого издания).

В 22-м трактате, согласно тексту Корана (II, 32), говорит-

ся о поклонении ангелов сотворенному Аллахом Адаму и о подчинении ему всех тварей, всех живых существ. Творец разделил их на семь "типов" (мы избегаем перевода "род" или "вид", так как в оригинале стоит хиссат, а не джинс или нау):

Первый – это пасущиеся, и царствование над ними Он отдал [коню Рустама] Рахшу.

Второй – это хищные, и царствование над ними Он отдал льву.

Третий – это летающие, и предводителя этой группы Он нарек Симургом.

Четвертый – это "обладатели больших лап с когтями", и этой группе [предводителем] Он нарек орла.

Пятый – это морские, или водяные, животные, их главу Он назвал акулой (или крокодилом – наханг).

Шестой – пресмыкающиеся (ядовитые?), предводительство над ними Он даровал ядовитой змее (аф'и).

Седьмой – ползающие животные, которые устраивают себе норы в земле, и их главой Он назвал царицу пчел.

Близость этой классификации по методу к классификациям "Фраханг и пахлавик" (о чем нам приходилось уже говорить, см. выше) не вызывает сомнений, лишь в частности эти классификации не совпадают. "Во главу" каждого вида в обеих классификациях поставлена абстрактная особь, которая является и символом, и олицетворением всего рода (или "типа") и как бы в то же время равна всему роду. Лев – "царь зверей", орел – "птица птиц", его имя есть в то же время имя всего рода, а когда мысль поднимается к роду родов, то имя ему – Бог, имя которого есть имя всех имен. В этом классификации сходны. Отличие – лишь в составе "типов".

На основе избранной в мусульманском, во всяком случае исмаилитском, трактате "Чистых братьев" таксономии, куда попали такие "цари родов" зороастрийского или даже древнеиранского происхождения, как "конь Рахш" и "птица Симург" (они упоминаются в Авесте и в "Шах-наме"), разворачивается своеобразная драматургия диалога 22-го трактата.

Согласно трактату, когда Творец приступил к приготовлениям установления власти главы всего сотворенного и исполнителя Его воли – Адама, то он сперва расположил

"ряды [существ] мира" (катар-и 'алам). Творец велел затем ангелам поклониться Адаму, а всему сотворенному (т.е. "рядам существ") – ему подчиниться. Животных и птиц он сделал слугами Адама и разделил их на семь "типов" (перечисленных выше). Таково, согласно "Чистым братьям", было начало "драмы на земле", основанное, как они полагали, на Коране.

Когда потомков Адама было мало на земле, повествуют далее "Чистые братья" в 22-м трактате, они были дикие нравом, прятались в пещерах, ели плоды деревьев, листьями прикрывали срам. Когда же их стало много, они стали строить города, мастерить орудия, приручать полезных животных (корову, овцу, верблюда, лошадь). Очень скоро потомки Адама стали употреблять животных в работах и заставлять их работать больше, чем те могли. Животные очень уставали, мучились, стали убегать от людей в степь. Потомки Адама, поступая плохо, были убеждены: мы – владельцы животных, а все животные – наши рабы. "Чистые братья" считают: это было зловерное заблуждение людей.

В конце концов животные осознали свое бедственное положение, собрались и стали советоваться, как им быть. Решили: послать гонцов к предводителям (главам) родов живых существ, изложить им суть дела, а те пошлют тогда по мудрому депутату (*вакил-и дана*) от каждого рода ко двору главы потомков Адама, шаханшаха Кайумарса с прошением, и таким образом установится справедливость. Появление имени первого человека и первого царя Авесты и "Шах-наме" (см. подробно о нем [302]) в этом контексте поразило переводчика арабского текста трактатов "Чистых братьев" на персидский, и он объяснил в комментарии на полях: это был, наверное, не Кайумарс, а Сам сын Нуха (т.е. Сим, сын Ноя), так как после потопа из потомков Адама остались на земле только Ной и его три сына. Таким образом, переводчик предлагает установить здесь библейско-кораническую традицию вместо "синтетической", межконфессиональной традиции "Чистых братьев", не чуждой зороастрийским источникам. Он также отмечает, что ему встречалось в этом тексте, очевидно в других рукописях, имя не Кайумарса, а Бивараспа, т.е. царя-тирана Заххака из "Шах-наме", у которого на плечах росли змеи, дракона авестийской традиции – Ажи Дахака.

Как бы там ни было, собрание зверей решило послать депутатов к Кайумарсу (или Бивараспу, так, очевидно, в некоторых рукописях) просить справедливости в надежде на то, что "им будет дана свобода" (перс. *сурат-и азади пайда шавад*). Доверенные лица от собраний животных сперва пошли совещаться к главам других родов. Посланец "пасущихся" пошел к главе хищников – льву и объяснил ему суть дела: несправедливы претензии людей на полное порабощение зверей! Лев сказал, что он всех сильнее и людей может победить. Но посланец "пасущихся" сказал: у людей есть не только сила, но еще язык, разум, способность суждения. Надо подумать, прежде чем применять силу, надо выбрать и отправить посланца к Кайумарсу. Звери-хищники стали тут хвалить барса – за храбрость, волка – за стремительность нападения, собаку – как верного сторожа, но отвергли их всех в качестве посланцев к людям, так как им не перехитрить людей. Далее идет отступление от темы – о свойствах людей, среди которых многие "простые" (*авамм*, т.е. не посвященные в суть веры, не исмаилиты) обликом – как ангелы, а душой – как барсы, или волки, или собаки. Изложение снова возвращается к диспуту зверей. Звери говорят далее плохо о мудрецах, исламских законооведах (*алим, факих*; элемент осуждения общества здесь сохраняется), которые и видом, и во внутреннем мире, в душе, должны быть подобны ангелам; однако барс тут сказал, что и эти праведные люди уподобились теперь шайтанам, дьяволам и даже падишахи сошли с пути справедливости, склонились к дурной вере, насилию и угнетению подданных. В конце концов барс неожиданно предлагает избрать посланцем шакала, которого и избрали, и отправили гонцом сперва к Симургу – "царю птиц".

В этой части рассуждения "Чистых братьев" яснее всего выступает его аллегорический смысл, аллегорическая и – глубже – символическая "ценность" персонажей диспута, хищных зверей, за которыми скрываются человеческие характеры и совершенно особая ситуация "порчи нравов", распространение угнетения и насилия, и обещание исправить все распространением истинной веры (шиизма исмаилитского толка) и справедливой власти Фатимидов. Если научный анализ содержания "Мантик ат-тайр" давно уже объяснил, кто скрывается за птицами – персонажами поэ-

мы [37, с. 391–399], то здесь диспут зверей, птиц, рептилий, насекомых, если его сопоставить особенно с “духовной зоологией” Сухраварди, требует дальнейшего рассмотрения. Для нашей работы важнее всего сцена избрания третьего гонца – от птиц, выдвижения его собранием под председательством Симурга. Перевод этой сцены с персидского текста мы даем далее полностью:

”Когда второй посланец (т.е. шакал. – А.Б.) пришел к Симургу, царю птиц, то он передал ему вышеприведенное послание (т.е. рассказ о решении животных искать справедливости и просить Кайумарса о даровании свободы. – А.Б.). Симург повелел, чтобы все птицы явились к нему. Мгновенно собрались все виды (*анва’*) птиц. Симург им поведал: люди и животные собираются повести диспут перед [троном] падишаха Кайумарса. Нужно выбрать одну [птицу] посланцем туда, чтобы она отправилась и оказала [всем] помощь. Затем [Симург] спросил павлина, [своего] везира: Кто среди птиц самая красноречивая и сладкоречивая, чтобы ее можно было послать [к Кайумарсу]? Павлин ответил: Все птицы здесь присутствуют, какой прикажете, та и подчинится. Тогда Симург сказал: Каждую птицу представь мне, чтобы мы, хорошо разобравшись, смогли выбрать [кого послать]. Павлин назвал имена каждой птицы, и в том числе: удода, петуха, голубя, турача (лат. *Attagen francolinus*, разновидность куропатки), соловья, ворона, горлицу, куропатку, ласточку и прочих; все эти птицы там присутствовали. Симург повелел [павлину]: расскажи о достоинствах и свойствах каждой птицы. Павлин доложил: Удод – приближенный, осведомитель и вестник его величества царя Сулаймана (Коран, XXVII, 20–26), его краткая молитва: „Да помилует тебя Аллах, о отец Дауда” (в Библии Соломон – сын Давида. – А.Б.). [Что касается] петуха, [продолжал павлин], то он возглашает *азан* (призыв к молитве. – А.Б.), и постоянно повторяет „Аллах велик”, и его краткая молитва: „Да будет свято это утро, о Господь всех ангелов и духа!” Петух знает время каждой молитвы, а во время утреннего азана он говорит: „О люди, вставайте и поминайте Господа, и возглашайте благодарность за все милости Господни, чтобы ограждены вы были от адского пламени!”

[Что касается] турача, [продолжал павлин], то он – „взы-

вающий", и, взывая, он напоминает беспечным о страхе божьем, и подает благую весть о милостях божьих, и его краткая молитва: „Всемиловитый восседает на престоле!" (Коран, VII, 52, X, 3, особенно XX, 4).

[Что касается] голубя, [продолжал павлин], то он ведет всех по правому пути и его краткая молитва: „Ты – Аллах, нет божества, кроме Тебя, о Аллах!"

[Что касается] куропатки, [продолжал павлин], то она просто произносит проповеди и дает благие советы, и говорит: „О, бесполезно растрачивающий жизнь и [напрасно] закладывающий фундаменты зданий! Почему ты так беспечен и ничего не знаешь о тягости судьбы? Воздерживайтесь же от излишеств и каждый миг не забывайте о Творце; вспоминайте о том дне, когда будете спать в темной могиле!" И ее (куропатки) краткая молитва: „Присутствие Истинного приближается!"

[Что касается] горлицы, [продолжал павлин], то она – хатиб (возглашающий молитву за государя) и возглашает она в своей хутбе: „Где те торговцы и где те земледельцы, которые получают прибыль и урожай, посеяв лишь одно зернышко милости Господа? Помните о смерти и соблюдайте истинное воздаяние за Его блага, творите добро друг другу, отбросьте от себя зависть и лицемерие, ибо то, что вы сегодня сеете, то завтра и соберете, ибо [этот] мир – место посева для мира потустороннего!" Краткая молитва горлицы: „О Достойный покаяния покаяний!"

[Что касается] соловья, [продолжал павлин], то он – рассказчик, и ввиду крайней степени его красноречия, и сладости и разнообразия его напевов, и его умения петь он постоянно пребывает в оживленном общении с людьми в садах. Когда человек беспечно забывает о поминании Бога, соловей говорит ему проповедь, и дает благой совет, и говорит: „О люди! До чего же вы беспечны, если вы очарованы, и обмануты этой двухдневной жизнью, и все время предаетесь плотским удовольствиям! Пробудитесь!" Молитва его: „Нет Бога, кроме Аллаха, истинно, истинно!"

[Что касается] ворона, [продолжал павлин], то он – мудрец, и делает явными тайны потустороннего тайного мира, и он постоянно поминает Аллаха, и пугает беспечных [грешников]. Молитва его: „О дающий дневное пропитание рабам Твоим!"

[Что касается] ласточки, [продолжал павлин], то она странствует по воздуху, большей частью останавливается в местах поселений людей, утром и вечером молит она Бога о прощении и говорит: „Чист и лишен всего нечистого Тот, кто творит рабов своих и одаряет их всяческими благами!” Молитва ее: „Тебе хвала, Ты – Аллах!”

[Тогда] Симург сказал павлину: на твой взгляд, которая из всех птиц самая достойная? Почтительно ответил ему павлин: Все они достойны стать посланцами, однако соловей из всех из них самый красноречивый и сладкоречивый. И приказал Симург соловью: „Покинув это собрание, прошедшее в моем [высоком] присутствии, отправляйся в путь и во всем уповай на Господа!” ”

Сравнение этой части 22-го трактата ”Чистых братьев” со вступительными главами ”Мантик ат-тайр” Аттара показывает, что беседы птиц-символов перед отправлением в путь в обоих текстах весьма схожи, так же как трактат ”Рисалат ат-тайр” (вариант, приписываемый Авиценне) близок к описанию самого странствия у Аттара. Без сомнения, эти два очень коротких текста послужили источниками вдохновения для создания самой известной поэмы о странствии птиц за гору Каф, ко двору Симурга.

Более подробное сравнение мы проведем, анализируя саму поэму Аттара, а сейчас пока вернемся к трактату ”Чистых братьев”. После аналогичных птичьему ”общих собраний” видов зверей, повествует трактат, выбранными депутатами оказались: шакал, соловей, царица пчел, птица Хума (орел-стервятник, ”царская птица” Ирана), муравей, морская черепаха и верблюд (всего семь, по числу ”типов животных”). Все они пришли к царю людей Кайумарсу, и он устроил им ”справедливое судилище”. От людей выступил человек по имени Худжасте (букв. ”Счастливый”), который последовательно опровергал доводы животных и настаивал на праве человека владеть животными и распоряжаться ими. Довод Худжасте относительно того, что животные (особенно верблюд!) якобы безобразны, животные отвергали: в верблюде все целесообразно, сказали они, а потому и гармонично. Довод относительно владения ревью только человеком животные тоже отвергли, так как, сказали они, животные свободно общаются между собой, только их ”язык души” непонятен человеку. Муравей совсем сра-

зил Худжасте, сказав: Вот ты считаешь, что человек превосходит животных, так как у него красивое лицо и стройный, прямой стан. Но почему, когда вы описываете красоту человека, вы говорите: глаза, как у газели, походка, как у куропатки, талия, как у муравья? Худжасте не нашел, что ответить.

Далее животные приводили такие аргументы в свою пользу: лучшие одежды людей – из шерсти животных и нитей шелкопряда, пчелы строят геометрические фигуры без циркуля и линейки, обычай царствования – от пчел, употребление людьми в пищу меда – позорно для людей, так как мед – это пчелиные испражнения; люди лишены памяти, они переносят знания на бумагу, чтобы не забыть, а пчелы и муравьи вечно помнят все божественные установления и обычаи своих сообществ.

Далее животные упомянули выражение: "храбрый, как лев" и пришли к выводу: вы, люди, без нас обходиться не можете, а мы, животные, когда без людей обходимся, живем даже лучше! Звери к тому же, водясь с людьми, становятся кровожадными.

Однако окончательным аргументом Худжасте в пользу человека в этом трудном споре оказалось наличие у человека бессмертной души, возможность покаяния и очищения души, приобщения ее к сонму ангелов. Пророк и его доверенное лицо (т.е. Али, персидский текст – чисто шиитский. – А.Б.), сказал Худжасте, заступаются даже за грешников и дают им вечную жизнь, а животные – бренны, когда их дух (не душа!) отделяется от тела, они исчезают. Человек, обладающий добрыми свойствами и творящий добрые дела, становится подобным ангелу, но в том же человеке, если он не творит добрых дел, заложена возможность стать подобным хищнику и скоту. Животные из всех людей должны подчиняться только человеку, стремящемуся к ангелоподобию, такой человек не будет жестоким по отношению к животному, и споров и обид между животными и людьми тогда не будет [164, гл. 22].

Во всем этом рассуждении можно видеть двойное раскрытие аллегории и, глубже, символа: вступившие в диспут и дивным образом заговорившие животные и птицы обсуждают человеческие свойства, пороки и добродетели, они – "маски" пороков и добродетелей. В драме диспута разре-

шаются проблемы порока, добродетели и чистоты души, которые будут потом отражены и решены в поэтических образах Аттаром в его поэме и в поэтических ответах на нее, а "маски" аллегории птицы-души будут изображены на миниатюрах – иллюстрациях к поэмам.

* * *

Совсем особая, отличающаяся от описанной линия развития традиции, дополняющая наши представления о природе образа Симурга в искусстве Ирана, зафиксирована в "Шах-наме" Фирдоуси [207, т. I, с. 137 и сл.] и многочисленных миниатюрах, иллюстрирующих поэму. На первый взгляд, на уровне рассмотрения истории Симурга, рассказанной в "Шах-наме" как аллегория, вся она – фантастическая сказка, заимствованная из древнего источника и изложенная Фирдоуси согласно традиции, без большой глубины. Однако многие детали, сохраненные "Шах-наме" (белые волосы выкормленного Симургом богатыря, чудесная помощь, оказываемая птицей его потомкам в трудную минуту), говорят о большой символической духовной глубине образа в поэме, о его связи с другими древними эпосами.

Почему Фирдоуси связал Симурга с родом систанских правителей-богатырей, а не с царями Ирана, сказать трудно. Очевидно, так говорили ему его источники. Изобразительный материал (скульптура, шелковые ткани) говорит как будто также и о том, что изображение Симурга было символом царской власти при Сасанидах (III–VII вв.; см. гл. III, § 3) – эпоха сравнительно близкая по времени и хорошо известная Фирдоуси. Однако же в "Шах-наме" он, придерживаясь своего источника, повествует о Симурге только в связи с судьбами богатырей Сама, Заля и Рустама.

Начиная главу "Шах-наме", в которой впервые появляется Симург, Фирдоуси, как он это делает много раз на протяжении повествования, глухо ссылается на источник. Он говорит, что эту "очень странную историю" (*дастан*) он "сплел (или связал) из древних сказаний" или даже "древних речей" (*гуфта-йи бастан*). Прочитал ли он запись этих сказаний или слышал их от ученого мобеда, решить здесь трудно. Прямые ссылки на устный рассказ также встречаются в "Шах-наме", и данную ссылку можно интерпретировать в таком смысле.

Главным действующим лицом рассказа Фирдоуси считает богатыря Сама ("послушай, сын мой, какую игру сыграла судьба с Самом", – говорит он во второй строке дастана). Так вот, у богатыря Сама, правителя Систана, долго не было детей. В государевых спальнях покоях (очевидно, позднее это называли "гарем") появилась красавица (жена или наложница – не сказано), "лицо ее было (как бы) из розовых лепестков, а волосы – из мускуса" – т.е. черные (что важно!). Эта красавица по прошествии времени родила от Сама мальчика, "прекрасного, как солнце". "Лицом он был, как сияющее солнце, но волосы у него были белые" (о мотиве "беловолосого богатыря" в мировом эпосе и античных источниках мы скажем ниже; ср. [347, с. 219, сн. 25]).

Поскольку дитя родилось таким, целую неделю Саму об этом не говорили и весь гарем рыдал от горя и страха – ведь от прекрасной супруги родился "старый сын". В конце концов одна из кормилиц, "храбрая, как лев", пошла и сказала богатырю, что у него родился сын, чистый, тело его – как серебро (т.е. – белое), лицо – как райский сад (т.е. прекрасное), нет в нем ничего безобразного, кроме одного изъяна: "волосы у него белые, и такова твоя доля, прославленный богатырь". Сам пошел в покои супруги, увидел белые волосы сына и пришел в полное отчаяние. Более всего его тревожил грядущий позор, осуждение двора, сподвижников-богатырей: Что я им скажу? Что это дитя – двухцветный леопард? или дэв? или пери? – думал он. Здесь отчетливо проступает зороастрийская основа рассказа, ибо дэвы и пери – основные злые силы данной традиции.

Сам решает "избавить от такого позора иранскую землю" и приказывает унести дитя за пределы Ирана (очевидно, Ирана в авестийском смысле, "благословенной Богом земли"). И отнесли его туда, где жил Симург, и положили на горе. "Гора Каф", опоясывающая мир, за которой живет Симург и о которой говорят столь многие источники, здесь не названа. Вероятно, Фирдоуси полагал сакральную географию Авесты и комментариев к ней известной своим слушателям. Поэт сосредоточивает внимание лишь на жесткости поступка Сама.

Между тем птенцы Симурга проголодались, гигантская птица полетела в поисках пищи и вдруг увидела зашедшего в крике младенца, лежащего на раскаленных полу-

денным солнцем камнях на вершине горы. Далее Фирдоуси поясняет: младенец – Заль лежал без пищи, на камнях, на земле, среди "темного праха", "темной мрачной земли". Если вспомнить о том, что белые волосы Залья – признак принадлежности к духовному "верхнему" миру, "откуда он пришел" [347, с. 219, сн. 25], то эта повторенная деталь рассказа окажется не случайной. Земля – самая низкая и инертная, темная стихия ("элемент") из четырех составляющих осязаемый мир, и судьба отмеченного избранностью младенца, "лежащего во прахе", ужасна не только в прямом, но и в символическом плане.

Симург – принявшее физический облик существо духовного мира (так говорит Авеста, говорят среднеперсидские трактаты-комментарии, говорит устная традиция), он должен прийти на помощь белому (светлому) младенцу, покинутому посреди "темной земли", и он, согласно повествованию Фирдоуси, спускается из-за облаков и хватает младенца когтями (на известных нам миниатюрах изображено: или бережно несет его в лапах, втянув когти, чтобы не поранить, или перекинув его на спину) ([352], см. стамбульские миниатюры 1370 и 1553 гг., см. ил. 7). Симург относит младенца на гору Альбурз, где у него гнездо (что соответствует сакральной географии Авесты). Птенцы Симурга и сам Симург разглядели Залья в гнезде, они поражены красотой его лица, они полюбили его. Наполовину духовные существа, парящие в небе, среди "тонкой" стихии – воздуха, не сочли беловолосого младенца "дэвом", как это сделал его жестокий и суетный отец, испугавшийся осуждения своих придворных и повелевший оставить его в горах на верную смерть.

Далее в тексте повествования Фирдоуси следует деталь, позволяющая судить, в какой мере поэт следовал традиции: Симург, сказано в тексте, чтобы выкормить Залья, выбирает самое нежное мясо дичи, и младенец обходится без молока, сосет кровь, сок этого мяса. Как мы уже упоминали (см. выше), согласно зороастрийской традиции, Симург – "млекопитающая птица", подобная в этом летучей мыши (летает и имеет сосцы), и потому выкормить человеческое дитя вместе со своими птенцами для него (вернее, для нее, так как Симург женского пола) естественно. В дошедших до нас среднеперсидских источниках

рассказ о "воспитании Заля" отсутствует, и потому мы не можем судить об этом (VII-IX вв.) периоде традиции. Поразительным образом единственный бейт поэмы Фирдоуси (X – начало XI в.), в котором сказано о том, что "Заль выкормлен кровью", отсутствует в целой группе старых надежных рукописей "Шах-наме". Можно предположить, что он был добавлен позднее неизвестным редактором текста поэмы, незнакомым с авестийской традицией и исходившим из "чувства реальности" (действительно, как может иначе птица выкормить ребенка?), а в подлинном тексте Фирдоуси этой детали не было. Мы склоняемся к последней версии.

Прошло много времени, повествует далее Фирдоуси, Заль вырос, и был он строен, как кипарис, а тело его было, "как серебряная (т.е. белая) гора" – иными словами, он был высок, строен, бел и очень силен (с "серебряной горой" Фирдоуси сравнивает часто тело богатыря).

Сам, отец Заля, видит вещий сон: как будто к нему прискакал "индийский всадник" и подал ему "радостную весть: твой сын жив". Проснувшись, Сам собирает мобедов, просит их истолковать сон. Они говорят ему, что он нарушил союз с Подателем всех благ Езданом, поступив так жестоко с младенцем Залем, ведь львы, барсы и даже рыбы и крокодилы выкармливают свое потомство! Остается только покаяться перед Богом, только Он укажет благой путь. Наступает ночь, и Сам видит второй вещий сон: к нему идет прекрасный юноша, за ним – войско, по левую его руку – мобед, по правую – советник из высшей знати. Мобед выступает вперед, осуждает Сама, называет его "лишенным страха божьего", "имеющим нечистые помыслы", "нанявшим в кормилицы птицу". Почему ты счел пороком белые волосы, говорит мобед, когда у тебя самого сейчас и волосы и борода стали, как листва серебристой ивы? Твоего сына взрастил Творец, ибо милосердней, чем Он, нет кормилицы, а ты, Сам, лишен любви и милосердия! От этих слов Сам возопил во сне, как разъяренный лев, попавший в западню. Наступило раскаяние.

Наутро Сам поспешил в те горы, где он повелел оставить младенца. Он увидел там самую высокую гору, достигавшую вершиной созвездия Плеяд, а на ее вершине – обиталище, которому не смог бы нанести вред даже Сатурн (т.е.

"вечное время", так как Сатурн – символ времени), построенное из перекрещенных комлей сандала и алойного дерева. Трудно сказать, представляет ли собой это описание горы и замка лишь набор поэтических гипербола (а приведенные довольно обычны для "Шах-наме", и их смысл лишь – "очень высокая гора", "очень прочный замок") или оно имеет символический, духовный смысл. Эта гора и этот замок напоминают, однако, видения, описанные в трактатах Авиценны и Ахмада Газали, а упомянутый сандал – священное дерево, сжигаемое по сей день в храмах огня зороастрийских общин, что указывает скорее на символический подтекст повествования.

Увидев, что ему не достичь вершины горы, Сам склонился в земном поклоне у ее подножия и обратился с такой молитвой к Ездану: "Если это дитя было рождено от моих благородных чресел, а не от семени дурного по природе Ахримана, помоги рабу Твоему подняться на гору, услышь молитву многогрешного раба Твоего!"

Из дальнейшего повествования можно понять, что молитву Сама чудесным образом услышал Симург, и он обратился к Залю, и сказал ему так: Благородный богатырь Сам, твой отец, пришел к подножью нашей горы искать сына; он восстановил твою честь, признал тебя законным сыном, не считает тебя больше незаконнорожденным ублюдком Ахримана, и мне следует теперь отнести тебя к нему. В ответ Заль взмолился: О Симург, твоё "гнездо" – моё озаренное светом обиталище, два твоих крыла – *фарр* моего царского венца, разве я тебе надоел? Симург ему ответил: если ты обрешь истинный царский венец на земле, то тебе уже не будет нужно моё гнездо, ступай к отцу, испытай судьбу. Возьми с собой моё перо, оно будет для тебя счастливой сенью моего *фарра*; если к тебе придет беда, брось в огонь моё перо, и тут же снова обрешь мой *фарр*, я мгновенно прилечу к тебе, как темная туча, и огражу тебя от опасности (см. о *фарре* [35, с. 37, 57–58]; см. [102] – изображения *фарра*).

Заль соглашается, Симург взмывает вместе с ним в небо и прилетает к его отцу. Увидев сына-богатыря лицом прекрасного, как весна, Сам зарыдал, склонил голову перед Симургом и вознес о нем молитвы Ездану. Он смотрит на Заля и видит его достойным царского венца. Описана кра-

сота и богатырская стать Заля, отмечено, что ресницы у него – белые, а глаза – "цвета смолы". Сам просит сына о прощении, надеется, что сын его полюбит, готов исполнять все его желания. Сам и Заль выходят к войску, воины приветствуют их восторженными возгласами. Счастливые, отец и сын возвращаются в столицу родного Забулистана (иное название Систана), где правит их династия.

Такова завязка всей истории участия Симурга в судьбах Сама, Заля и в дальнейшем – сына Заля, "богатыря богатырей" Рустама, противника непобедимого Исфандийара.

Здесь важна символическая "правильность" версии Фирдоуси, отмеченная Дж.Кояджи (см. выше, с. 9). Заль, рожденный со знаком принадлежности к горному миру и потому сперва обреченный, спасен и вознесен Симургом в тот горный небесный чертог, "замок на горе", о котором говорят позднее трактаты Авиценны и Ахмада Газали, другие источники. Отец Заля – великий грешник, пожелавший убить сына из страха сплетен о его незаконнорожденности, не может подняться на гору к чертогу Симурга – слишком тяжки его грехи. Симург спускается к Саму, ибо он существо двух миров, посредник между ними. Симург оказывается носителем *фарра*, о чем в сохранившейся зороастрийской традиции мы не находим упоминаний. Не потому ли его изображения вытканы на драгоценных шелковых кафтанах царей из династии Сасанидов, не в этом ли его функция атрибута царской власти? Данные многочисленных письменных источников и материальной культуры перекликаются с рассказом Фирдоуси, обогащая наши знания о традиции, но и задавая новые загадки. Одно можно сказать с уверенностью: повествование Фирдоуси о Симурге глубоко символично, оно находится в русле той же единой духовной традиции, которая не прерывается во всяком случае от Авесты до поэмы Аттара, около двух тысяч лет, оплодотворяя поэзию, а также пластические искусства от ахеменидской и сасанидской торевтики до миниатюр-иллюстраций к "Мантик ат-тайр".

Характерна такая деталь в повествовании Фирдоуси, как представляется, подтверждающая нашу мысль. Правитель Ирана шах Минучихр, внук Фаридуна (Трайтаоны Авесты), победителя "царя-дракона" Заххака (Ажи Дахака Авесты), узнает о чудесном спасении и возвращении к отцу

Заля. Он призывает своего вассала Сама, правителя Забулистана (теперь область Систан), ко двору, чтобы узнать подробности. Сам прибыл и поведал Минучихру, говорит Фирдоуси, все "явное и тайное" (можно здесь видеть и поэтический штамп, и намек на духовную глубину истории Заля). После этого, повествует Фирдоуси, "мир на много лет наполнился дастанами (сказаниями) о Симурге и Зале" [207, т. I, с. 148]. Как мы показали выше, Насир-и Хусрау видит в сказании о Симурге лишь аллереорию, годную для начальной стадии инициации, посвящения в тайны его религии, а Навои говорит о своем быстром проникновении в глубины "Мантик ат-тайр" (тоже сказания о Симурге), приведшем его только через чтение поэмы к порогу суфийского посвящения, Фирдоуси излагает "правильную" по сути глубокую духовную традицию, придав ей внешне простую форму, и далее сам как бы отличает свой рассказ о Симурге и Зале от профанированных, упрощенных переделаний этой древней традиции, "наполнивших мир". Здесь можно не согласиться с Дж.Кояджи, считавшим, что Фирдоуси сам и не подозревал, какова глубина его поэмы.

* * *

О следующем появлении Симурга в "Шах-наме" Фирдоуси речь идет в известнейшем дастане о Зале и его любимой супруге Рудабе, текст которого украшен миниатюрами уже в рукописях XIV в. (см., например, рукопись ГПБ № 316, переписанную в 1333 г., где среди двух горизонтальных полос текста имеется изображение сцены произведенной над Рудабой по совету Симурга хирургической операции, о чем — ниже). Фирдоуси показывает в этом эпизоде духовную связь Симурга с выкормленным им (или, вернее, ею, "птицей Симург") богатырем Залем. Содержание эпизода сводится вкратце к следующему. Вскоре после того как Заль сочетался браком с Рудабой, дочерью правителя Кабула (один из ее предков — тиран Заххак, змей Ажи Дахака Авесты, другой — Джамшид, праведный царь Йима Авесты), она забеременела и переносила свое положение очень тяжело, ибо родить она должна была самого могучего богатыря Ирана — Рустама и плод этот был тяжек. Рудабой отяжелела, ее прекрасное лицо, "подобное лепесткам цветов

аргавана", стало желтым, как шафран. Она жаловалась на боли, говорила, что тело ее как бы наполнено камнями и железом. Когда подошло время рожать, она стала терять сознание. Об этом сказали Залю, и он поспешил к изголовью супруги. В полном отчаянии он вспомнил о последнем средстве: о пере, которое ему дал Симург, "как частицу *фарра*". Принесли жаровню, разожгли огонь, и Заль бросил туда частичку пера Симурга. Сейчас же свет померк, как от тучи, от гигантских крыльев, и всеильная птица явилась Залю. Богатырь, рыдая, почтительно склонился перед Симургом и вознес ему хвалы, а Симург заговорил с Залем, как со своим приемным сыном, стал утешать его и подал богатырю весть: красавица Рудабе должна родить такого богатыря, какого еще не было в мире. А чтобы она не погибла, сказал Симург, надо ее напоить сперва вином допьяна, тогда из ее сердца уйдет страх и дурные предчувствия. Затем пусть искусный врач рассечет ей острым кинжалом живот (букв. "живот ближе к боку"), а она даже не почувствует боли, ибо будет опьянена, и пусть врач извлечет тогда через разрез "львенка". Затем надо зашить разрез, смешать травы, которые Симург укажет, с молоком и мускусом, высушить смесь и наложить на шов. В смесь надо добавить и истолченное перо Симурга, и тогда сень его *фарра* сотворит чудо. Возрадуйся, заключает свои советы Симург, ибо Вседержитель дал тебе царственное древо, на коем распускаются цветы счастья, и ветвь его уже приносит плод. Затем Симург вырывает перо из своего крыла, дает его Залю и улетает.

Всё сделали так, как велел Симург, повествует Фирдоуси, пришел "искусный мобед", "провел операцию". Появился на свет младенец, подобный не только льву, но и слону, а Рудабе ничего не почувствовала и проспала сутки. Когда она проснулась, ей принесли младенца, и она увидела над ним сияние царственного *фарра*.

Современный исследователь полагает, что в рассказанной Фирдоуси сказке о Симурге ничего не осталось от Сатурва авестийской традиции, от "древа всех семян", на которое он садится, чтобы рассеять эти семена по земле [301, с. 100]. Как видно из нашего пересказа, символ древа, приносящего счастье, его ветвей, приносящих царственные плоды, не только сохранен, но и раскрыт Фирдоуси шире,

чем в дошедшей до нас зороастрийской традиции. Более того, следует отметить, что в дошедшем до нас тексте Авесты один раз упоминается врач-целитель по имени Сен и несколько раз упоминается космическая птица Сен. Как упоминалось выше, попытки истолковать эти сочтенные М. Му'ином противоречивыми упоминания и примирить их породили несколько гипотез (гл. III, § 4). Из рассказа Фирдоуси мы узнаем о дивной птице, которая знает о возможностях наркоза и кесарева сечения, т.е. обладает необыкновенными для X в. медицинскими познаниями, она – целитель, помогающий при родах. Мобед, поведавший Фирдоуси предание о Зале и Симурге, знал традицию о связи Симурга с мировым древом (о чем упомянуто), плодородием, знал и о чудотворных способностях Симурга исцелять, спасать жизнь и не видел здесь противоречия. Симург в "Шах-наме" – носитель *фарра*, счастья и божественной помощи, сияния над головой, духовного пламени (его перья, сгорая, спасают), изображенного на десятках миниатюр не в виде нимба христианских икон, а в виде устремленных ввысь языков огня (см. об этом ниже, в главе о Ми'радже).

* * *

Еще труднее, чем разобрать хитросплетения двухтысячелетней традиции о добром Симурге, объяснить, почему в той же поэме Фирдоуси сын царя – покровителя Заратуштры Виштаспы (Гуштаспа "Шах-наме") "бронзовотелый" богатырь Исфандийар убивает Симурга как воплощение зла. Исфандийар – конечно, соперник и противник Рустама, сына Заля, вскормленного Симургом. Рустам вступает в единоборство с Исфандийаром и в конце концов убивает его, Симург должен быть враждебен Исфандийару, и такая связь символов понятна. Но Симург в Авесте – благая сила с точки зрения зороастризма, и тут понять, почему Симург враждебен зороастрийцу Исфандийару, более праведному, чем спасенные Симургом Заль и Рустам, невозможно. Какие-то линии традиции остаются нам совершенно неизвестными, хотя в "Шах-наме" и разбросаны намеки на соперничество между правителями Забулистана (Залем) и Балха (Гуштаспом).

Вернемся, однако, к эпизоду боя Исфандийара с Симур-

гом, великолепно изображенному на миниатюре XV в. ([352, № 1512]; см. ил. 8).

Интересующий нас дастан о семи подвигах Исфандийара (один из которых – одоление Симурга) рассказал Фирдоуси "красноречивый дихкан", не мобед (см. [207, т. VI, с. 167]), на основании чего можно предположить, что повествование относится к светской традиции. Однако в дастане множество чисто зороастрийских деталей. Так, глава о подвиге, описанном перед "одолением Симурга", содержит их несколько. Этот подвиг – одоление злой колдуньи-соблазнительницы. Известно, что в Авесте враги всех праведников – это друджи, пери (*пайрика*, *пари* в новоперсидском), колдуны (*яту*, *джаду* в новоперсидском) и *джахика* (блудницы) (см. [35, с. 39]). Колдунья, пытавшаяся погубить Исфандийара, сочетает в себе свойства трех злых существ: она названа в тексте "Шах-наме" *джаду*, она при первом появлении лицом прекрасна, как пери (*парируй*), она блудница-соблазнительница.

Эпизод начинается так. Исфандийар оказывается в густом прекрасном лесу, подобном раю. Его охватывает любовное томление. Он поет песню – призыв к неведомой возлюбленной. Его голос слышит злая колдунья и является ему в облике пери. Исфандийар очарован, соблазнен, он подает ей кубок ароматного вина, "чтобы лицо ее стало цвета рубина". Но Исфандийара оберегает от гибели талисман, подаренный праведным царем Гуштаспом, принесенный самим Заратуштрой из рая, – стальная цепь, которой обернута его рука между плечом и локтем. Он чувствует опасность, набрасывает на горло колдуньи эту цепь, душит ее, и она мгновенно превращается в страшную старуху. Исфандийар добивает ее ударом кинжала.

Рассказ о следующем подвиге начинается так. Систанский богатырь Гургсар, находящийся в плену у Исфандийара, чтобы раззадорить его, повествует о деле, якобы более трудном, чем одоление колдуньи. Далеко отсюда, говорит он, есть высокая гора, на горе восседает могучая, властная птица, ее зовут Симург. Она воинственна, она способна поднять до облаков слона, выхватить из реки крокодила. Когда она взлетает, небо темнеет и солнце лишается *фарра* (сияния). У Симурга есть два птенца (напомним, о птенцах речь шла и во вводном рассказе "Шах-наме" о дивной

птице). Гургсар не советует Исфандийару пытаться вступить в единоборство с Симургом, он ведь не сможет даже взобраться на гору, где живет птица. В ответ на рассказ Гургсара Исфандийар рассмеялся и сказал, что он, без сомнения, сможет пронзить Симурга, рассечь мечом и бросить в прах его отрубленную голову.

"Бронзовотелый" богатырь отправляется на бой с Симургом во главе войска. Текст "Шах-наме" в этом месте весьма лаконичен, но прилагаемая миниатюра, на которой Симург изображен "в китайском стиле" (см. рис. 4)*, служит



Рис. 4. Изображение Симурга на персидской миниатюре XVI в. "в виде птицы фэн"*.

* В китайской традиции фэн — царственная птица, ее появление на небе предвещает рождение на земле человека, обладающего совершенной мудростью. Иногда самка и самец птицы фэн символизируют императора и

к нему как бы зримым комментарием (см. ил. 8); возможно, живописец следовал и иным источникам. Суть дела тут в том, что Исфандийар велит установить на боевой колеснице огромный крепкий сундук (именно это персидское слово в оригинале), просовывает в щели между досками сундука мечи и копья, сам прячется в сундуке и в таком импровизированном "танке" отправляется на бой (его лицо видно на миниатюре в квадратном окошке в стенке сундука). В соответствии с рассказом Гургсара, он видит очень высокую гору (деталь всех рассказов о Симурге: он пребывает всегда на горе, за горами и т.п.) и останавливается в ее тени. Симург видит сверху странный сундук и взлетает, заслонив крыльями солнце. Он хочет схватить всю колесницу с сундуком когтями так, как барс хватает добычу, но натывается на острые мечи и копья. Он тяжело ранен, теряет силы, но пытается все же разбить сундук когтями и клювом. Видя это, два птенца его в страхе улетают, проливая слезы.

Кровь Симурга заливает сундук и колесницу, он слабеет. Видя это, Исфандийар вылезает из сундука и рассекает мечом Симурга на части (см. миниатюру на с. 4 обложки). Согласно одной группе старых рукописей "Шах-наме", сцена боя кончается следующим нравоучением: "Так всегда Господь дарует победу над злом!" Убив Симурга, Исфандийар возносит молитву пречистому Ездану: Ты разрушаешь козни колдунов, Ты указал мне путь к этому доброму делу! – Очевидно, Симург, как упоминалось, покровитель рода Рустама, враждебен роду праведного царя Гуштаспа.

Детали этого странного рассказа совпадают с деталями, которые можно найти в арабоязычных бестиариях, а позд-

императрицу Китая (в европейских переводах *фэн* — феникс). Когда птица *фэн* поет на горе Кузньлунь, на земле расцветают деревья. *Фэн* — одно из четырех священных существ (драконы, *фэн*, белый тигр и черепаха), символизирующих весну и восток, лето и юг, осень и запад, зиму и север. *Фэн* появляется лишь в периоды мира и благоденствия, последний раз эту птицу видели в 1368 г. н.э. Среди 360 видов птиц *фэн* — владыка, царь, император. У птицы *фэн* голова курицы, шея змеи, спина черепахи, хвост рыбы. Перья у нее пяти цветов (что соблюдалось на многих персидских миниатюрах). Спускаясь на землю, *фэн* садится только на деревья и питается их семенами. Эти поразительно сходные с рассказами иранских источников данные мне сообщил С.Н.Соколов-Ремизов. Пользуюсь случаем, чтобы выразить ему за это признательность.

нее – в персидских толковых словарях. Там Симурги – это как бы "зоологический вид", гигантские, хищные, очень злые птицы, у них не то две, не то четыре лапы, они водятся не то в Руме, не то в Индии, они нападают на людей, цари стараются их уничтожить, чтобы обезопасить подданных (см. [203], комментарии в конце книги). Ничего общего нет в этом описании ни с благим Сенмурвом зороастрийской традиции, восседающим на "древо всех семян", ни с незримым и единым Симургом поэмы Аттара, символом божества. Есть ли версия описания подвига Исфандийара в "Шах-наме" и сходная с ней версия бестиариев отголосок какой-то древней традиции, согласно которой Симург – благой покровитель только определенного рода и враждебен другому роду и считается им олицетворением зла? Мы помним, что древнюю богиню плодородия, добрую *пері*, всячески порочили зороастрийские жрецы после замены пантеона более древней религии зороастрийским. Очевидно, противники рода, которому покровительствовал Симург (подобие его тотема?), тоже пытались его опорочить, сделав хищным чудовищем, подлежащим уничтожению. В дальнейшем традиция раздвоилась, сделалась нечеткой и породила "добрых и злых Симургов".

Во всяком случае ясно, что версия "Шах-наме" основана в разных своих частях на разных традициях. Если Симург – покровитель рода Наримана, Сама, Заля и Рустама спасает младенца, помогает при родах, приходит на помощь по первому зову, то Симург дастана о подвигах Исфандийара – злое чудовище, подлежащее уничтожению. Как примирить здесь зороастрийскую праведность Исфандийара, сына Гуштаспа, с благой ролью Симурга в священной книге зороастризма, повторяем, неизвестно. Случайные внешние черты символа, порожденные древней распрей, стираются, исчезают позднее в поэтичных посланиях Шихаб ад-Дина Йахьи Сухраварди, в мистических философских миниатюрах Авиценны и Ахмада Газали, наконец, в венчающей традицию поэме Аттара. В ней символ чист, глубок, универсален, принадлежит всем, никому не враждебен.

Кульминационный пункт рассказа "Шах-наме" о Симурге – появление чудесной птицы во время долгого боя Рустама с Исфандийаром, в перерыве между поединками. Мы не будем здесь останавливаться на причинах и обстоятельствах, приведших к гибельному единоборству двух богатырей, изложенных Фирдоуси (см. подробно [35, с. 212–213]). Разберем лишь сцену появления Симурга, его прихода на помощь Рустаму. Бой Рустама и Исфандийара продолжается долго, повествует Фирдоуси, Рустам убеждается в том, что тело Исфандийара неуязвимо, а сам он тяжело изранен стрелами, изранен и его конь Рахш, "красный в желтых пятнах (перс. *бурабраш*) конь", "глава всех пасущихся" у "Чистых братьев", "конь утренней зари" древней традиции (в Авесте конь *Raoxšna* – "сверкающий"; см. [129, т. II, с.1644]). Рустам знает, что гибель его от руки Исфандийара близка, и он прибегает к последнему средству: просит Заль помочь. Заль соглашается. Стоит темная ночь. На вершине горы разожжены три жаровни. В огонь одной из них брошено перо Симурга. Заль ждет. Наконец прилетает Симург и спрашивает: что случилось, почему тебе понадобился дым моего горящего пера? Заль отвечает, что его сын Рустам изранен Исфандийаром и потерял силы, он погибает, погибает и Рахш. Симург говорит: не печалься, покажи мне Рахша и Рустама. Их приводят. Симург упрекает Рустама за то, что он вступил в бой с непобедимым Исфандийаром. Заль умоляет Симурга спасти Рустама, их род и весь их край Систан (так в тексте). Симург осматривает раны Рустама (он опять целитель!), извлекает клювом из ран засевшие в них наконечники стрел Исфандийара, отсасывает испорченную кровь и проводит концом своего чудодейственного крыла по ранам. Рустам почти исцелен, он снова обрел силы! Симург, как в случае с Рудабей, велит смешать его растертые перья с молоком, наложить на раны. Затем он извлекает клювом шесть наконечников стрел из шеи Рахша. "Сердце исцеленного волшебного коня возрадовалось, он заржал".

Симург снова упрекает Рустама за то, что он вызвал на бой Исфандийара: ведь им держится весь Иран! [207, т. VI, с. 297, б. 1277]. Он убил даже второго Симурга! Рустам упор-

ствуется, боится позора, настаивает на продолжении единоборства. Симург говорит: всякий, кто осмелится убить Исфандийара, вскоре погибнет сам, удача покинет его. Рустам по-прежнему упорствует, он предпочитает погибнуть со славой, "ведь тело рождено, чтобы умереть". Он садится на "сверкающего (так в тексте! – бейт 1291) Рахша", препоясывается на бой, отправляется в путь. Ему снова является Симург, восседающий на гигантском дереве гяз ("ботанически" "гяз" – тамариск, кустарник, дающий "манну небесную" в пустыне; очевидно, тут речь идет об ином). Напомним, что Симург, как и в среднеперсидской книге "Мину-йи хирад", восседает в этом эпизоде на волшебном древе, только на сей раз оно несет не жизнь, а смерть. Но жизнь кончается смертью, и традиция, очевидно, напоминает об этом: древо жизни приносит в конце ее смерть.

Симург велит выбрать ветвь волшебного древа "попрямее", еще выпрямить ее над огнем, изготовить стрелу, насадить на нее старинный наконечник с двумя остриями, сделать оперение. Стрела готова. Симург продолжает учить Рустама: надо встретиться с Исфандийаром, заговорить с ним, а между тем незаметно натянуть лук с волшебной стрелой и внезапно выстрелить ему в глаза – только они у богатыря, одетого в кольчугу самого Заратуштры, уязвимы (как тут не вспомнить "Песнь о Нибелунгах", листок, случайно прилипший к спине неуязвимого героя, или Ахиллесову пяту!). Рустам готовит стрелу, как его научил Симург, насаживает раздвоенный наконечник, верит в победу: ведь Симург сказал ему, что сама "судьба-время" (Зерван – Сатурн) направит в цель стрелу того, кто поверил в волшебное древо гяз.

Наутро – снова бой, Рустам знает, что Исфандийар обречен, он благородно пытается отговорить богатыря от продолжения поединка, но тот упорствует. Рустам пускает волшебную стрелу и убивает Исфандийара, тем самым, согласно предсказанию Симурга, обрекая и себя на гибель. Вскоре он погибает в утыканной кольями волчьей яме, устроенной коварным Шагадом.

Симург исполнил до конца свою роль птицы-души, приносящей жизнь, даровав в последний раз конец жизни – смерть.

Издатель и комментатор поэмы Аттара, иранский ученый Садик Гоухарин называет среди источников, использованных, по его мнению, Аттаром, один из рассказов сборника "Калила и Димна" [203, с. "семнадцать"]. Аттару мог быть известен ранний арабский перевод этого сборника, выполненный до 760 г. иранцем Абдаллахом ибн ал-Мукаффой, сделанный со среднеперсидской обработки индийских оригиналов, автором которой считается мобед Барзуйе. Но Аттару мог быть известен также лучший персидский перевод Абу-л-Ма'али Насраллаха Мунши, исполненный по приказу Газневида Бахрам-шаха в 1143–1145 гг. [135, с. 217]. Не будем останавливаться на проблеме источников этой версии XII в., отметим только, что она очень близка к санскритскому оригиналу – знаменитой "Панчатантре". Указание на санскритский первоначальный источник рассказа уводит нас очень далеко от избранного круга предметов исследования – поэзии и произведений изобразительного искусства средневекового Ирана. Сравнение этих иранских текстов со сказанием о святом Граале, санскритскими текстами, общими индоевропейскими мотивами отчасти выполнено А. Корбеном [270, т. IV, указатель]. Подобное сравнительное исследование – особая тема. Мы ограничимся здесь лишь отдельными указаниями на параллели, проясняющие смысл сложной символической метафоры "Симург и 30 птиц".

В изложении Насраллаха Мунши рассказ, названный издателем поэмы Аттара как ее источник, озаглавлен так: "О горлице, [украшенной] ожерельем, вороне, мыши, черепахе и газели" [135, с. 157–190]. Тема рассказа, определенная в его начале, – "об искренних друзьях". В "Панчатантре" она названа: "О приобретении друзей" [148, с. 143–152]. Остановимся сперва на имени предводительницы "племени голубей" (*каум-и кабутаран*), по которому назван рассказ: *ал-Хамамату-л-мутаваакату* (араб.), далее в рассказе (перс.) – *Мутавааке* (по "Калиле и Димне" Насраллаха Мунши). Составители словарей, посетовав на незнание средневековыми авторами новейшей орнитологии, переводят арабское слово *хамам*, от которого в "Калиле и Димне" образован женский род *хамама*, так: "любой вид голубя

или горлицы, у которых на шее есть полоска". Отметим, что в "Панчатантре" предводителем птиц назван "царь голубей по имени Читрагрива" – имя, которое значит "Обладающий разноцветной шеей" [148, с. 142 и 352]. Голубка (или горлица) "Калилы и Димны" и Читрагрива "Панчатантры" обладают даром находить верных друзей и быть верными в дружбе.

На крайнем Западе средневекового "мусульманского мира", в завоеванной арабами Испании "голубка, украшенная ожерельем" дала название широко известному трактату о любви – "Таук ал-хамама" – "Ожерелье голубки". Родившийся в Кордове в 994 г. Абу Мухаммад Али ибн Ахмад Ибн Хазм написал книгу о всех оттенках любви, сплетя главы ее, если можно так выразиться, в единое "ожерелье" [80].

Почти в это же время (XI в.) великий философ и врач Авиценна написал философский трактат "Об особенностях (или: совокупности свойств) любви" [221]. Если сочинение Ибн Хазма изящно, литературно и может быть воспринято даже как куртуазное (тая в то же время в себе, несомненно, духовную глубину), то Авиценна, рассмотрев виды любви как духовного феномена, завершает трактат главой "О любви божественных душ" [221, с. 21–24].

Тема любви к Богу ("Другу"), как известно, стала основной в персидской суфийской поэзии. Мотивы названных выше источников перекликаются с мотивами этой поэзии (ср.: Ибн Хазм: "любовь поначалу шутка, но в конце – дело важное"; Хафиз: "любовь вначале показалась легкой, но потом встретились трудности"; Низами – глава о космическом значении любви в поэме о любви "Хосров и Ширин" [141, с. 56–73]). Связь символической метафоры "горлица, украшенная ожерельем" с мистической концепцией "любви к другу" несомненна.

В поисках истоков образа, использованного Ибн Хазмом, автор предисловия к русскому переводу его трактата о любви Е.Э.Бертельс отвергает связь с голубем "как символом мира и кротости, каким он стал позднее у христиан" ([80, с. 5]; очевидно, здесь имеется в виду евангельское изречение: "Будьте мудры, как змеи, и кротки, как голуби"). Надо сказать, что голубь в христианской традиции и изобразительной символике (иконы, фрески) стал символом

прежде всего Святого Духа, на основе известного евангельского текста: "Когда же крестился весь народ и Иисус, крестившись, молился, отверзлось небо и Дух Святой нисшел на него в телесном виде, как голубь..." (Лк., III, 21–22). Тот же автор напоминает, что "у греков голубь был птицей богини (любви) Афродиты", приводит вавилонские предания, которые могли войти и в традицию иранскую. Истоки общего символа голубя – обширная тема, выходящая за рамки нашего исследования.

Вернемся, однако, к тексту, который мог послужить источником поэмы Аттара, – рассказу из "Калилы и Димны" в переводе Насраллаха Мунши. Надо сказать, что внешние его детали можно сопоставить более всего с трактатами о птицах Авиценны и Ахмада Газали. Это мотивы силков, сетей, "западни материального мира", в которую попадают в силу своих пороков "птицы-души". Начало рассказа таково. Охотник выследил стаю голубей, предводительница которой – "голубка [украшенная] ожерельем", раскинул сети, чтобы их поймать, и рассыпал зерна, чтобы их заманить. Голуби стали клевать зерна, соблазненные ими, охотник натянул сеть, и они оказались в плену. Тогда предводительница голубей предложила им всем взлететь сразу, подняться на себе сеть и перелететь в то место, где живет ее друг – мышь. Эта мышь перегрызет сеть и освободит голубей. Так они и сделали, и мышь – верный друг голубки – освободила всех голубей.

В этой части рассказ очень близок к изложению "Панчатантры", только имя мыши в персидских рукописях "Калилы и Димны" искажено до неузнаваемости. В санскритском тексте это имя – Хиранья [148, с. 144 и 352], что значит "Золотая" (в персидском тексте распознаются буквы *з н р*, причем среднеперсидское "з" может быть сочтено закономерной заменой санскритского "х"). "Золотая" (т.е. приносящая удачу?) мышь оказывается у Насраллаха Мунши верным любящим другом голубки, спасшим всю стаю голубей от плена.

В суфийской традиции мышь, как правило, аллегория алчности или зависти (*хасад*), самого отвратительного греха [226, с. 740]. Очевидно, различные традиции (индийская и иранская) здесь расходятся и дают разные смыслы. Для нашей темы важно отметить лишь универсальность сим-

волической метафоры "птица в неволе (в клетке, в силке)", истоки которой следует искать в глубокой древности, и столь же древний символ голубя или горлицы, встречающийся в поэме Аттара в трех обликах.

8. Сана'и.

Символическое описание состояний души во время Пути

Е.Э.Бертельс следующим образом отметил сходство между произведениями Сана'и и Фарид ад-Дина Аттара: "...поэма Аттара „Мантик ат-тайр" имеет в основном ту же композицию, что и „Сайр ал-‘ибад ила-л-ма‘ад" Сана'и, только символика взята здесь из иного круга представлений" [37, с. 76]. Далее он отмечает, что Аттар, путем введения в свою поэму множества притч, создает "детально разработанные небольшие романы", как, например, рассказ о шейхе Сам'ане²³ и христианской девушке, развивающие и иллюстрирующие начальный символ-"термин" суфийской аскетической практики. Тему поэмы Сана'и он определяет как "выполненное в символических образах описание мистического „пути" " [37, с. 75]. Содержание этой поэмы дважды очень кратко изложено Е.Э.Бертельсом [37, с. 320–323] и [35, с. 410–413], очевидно, на основании описанной им рукописи Азиатского музея (шифр Nov. 27), позднее – Института востоковедения РАН (шифр С 1102). Эта рукопись, датированная 1308/9 г., по объему (732 бейта, 23 главы) почти совпадает с критическим текстом, изданным С.Нафиси и Х.К.Кирмани в 1938 г. (770 бейтов, 33 главы): [209], однако разница между ними очевидно велика. Издание было известно Е.Э.Бертельсу (см. [35, с. 402 и 409]), но использовать его при работе над "Историей литературы" ему, по-видимому, не удалось. Мы берем на себя смелость вновь и более подробно изложить содержание поэмы на основании критического текста, тоже, очевидно, не совершенного, обращая внимание на символические образы, нашедшие наиболее полное поэ-

²³ Это имя часто ошибочно пишут "Сан'ан".

тическое выражение в поэме Аттара. Не случайно Джалал ад-Дин Руми сказал:

Аттар был духом, а Сана'и — двумя очами его...

[35, с. 438].

Связь творений этих двух авторов при том, что второй (Аттар) родился после смерти первого и мог не знать стихов предшественника, нерасторжима. Вспомним о скептических "трех правилах" Л.Массиньона [314, с. 35–36], требующих проявлять большую осторожность при установлении зависимости источников на основе их сходства.

* * *

Поэма Сана'и "Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад" по содержанию и даже по названию — инициационный текст, посвящающий в тайны Пути. Вспомним, что рисале Ибн Сины о перелете птиц к Симургу называлось "Рисалат ат-тайр", а также "Рисалат ал-мабда' ва-л-ма'ад" — "Послание о первоначальном истоке²⁴ творения и о возврате к нему". Тема "возврата" в потусторонний мир, откуда пришла в этот мир душа человека, часто встречается в мистической литературе всех времен и народов. Сана'и в первых четырех главах определяет возможность и необходимость возврата: он призывает тех, к кому обращается, отбросить все земное и вступить на Путь, избрав для этого достойного старца наставника (*пир*), ибо, согласно общему суфийскому положению, мюрид, у которого нет *пира*, наставником его становится шайтан. Сам Сана'и, говорится в поэме, на Путь вступил, и его "светлый" *пир* неоднократно далее упомянут.

В отличие от элементарных инициационных текстов, где символы микрокосма, макрокосма и Пути даны последовательно, полно и расположены в системе (см. [162, с. 3–88 текста]), Сана'и упоминает в разных главах поэмы четыре стихии (ветер, прах, вода и огонь, а также основанные на их свойствах темпераменты), некоторые из семи планет и их сфер (причем рядом с солнцем назван *язата*, спутник,

²⁴ А.Гуашон сопоставила этот термин с *αρχή* из "Метафизики" Аристотеля (см. выше, с. 60 и сл.).

по зороастрийским представлениям, Михра (Митры), хранитель верности клятвам – Бахрам), три духа (рух – растительный, животный и говорящий, или разумный; соединившийся с телом дух назван "душа" – *нафс*), семь долин искушения и очищения. Однако поэт избирает в этом изложении своеобразный порядок, продиктованный неясным нам замыслом. Возникает вопрос: не дефектен ли известный нам текст рукописи и издания (есть рукопись в два раза длиннее его; см. [35, с. 409])? Или же Сана'и, по указанию *пира*, сосредоточился на важнейших для него символах, связанных с его личным мистическим опытом, и "проработал" их в очень коротких (иногда всего несколько бейтов) главах? В данное время решить этот вопрос невозможно; "пространная версия" находится в Мешхеде, а обстоятельства создания поэмы нам неизвестны.

Итак, поэма Сана'и названа "Странствие рабов божьих по Пути к своему истоку (или цели возврата)" и начинается с главы "Обращение к ветру". Поэт избрал для вступления третью стихию макрокосма (первая – прах, вторая – вода), обладающую, по его словам, "водным престолом и огненным венцом", очевидно, потому, что ветер делает "ветренным", грешным обыкновенного человека, будучи в микрокосме субстанцией "животного духа", и бороться против него, против искушения удовольствиями жизни труднее всего суфию-неофиту. Приведем в подтверждение этого предположения два бейта (4-й и 15-й) поэмы:

با تو از قوت هیولانی

ستد وداد روح حیوانی

С тобой [о Ветер,] из совокупной силы первичной субстанции²⁵
более всего имеет сношений животный дух.

در گلین گور و آتشین تابوت

جان مارا از تست قوت و قوت

В [этой] могиле из праха (т.е. в этом мире. – А.Б.)
и огненном *табуте*²⁶

²⁵ Арабский и персидский термин *хайула* – как известно, почти транскрипция греческого ὕλη (*ulè*) – филос. "вещество", "материя", букв. "сырой материал", "лес", "древесина".

²⁶ *Табут* – носилки для перенесения покойников на кладбище согласно мусульманскому обряду. "Огненный *табут*" – юдоль страданий.

Нашей [животной] душе²⁷ [о Ветер,) от тебя
[даны] сила и питание.

Согласно учениям суфиев, без жизни тела нет жизни души (*нафс*) и невозможно вступление на Путь, и потому, по нашему мнению, Сана'и обращается к стихии ветра почтительно, уговаривая ветер и душу не буйствовать, отказаться от страстей, и в конце обращения к ветру переходит к объяснению состава души и тела – теме следующей главы: "Начало изложения состава и порядка формы (*сурат*) человека и свойств растительного духа (*рух-и нами'я*)".

Сана'и начинает главу с описания своего телесного рождения, "спуска вниз с высоты" в этот мир, и сопоставляет его с изгнанием Адама из рая, ссылаясь на аят Корана (II, 36). Его "кормилицей" становится отныне "растительная душа", общая у человека с растениями. Она берет на себя материнские заботы о теле, и оно растет, стройное, как кипарис. Дальше следуют сравнения тела с деревьями и цветами, о которых тоже заботится *рух-и нами'я*.

Рост души и тела Сана'и начинает со "стадии минерала" (низшее, самое инертное из трех царств природы). В пояснение к этому трудному для понимания бейту издателя (Саид Нафиси и Кухи Кирмани) приводят такие замечательные стихи из "Месневи" Джалал ад-Дина Руми, считавшего себя, как известно, комментатором стихов Сана'и:

از جمادی مردم و نامی شدم
وز نما مردم بحیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم که ز مردن گم شدم

Я умер в состоянии минерала и перешел в растительное
состояние,

Из растительного я умер и появился в животном.

Из животного я умер и стал человеком,

Тогда чего же мне бояться, что со смертью я исчезну?

[209, с. 7].

²⁷ Слово *джан* в поэзии обычно синоним арабского термина *нафс*, *нафс-и хайвани*.

Параллели микрокосма (младенца) и макрокосма проведены далее Сана'и прежде всего "со стороны" воплощенного духа, души (*нафс*); она проходит три стадии вплоть до бессмертия. На второй стадии младенец, "подобно траве, неосознанно, все время ест". С пробуждением сознания человек попадает в особенную "келью":

حجره پر ز دیو هفت سری

شش سوی و چار بخش و پنج دری

...Келью, наполненную дэвами с семью головами,

С шестью сторонами, четырьмя частями и пятью дверьми.

"Семь голов" – это, конечно, семь планет, насылающих как добро, так и много зла, "шесть сторон" – о их значении мы говорили выше, "четыре части" – это четыре стихии, а пять дверей – пять внешних чувств. В этом блестящем бейте Сана'и, применив фигуру *мура'ат ан-назир*, перечислил все основные "константы", действующие в микрокосме, теле человека. Заключает главу такой бейт:

چون قوی بیخ شد بنیادم

پس بشهر پدر فرستادم

Когда мой состав (т.е. тело и душа. – А.Б.) обрел
крепкие корни,

Он послал меня в страну моего Отца.

То есть духовные основы его оказались столь прочными, что Сана'и направил стопы к небесному царству, частичка которого была заключена в нем.

Идя далее "вверх" по "степеням творения" (*маратиб-и вуджуд*), Сана'и начинает третью главу: "О свойствах животного духа, духа натуры (*рух-и таби'и*), и о душе, и о соединении ума (*'акл*) с ней". Он описывает этот дух как "страну" или "город", исполненный скверны, и предупреждает об опасностях, которые таит в себе этот "город":

ظاهرش نور پاک و باطن نار

از درونش گل و برونش خار

Внешне он – чистый свет, а внутри – адское пламя,
Внутри он – роза, а снаружи – колючки.

В конце главы поэт говорит о гневе и несправедливости, коренящихся в животном духе, произносит гимн справедливости и говорит о ее космическом значении:

نکند جز ببیخ عدل درنگ
میخ این خیمهای مینا رنگ

Держатся только на корнях справедливости (ее символ —
весы, равновесие. — А.Б.)

Колья, [поддерживающие] эти голубые шатры
(т.е. девять небесных сфер. — А.Б.).

Поэт миновал теперь опасности стадии животной души, поскольку его просветил "обладатель высоких достоинств" — очевидно, *пир*.

Четвертая глава — "О свойствах разумной души и благоприобретенного ума" — это четвертая ступень совершенства — ступень человека — говорит более всего о появлении в жизни поэта старца наставника, светлого водителя по Пути, сопоставленного с "разумной душой". Сана'и вступает с ним в беседу, и старец объясняет ему его высшее назначение в мире — слияние с божеством и призывает пуститься в странствие по духовному космосу, выступая как бы в роли Вергилия "Божественной комедии". Они отправляются в странствие и вступают в первую область — область праха. Здесь имеется существенное отличие от "семи долин испытаний" поэмы Аттара, где первая из них — "вади-йи талаб" — долина стремления вступить на Путь. Очевидно, в разных суфийских силъсиле были разные традиции распределения искушений на пути и описания их. Во всяком случае, в поэме Сана'и "Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад" пятая глава названа "О свойствах субстанции праха и проистекающих из них последствий". Этот рационалистически звучащий заголовок, вероятно, добавлен ученым переписчиком, ибо не гармонирует со следующей символической картиной, "напоминающей страницы Дантова „Ада“" [37, с. 322]. Здесь во мраке копошатся гады, появляется черный, не то железный, не то каменный волк (алчность?), "собаки рвут на части и пожирают падаль" (так Сана'и описывает низменные человеческие натуры, упивающиеся земными благами). В этой области:

موش چون گربه طفل خوار درو
 مار چون خوک ثفل خوار درو
 گه درو دیو سگسوار شدی
 گاه کژدم طبیب مار شدی

...Мышь, как кошка, пожирает своих детенышей,
 Змея там, как свинья, поедает нечистоты,
 То там дэв оседлывает собаку,
 То скорпион становится врачом змеи [209, с. 23].

Правит в этом месте Кабан – символ ритуальной нечистоты. Змеи и скорпионы как бы взяты из набора символов "Ми'радж-наме", описаний ада (см. ниже, гл. V, § 2; ил. XVI), однако описан здесь не круг ада, а лишь земной мир, люди, в своей душевной сущности подобные свиньям и скорпионам, а "железный волк" и "змея, пожирающая отбросы", – лишь метафорические обозначения типов грешников.

Шестая глава названа: "О свойствах воображения (*хйял*) и свойствах скупости"²⁸. Из этой главы можно заключить, что в "мире праха" все помыслы – темные и основной порок – скупость.

Седьмая глава – "О свойствах (*сифат*) формы (*сурат*) смерти и распаде (*фасад*) природы". Мы упоминали выше, что М.Му'ин сопоставлял пару арабских терминов "каун ва фасад" – "бытие, становление и распад", букв. "порча" – с зороастрийской аналогичной парой (пехл.) *бавишн у вина-сишн*. Предел "распада" тела – смерть, и ее Сана'и изображает в виде гигантской ядовитой змеи (*аф и*), у которой семь голов и четыре пасти (т.е. семь планет и четыре стихии, определяющие земную жизнь и смертный час; у автора имеется несколько бейтов о роли этих "четырех" и "семи" в наступлении смерти). Увидев змею, поэт так спрашивает в ужасе своего водителя по Пути, старца:

²⁸ Словом "свойства" – мн.ч. – мы переводим всюду ед.ч. употребленного в поэме слова *сифат* – "атрибут, совокупность атрибутов", *хйял* – "воображение" мы переводим название одного из пяти "внутренних чувств" – фантазию, иногда прямо транскрибируемую в средневековых арабских текстах с греческого (*бинтасийа*).

گفتم ای خواجه چیست این افعی؟
گفت کین نیم کار بو حیی!.

Сказал я: О господин, что это — эта ядовитая змея?
Он ответил: она работает исполу с Бу Йахией.

Бу Йахья — это "почтительное" прозвание ангела смерти Азраила. Очевидно, поэт хочет сказать здесь, что змея — это символ физической смерти, смерти тела, в то время как Азраил "берет", отнимает у тела душу. Старец говорит далее поэту:

بردی این افعی از تو بهرهء خویش
لیک چون با منی ازو مندییش
که یکی نور من بدو سدّ اوست
نظر من بدو زمرد اوست

Унесла бы [сейчас] эта ядовитая змея у тебя свою
долю (т.е. жизнь. — А.Б.),

Однако, поскольку ты со мной, ты ее не бойся,
Ибо некий мой свет воздвигает перед ней преграду
(букв. "стену, вал")

И мой взгляд для нее — изумруд.

Почему в стихах поэты говорят, что "изумруд ослепляет ядовитую змею", нам приходилось уже объяснять в одной из статей [33, с. 24–26].

Смысл приведенных бейтов ясен: *пир* спасает поэта от плотской смерти, когда он следует по мистическому пути, хотя прозрение Сана'и, увидевшего внутренним оком "змею смерти", и было для него смертельно опасно. Здесь следует отметить, что если творческая манера Сана'и и сопоставима с творческой манерой Данте (изображение потусторонней "изнанки" земного мира как долин, населенных чудовищами, мотив странствия ведомого наставником неофита), то речь здесь идет об ином. Если Данте говорил в "Аде" о загробном воздаянии, то Сана'и говорит о "белой смерти" суфия, о *тарикате*, и разворачивает в поэтические картины символы, важные для "путника" (*салик*), и в такой перспективе описывает круги ада (см. выше суждение А.Корбена о "трех смертях").



Ил. 1. Блюдо.
Серебро с позолотой. Изображен Сенмурв.
III—VII вв. н. э. Иран.



Ил. 2. Дно чаши.
Серебро с позолотой. Стилизованное изображение Сенмурва.
III—VII вв. н. э. Иран.



Ил. 3. Кувшин.

Серебро с позолотой. В ромбах изображения птиц
(петуха, фазана, орла и Сенмурва). III—VII вв. н. э. Иран.



Ил. 4. Кувшин.
Серебро с позолотой. По верхнему краю —
стилизованное изображение Сенмурва.
III—VII вв. н. э. Иран.



Ил. 5. Кувшин.
Серебро с позолотой. В овалах по бокам —
изображения Сенмурва.
III—VII вв. н. э. Иран.



Ил. 6. Кувшин.

Серебро с позолотой. В медальоне — шах убивает льва.

По верхнему краю — Сенмурвы.

III—VII вв. н. э. Иран.



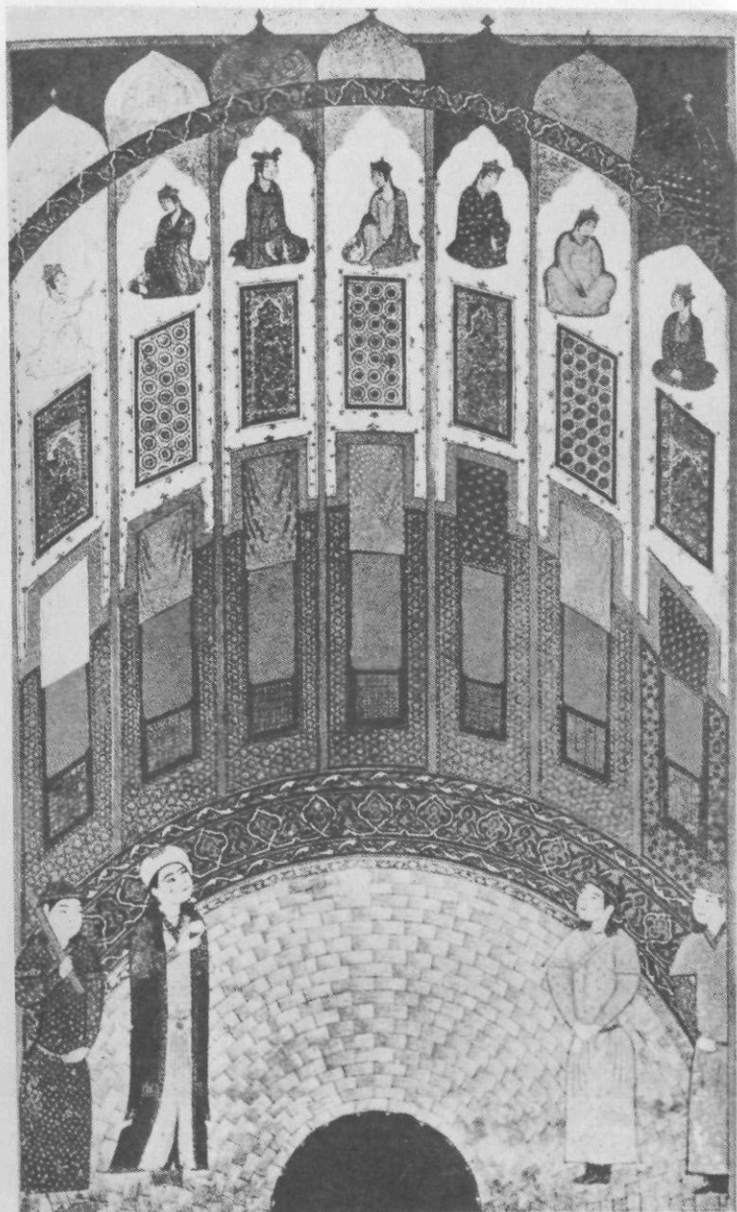
Ил. 7. Миниатюра XVI в.
 Симург несет Заля на спине к отцу
 («Шах-наме»).



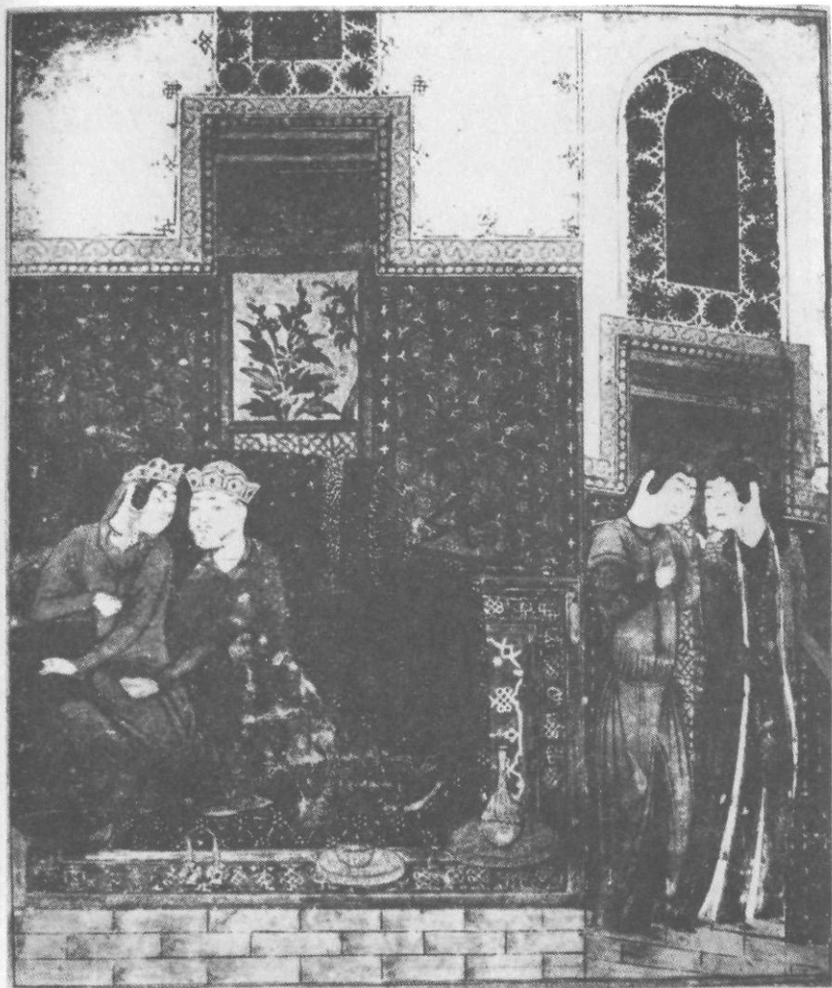
Ил. 8. Миниатюра XVI в.
 Исфандийар готовится убить Симурга
 («Шах-наме»).



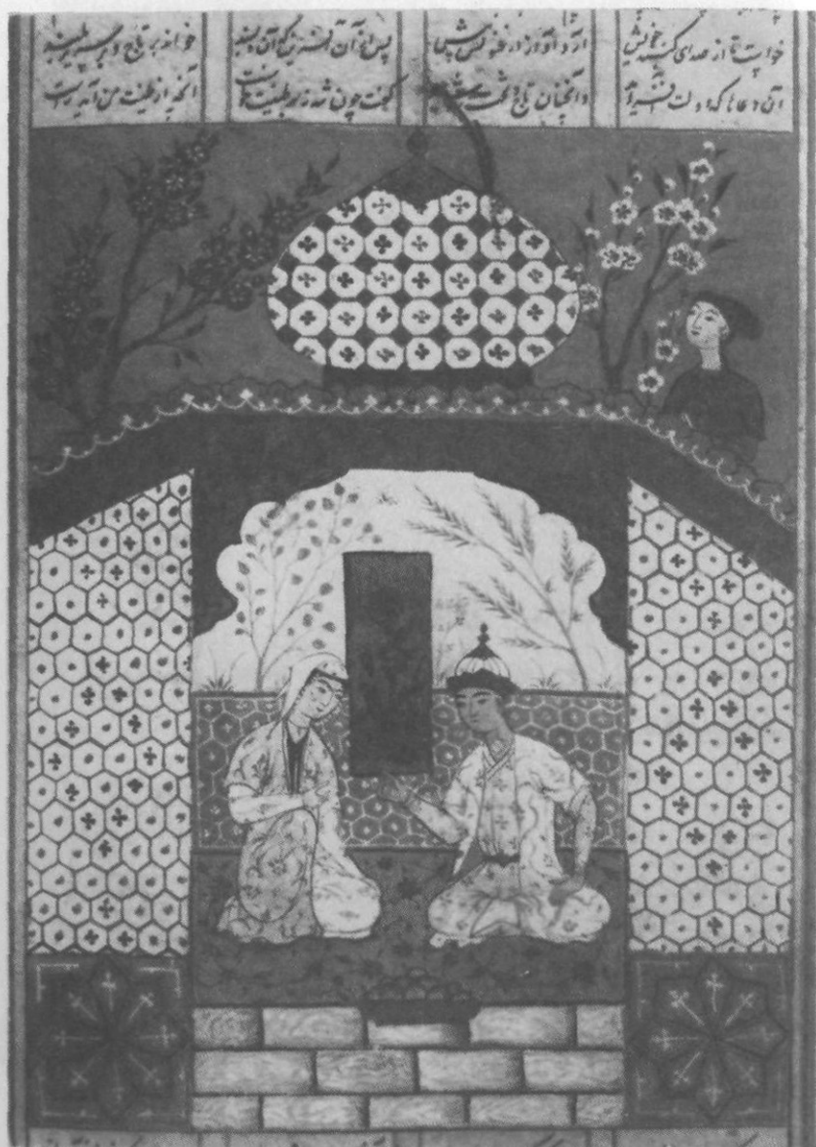
Ил. 9. Средняя часть иранской миниатюры XVII в.
Удод (он справа) беседует с птицами
перед отправлением в путь
(«Мантик ат-тайр»).



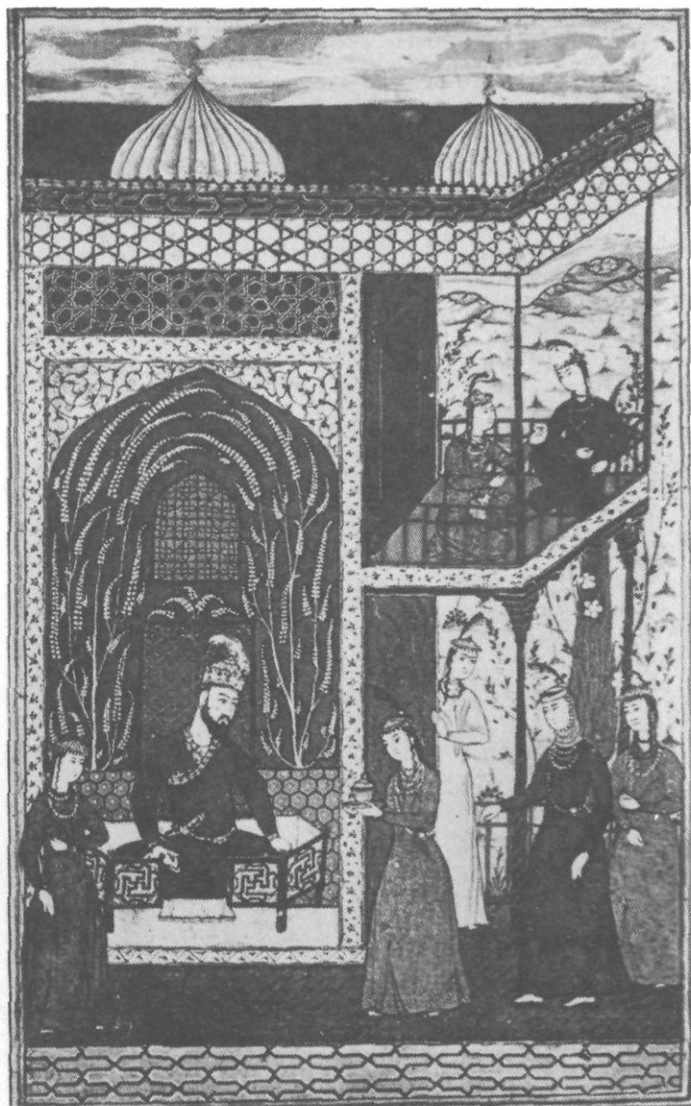
*Ил. 10. Юный Бахрам Гур
видит в потайной комнате замка Хаварнак
изображения семи красавиц.
Миниатюра XV в.*



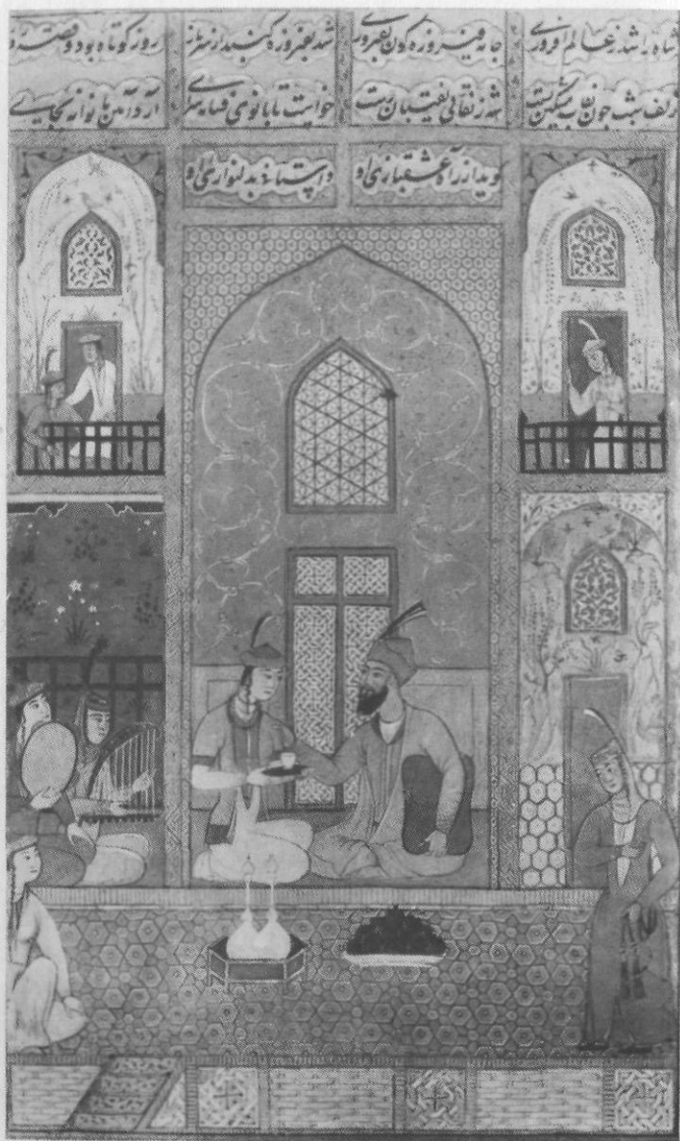
*Ил. 11. Бахрам Гур
в черном дворце у индийской царевны.
Миниатюра XV в.*



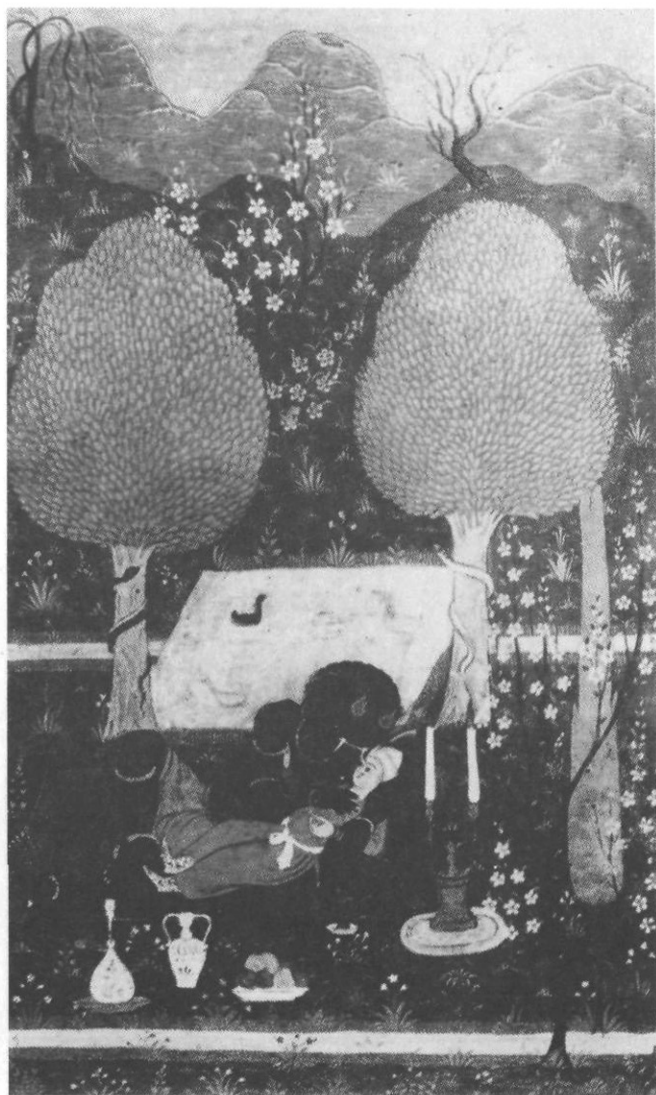
Ил. 12. Бахрам Гур
в белом дворце у иранской царевны.
Миниатюра XVI в.



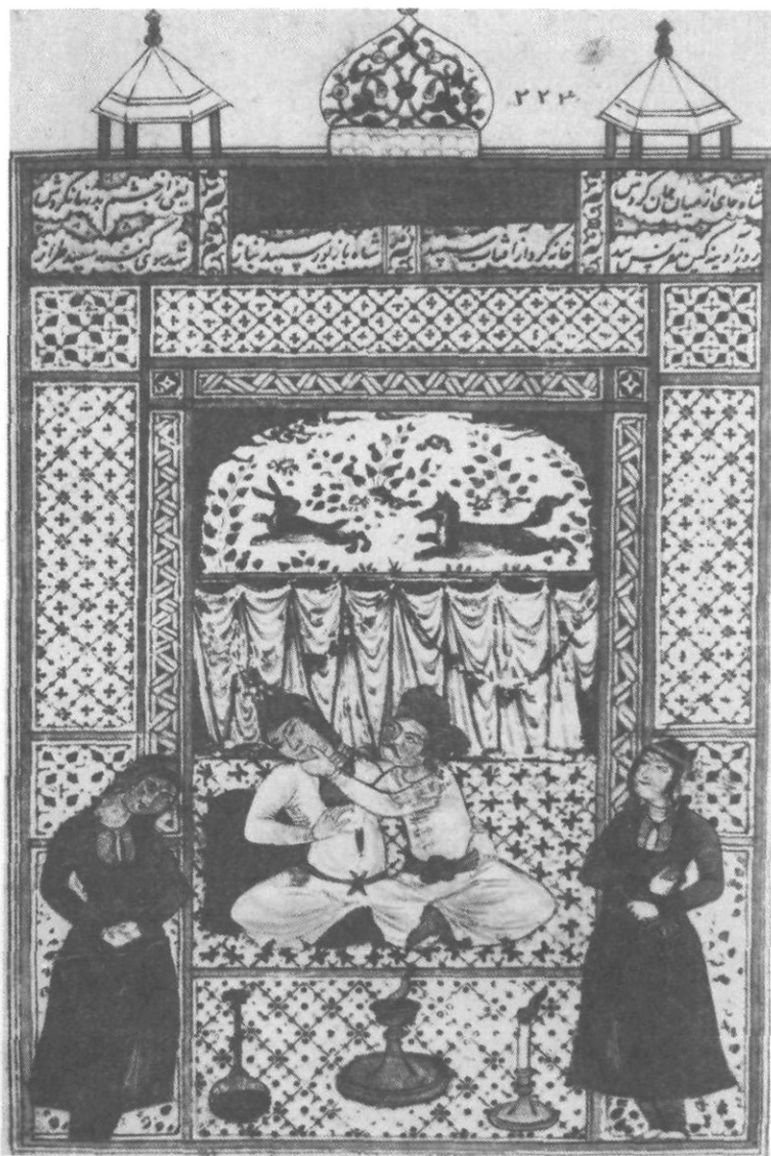
*Ил. 13. Хорезмская царевна
шестьует к Бахрам Гуру в зеленый дворец.
Бухарская миниатюра XVI в.*



Ил. 14. Бахрам Гур
слушает рассказ египетской царевны в голубом дворце.
Бухарская миниатюра XVI в.



*Ил. 15. Махан
пробуждается ото сна в объятиях дэва.*



Ил. 16. Бахрам Гур
в голубом дворце.
Иранская миниатюра XVII в.

Глава седьмая завершается утверждением о том, что *пир* поэта "подмел" перед ним путь, убрал с его дороги все нечистое и они смогли двинуться дальше.

Восьмая глава названа: "О свойствах формы (сурат) гнева". Если ранее речь шла о земном (ветре, прахе, плотской смерти), то теперь путники вступают в долину (вади), аналогичную долинам трактата Авиценны и поэмы Аттара, преодолеваемым птицами в их стремлении к Симургу. Только эти долины лежат как бы до долин высокого уровня очищения души, описанных Аттаром, это долины преодоления грехов, где царят еще грехи, три греха, три дэва, связанных со стихией праха: гнев, алчность и скупость. Долина гнева и мести, описанная в восьмой главе, полна дэвов, у них глаза на шее (*гардан*; а не на затылке, как у Данте?), тела их покрыты зубами, как пасти крокодилов. Это именно дэвы, соблазняющие людей в земном мире, вызывающие у них приступы злобы.

Глава девятая – "О свойствах формы алчности". Путники ушли от сборища (*каум*) дэвов гнева и пришли на другую, не менее ужасную "стоянку" (*манзил*). Здесь тоже много дэвов, полно дыма, все дэвы – черные, у них по три шеи и по два рта. В дыму бегают другие дэвы, похожие на обезьян, только хвосты у них, как у лисиц или собак (ср. на с. 393 – зороастрийское изображение дэва). Там есть и люди, они помещены вверх ногами и туфлями прикрывают срам. *Пир* говорит Сана'и, что дэв этой "стоянки алчности" – страшный враг путника.

Глава десятая – "О свойствах формы скупости" – кратка, и дает только объяснение, что эти свойства на земле особенно присущи пастухам, владельцам стад и сельским хозяйствам (*дихкан*).

Глава одиннадцатая – "О свойствах субстанции воды". Путники пересекли степь (*сахра*) преодоления грехов, связанных с прахом, преодолели (сковали) трех "дэвов праха" и пришли к берегу реки. Теперь, говорит *пир*, нам надо не утонуть, а для этого "сделать ступни кораблями". Путники идут дальше и выше и вступают в царство ветра (глава двенадцатая – "О субстанции ветра" – т.е. они миновали сферы "грехов праха и воды" и поднялись в сферу ветра). Это пространство населено безумцами ("у них ветер в головах"), они охвачены разными маниями, без конца болтают, а дела

не делают. Область ветра опасна, там проносятся чудовища (наханг) величиной с гору.

Далее, говорит Сана'и, когда они миновали эти стоянки (маназил), пир предложил ему взлететь вверх. Поэт не решается, ведь крыльев у него нет. Пир объясняет: чтобы взлететь, надо стать прямым, как стрела (т.е. правдивым, искренним), а ноги надо сделать оперением стрелы. И полет надо совершать "головой" вперед в мистическом видении (вахм).

Старец и его ученик возносятся выше и попадают в небесную сферу Луны (следует глава тринадцатая – "О свойствах сферы Луны"). Старец объясняет, что "алчность, подобно воде, холодная и влажная" – т.е. он связывает этот грех с определенным темпераментом (мизадж) и стихией воды, что противоречит сказанному выше в поэме о связи алчности с прахом (сухим и холодным). Были ли познания Сана'и, когда он писал поэму, еще недостаточными или противоречие – результат порчи текста?

Так или иначе, пройдя еще часть пути, странники увидели "замок, созданный из огня и воды". Это – царство похоти (так начинается глава четырнадцатая – "О свойствах формы похоти", ее последствиях и силах). Похоть – горячая и влажная по темпераменту. Царство похоти – остров, на котором живут колдуны, способные создавать формы без души (они суратгаран – т.е., очевидно, "вытесывают скульптуры" – создают идолов). Там встречаются чудовища, описанные следующим образом:

اژدها سر بودند و ماهی دم
لیک نشان بصور مردم

Они обладали головами драконов и хвостами рыб,
Однако тела их по форме – человеческие.

Невольно вспоминаются изображения чудовищ на сасанидском металле. Во всяком случае, "метод совмещения" в этом описании тот же, что при создании изображений чудовищ на сасанидских сосудах.

Глава пятнадцатая названа "О свойствах форм жадности (хирс)". Жадность, собственно, синоним алчности (тама'), о которой речь шла выше, в главе девятой, что как будто

указывает вновь на неблагополучие в тексте, но *хирс* – полный антоним суфийской добродетели *кана'ат* ("довольство малым") и может быть понят как более высокая степень греха. Жадность, говорит Сана'и, это поклонение золоту и серебру, как богу. В ее царстве есть водоем, в нем живет такое морское чудовище:

خلق او هفت بود و دندان شش
سر سوی آب و دم سوی آتش

Глоток у него семь было, зубов – шесть,
Голова направлена к воде, а хвост направлен к огню, –

т.е. здесь опять помянуты семь планет и шесть сторон материального мира, и влажный и горячий темперамент страсти. Это чудовище опасно, как смерть, однако *пир* велит Сана'и "наступить ему на голову", т.е. побороть в себе жадность как страсть.

Далее неожиданно идет глава шестнадцатая – "О свойствах планеты Юпитер", – где говорится о вреде внешнего, показного благочестия казиев и лицемерных отшельников (*зуххад*).

Глава семнадцатая – "О свойствах огня и того, что из него происходит, и о силе гнева". Эта глава, строго говоря, повторяет тему главы восьмой, где речь идет о гневе (слово *кина* главы восьмой – синоним *газаб* 17-й главы). Сана'и здесь рассказывает, что, избежав пасти чудовища жадности и смело наступив ему на голову, он пришел теперь в горное ущелье (*дарра*), полное колдунов, скорпионов и змей:

اندرو جادوان دیو نگار
و اندرو کوه کوه کژدم و مار

В нем (в ущелье) – колдуны (*джаду*), подобные дэвам по виду,
В этом [ущелье] кучами и кучами [копошатся] скорпионы и змеи.

Все эти адские существа несут в себе стихию огня – основы гнева. Колдуны (невольно вспоминаются "колдуны-враги" – *йатав* Авесты) темнолики, они "опьянены кипящей смолой" и держат в руках огненные мечи. Колдуны:

گه پری را چو دیو میکردند
گه چو غولان غریو میکردند

То делали пери подобными дэвам,
То ревели, как гули (т.е. дэвы пустыни. — А.Б.).

Родство "колдунов" Сана'и со старыми иранскими архетипами, упомянутыми уже в Авесте, становится еще очевиднее после упоминания здесь авестийских же пери (*пай-рика*).

Путники идут этим страшным ущельем, но вот перед ними встает "гора огня и дыма". *Пир* говорит поэту: Не бойся и не печалься, съешь как лекарство всех этих скорпионов и змей, даже и колдунов, и проглоти гору огня. В этой пище — твоя сила, источник живой воды. Смело иди вперед и поступай, как я сказал. Благодатное напутствие *пира* имело такую силу, говорит поэт, что он съел все это, и оно показалось ему даже вкусным! Иными словами, Сана'и победил в себе окончательно гнев и злобу.

Восемнадцатая глава — "О свойствах формы гордыни (*такаббур*)" — начинается с упоминания о горе огня, проглоченной Сана'и и вновь возникшей перед следующим испытуемым, идущим за поэтом. С этой горы огня и ненависти, злобы поэт видит множество колодцев, в которых заключены сто тысяч безобразных скотов, имеющих в то же время человеческие лица. Скоты похожи на верблюдов и скорпионов. Из глубоких колодцев доносятся их крики: это мой колодец! это мой дворец! это мой сад! я — пастух всего этого стада! — т.е. речь идет о грешниках, обращенных в чудовища и одержимых "чувством собственности" и земной гордыней, равно проистекающей как из чувства материального, так и умственного превосходства.

Глава девятнадцатая — "О свойствах Солнца и Юпитера". Переход из адских "ущелий гнева" в небесные сферы кажется вновь неоправданным, однако Сана'и (или небрежные переписчики?) начинает главу с утверждений: Солнце — это шах всех планет, а Юпитер — это глава пятой небесной сферы, у Господа первое — доверенное лицо (*вакил*), а второй — военачальник. Столь же неожиданно *пир* говорит поэту: "Все, кого ты до сих пор видел, — это лишь дровносы

ада” – и переходит к теме мистической любви к Богу как пути спасения:

عاشقی را که برگ خواری نیست
شب جز از بهر پرده داری نیست

Для влюбленности, для которой не может быть никакого
унижения,
Ночь существует, лишь чтобы охранять завесу.

Истинную ночь любви не увидит тот, говорит *пир*, кто находится лишь на стадии ”стремления к Пути” (*талаб*). Находящийся на этой стадии лишь сам стал светильником, но не сгорел от любви (это – реминисценция известной суфийской триады приближения к ”огню свечи”, ср. [37, с. 38–39]). Важно отметить, что у Сана’и лишь здесь появляется первая в поэме Аттара долина (*вади*) – ”долина стремления” – *вади-йи талаб*, а все предыдущее было лишь преодолением грехов и пороков, необходимым для этого первого высокого состояния духа. *Пир* сказал:

عاشقان کان چراغ در گیرند
پرده شب ز پیش بر گیرند

Только те влюбленные, которые берут этот светильник,
Снимают перед ним завесу ночи.

Иными словами, *пир* говорит Сана’и, что его стадия посвящения еще только первоначальная и ему далеко до горения любви. Но не печалься, говорит далее *пир*, ибо утро близко. И на самом деле, поэт видит, что утро занимается над горой²⁹. Он видит врата, как бы покрытые голубой эмалью. Неожиданно для него исчезает ощущение времени, ”он идет по времени, как по земле”, он знает, что ”избежал меча Азраила”, т.е. земная смерть ему не грозит. Вместе с *пиром* они ”выходят из ворот времени”.

Двадцатая глава названа ”О свойствах степеней человека”, и поэт, сохраняя метафору странствия, переходит здесь, собственно, к небольшой традиционной мусульман-

²⁹ Здесь невольно вспоминается ”Аврора” Я.Бёме.

ской "книге сект", осуждая дурно верующих и восхваляя в конце главы веру суфиев. Это очень странно, ибо обычная для суфиев последовательность "шариат – тарикат – хакикат" здесь нарушена, и Сана'и как бы возвращается к шариату после части, посвященной тарикату. Так или иначе, поэт, ведомый *пиром*, идет дальше и видит голубой купол. Под ним – сто тысяч юношей, все они слепые, но все они идут к кыбле. В упомянутой рукописи С 1102, использованной Е.Э.Бертельсом, глава эта названа "О свойствах придерживающихся различных религий" [37, с. 322], и можно думать, что Сана'и хотел здесь выразить следующую мысль: иноверцы тоже стремятся к Богу, но они слепы и потому не видят истинного пути.

Двадцать первая глава – "О свойствах придерживающихся [лишь] буквы религии (*арбаб-и таклид*)" – говорит уже о мусульманах-"буквалистах". Сана'и их осуждает, считает их веру только "светскими рассказами", они знают в ней лишь внешнее (*захир*), у них "семь кыбл и один глаз". Далее следует ряд глав (22–25), где осуждены поклоняющиеся натуре (*таби'ат*) и четырем стихиям (у них четыре кыблы), простодушно верующие, сомневающиеся ("они все – султаны, но на самом деле – в тюрьме", они не прочитали Коран, как надо, их темперамент – *мизадж* – черная желчь – *сауда*). Далее идут лицемеры, "которые видят кыблу один в другом", они не знают истинных ценностей, и потому у них все ошибочно.

Глава двадцать шестая – "О свойствах увлеченных истинной" – неожиданно как бы приводит читателя к той ступени, на которой тридцать птиц Аттара оказались в конце пути. Это – "стоянка (*манзил*), подобная зеркалу":

اندرو صد هزار حورافش
تر و تابان بی آب و بی آتش

На ней (стоянке. – А.Б.) – сто тысяч подобий райских
гурий,
Свежих и сияющих без воды и огня.

Кыбла пребывающих там – "китайское зеркало":

هر کرا آئينه يقين باشد

گرچه خودبين خداى بين باشد

Каждый, кто обладает зеркалом достоверного [знания],
Хотя смотрит на себя, видит Господа.

Этот бейт Сана'и – парафраза известного хадиса: "Кто познал душу свою, познал своего Господа". Термин *йакин* приложим только к высшим ступеням посвящения суфия (ср. [37, с. 38–39]).

Кыбла находящихся на этой ступени "влюбленных" (*ашик*) – это *нур-и асфал* – "низший свет", самый первый свет, являющийся суфию. Получается, что эта "стоянка" соответствует второй "долине" Аттара, хотя "зеркало" в "Мантик ат-тайр" – высшая цель Пути и конец его. Не были ли суфийские познания Сана'и в то время, когда он писал "Сайр ал-‘ибад", еще недостаточными или Путь его был иным? Или все же рукописи тяжело дефектны?

Так или иначе, поэт говорит далее, что *пир* увел его от "стоянки зеркала", так как "это еще не совершенство", а лишь ступень "темперамента светлой желчи (*сафра*) и планеты Солнце". Кыбла пребывающих там ограничивает их кругозор, их сердца – их тюрьмы, надо идти дальше, хотя следующая стоянка – "убийца ста тысяч дервишей", "слабых влюбленных".

شاخ کانجا رسید بر بنهد

مرغ کانجا پرید پر بنهد

Ветвь, которая туда доросла, теряет плоды,
Птица, которая туда взлетела, теряет перья.

Так появляется в поэме столь излюбленный Аттаром символ "птица-душа".

Следующая двадцать седьмая глава – "О свойствах Перворазума" (*акл-и кулл*; мы предлагаем также наряду с термином "Перворазум" принять перевод Григория Сковороды из текста Плотина, от которого идет понятие "всемирный ум").

Сана'и и его *пир* останавливаются теперь, ослепленные светом Перворазума:

من و او هر دو سوی شاه را ندیم
 خیره در نور او فرو ماندیم
 دیدم آن پادشاه بیچون را
 علت اختران گـردون را

Я и он оба подошли к "Шаху" (т.е. Перворазуму. — А.Б.),
 Ослепленные его светом ослабели;
 Увидел я того Падишаха, не имеющего атрибутов,
 Причину бытия светил небосвода.

Этот "всемилостный шах" (Симург ведь тоже назван Авиценной и Аттаром "шахом"), ослепляющий своим сиянием, напоминает о символах Авесты. "Сияние шаха" здесь, очевидно, реминисценция божественного *фарра* (см. выше, с. 36). Но совершенно неожиданно для читателя "шах":

مرجع نورهای عالم خاک
 صدف گوهر ائمه پاک

Цель всех светов бренного мира (букв.: мира праха. — А.Б.),
 Раковина жемчужины (т.е. божественной сути. — А.Б.)
 пречистых имамов.

Этот бейт, если он подлинный, кажется, решает спор о мазхабе Сана'и (ср. [35, с. 407]) в пользу шиизма. Ведь здесь единственный свет веры исходит от имамов.

"Шаха", т.е., очевидно, божественную благодать имамов, говорит поэт, нельзя воспринять чувствами, нельзя увидеть. Его единственное слабое подобие — лицо человека.

Глава двадцать восьмая — "О свойствах степеней Всемирного ума". Эта глава, собственно, *таухид*, который, согласно канону, должен был бы начать поэму. Сана'и отбрасывает все атрибуты 'Акл-и кулл — первой эманации Бога — и говорит, что ей поклоняются также и христиане, священники и монахи. Поэт хочет остаться на этой высшей ступени, но *пир* осуждает его и так зовет к более высокой ступени:

در محیطی بگرد جوی میوی
 آب داری بخاک روی مشوی

Подойдя к океану, не ходи вокруг ручья,
Есть у тебя вода, не мой лицо прахом³⁰.

Путники идут дальше и оказываются перед еще одним "шахом", владыкой, который есть "основа бытия" (*асл-и каун*) и воля которого – коранический "приказ" (*амр*), т.е. слово Аллаха "будь", которое положило начало бытию, всем эманациям. Он – божественный *калам* (перо), Он – божественная скрижаль (*лаух*), на которой начертан Коран. Когда Он только приступил к творению из "ничто", им был заключен союз с людьми (Коран, VII, 171). Он говорил с пророками, вдохновлял святых. Истоки этой части поэмы – известные аяты Корана о Творце.

Общие знания о порядке эманаций, описанном во множестве суфийских философских трактатов, а также встречающийся на с.59 издания текста поэмы [209] заголовок "О признаках мировой души" (*нафс-и кулли* – глава 27) заставляют нас предположить, что заголовок этот поставлен издателями не на место, ошибочно и "встреча путников с шахом", описанная сразу вслед за этим заголовком, должна относиться ко "всемирному уму", мере его познания поэтом. Впрочем, на с.64 в тексте есть указание на то, что *пир* велел поэту перейти от "души" к "уму" и вслед за этим, поскольку "ум" – самая первая эманация, речь пошла о "божественном приказе" (*амр*), кораническом слове "будь" (*кун*), которое в данной традиции считается первоначалом творения. Непонятным образом "стадия зеркала" (с.55) описана до стадии "мировой души", "всемирного ума" и божественного веления и оказывается окончанием "книги сект" (глава 26), которую продолжает глава 29, о праведниках, к содержанию которой мы переходим. Был ли таким замысел Сана'и или главы о "душе" и "уме" вклинены в "книгу сект" и перепутаны переписчиками, решить невозможно.

Так или иначе, глава двадцать девятая озаглавлена в издании поэмы "О признаках сторонников единобожия (*арбаб-и таухид*)". В ней признак этих истинных и высших монотеистов-мистиков определен формулой: "Он (т.е. Бог)

³⁰ Намек на известное предписание шариата – дозволение заменять воду песком во время ритуального омовения, если воды нет (*тайалмум*).

стал мной (или: „стал Я”)”, что соответствует стадии хакк ал-йакин теоретиков суфизма (метафорически: ”мотылек сгорел в огне свечи”, а в шатхе Халладжа – ”Я есть Истинный”).

... طفل بودم هنوز و مرد شدم

... [ранее] я был еще младенцем, а стал [теперь]

[истинным] мужем, –

говорит здесь о себе Сана'и.

Глава тридцатая названа ”О признаках странников по мистическому Пути (*саликан-и тарикат*)”. В ней Сана'и говорит о своем мистическом опыте, о том, как он преодолел ”завесы” (*парда*) и достиг в конце концов ”последней завесы”. Далее следует глава тридцать первая – ”О достигших предела поклонения отшельниках”. Там, где они находятся, поэт встречает истинных ”путников”, которые повторяли: ”Господь! умножь мое душевное смятение (*тахаййур*)!” Можно ли сопоставить эту ступень познания с ”шестой долиной” (*вади-йи хайрат*) поэмы Аттара? Глава тридцать вторая – ”О признаках полного предания себя воле божьей (*риза у таслим*)” – говорит о еще более высокой степени праведности, и только здесь появляется символ Симурга – птицы ‘Анка́:

...بندہ لیکن چو سایہ عنقا

زندہ لیکن چو صخرہ صمّا

...они рабы [божьи], но они подобны тени

птицы ‘Анка́,

Они живые, но они подобны твердой скале.

Комментатор поэмы Саид Нафиси приводит параллели этому бейту из рубай Хайяма и газелей Хафиза. Интересна в этой главе такая деталь, заставляющая вспомнить ”Ожерелье голубки”:

... طوق دارانش بر نبشته ز شوق

"فلک الامر کلہ" بر طوق

...они (т.е. праведники. – А.Б.) носят ожерелья, на которых

написано [изречение, продиктованное] страстным

стремлением к Богу:

”Небо божественного приказа – все оно”, – написано на ожерелье.

Цитата в этом бейте – аят 148 из III суры "Ал-и 'Имран" Корана. Далее следуют еще другие аяты, введенные в бейты поэмы.

Сана'и видит, что власяницы этих праведников излучают ослепительный свет. Поэт вступает в разговор с ними и выражает желание достичь такой же высокой ступени, но ему отвечают: "Тебе тут пока не место, еще тебе сюда рано". Однако один из праведников говорит Сана'и так:

ای پرواز بر پریده بلند
خویشتن را رها شمرده زبند!

О, в твоём полете взлетевший высоко,
[Но только] посчитавший себя [совсем] освободившимся от пут!

Здесь возникает сложный образ "освобождения от пут и полета птицы", развернутый в посланиях Авиценны и Ахмада Газали, как мы видели выше.

Сана'и осознает, что ему нужен высший старец наставник, который стал бы "водителем-светом" (*рахнама-нур*). Кто же он? – Ответ таков:

او تواند نمود مرجان را
بی نقاب حروف قرآن را
گفتم: آن نور کیست؟ گفت آن نور
بوالمفاخر محمد منصور

[Праведник сказал:] он может показать жемчуг
Без оправы слов Корана.

Я спросил: кто этот свет? Он ответил: этот свет –
Бу-л-Мафахир Мухаммад Мансур.

Далее начинается длинная (треть поэмы!) глава тридцать третья под заголовком: "В восхваление Абу-л-Мафахира Сайф ад-Дина Мухаммада ибн Мансура, кази города Серакса". Содержание этой главы весьма удивительно, ибо поэт связывает своего нового *пира*, судью города Серакса, со "светом пророчества" (*табиш-и нубувват*), считает его, очевидно, потомком пророка, способным раскрывать первоначальный смысл Корана путем анагогического комментария (*та'вил*). Уж не считает ли поэт его "имамом време-

ни"? Призыв к кази Серахса "распространить власть на Ирак и Сирию" как будто подтверждает такое предположение. Если эти детали текста подлинны, Сана'и можно счесть не только шиитом, но и исмаилитом! Еще один бейт (с. 109), где степень *пира* определена как равная 'акл-и кулл, кажется, подтверждает такое предположение, хотя исмаилиты приравнивают обычно имама времени лишь к степени (эманации) *нафс-и кулл*.

Но оставим исторические изыскания, к тому же имеющие шаткое основание – лишь один текст, возможно интерполированный, и выведенные из него умозаключения. Для нашей темы – образы-символы поэзии – важнее такой бейт *мадха* [209, с. 100]:

چو ندیدی تو مر سلیمان را
تو چه دانی زبان مرغان را

...поскольку ты не видел [царя] Сулаймана,
Что тебе знать о языке птиц?

Сложная метафора ("царь Соломон, как знающий язык птиц") взята в этом бейте, конечно, из Корана (XXVII, 16), и она непосредственно связывает систему образов поэмы Сана'и с поэмой Аттара "Мантик ат-тайр" ("Разговоры птиц"), как и приведенные выше упоминания в "Сайр ал-'ибад" о "душе-птице" и "птице 'Анка", равной Симургу.

9. Кристаллизация метафоры-символа "Симург" и странствие (перелет) птиц в поэме Аттара "Мантик ат-тайр" ("Разговоры птиц")

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
Господи! – сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.
Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади.

Мандельштам [115]

"Символическое обозначение Абсолютной [Божественной] Истинной Сущности [человека] (суфии называют ее также „Душа души", или „сердце" – *дил*, *фу'ад*³¹) как птицы, не имеющей признаков и носящей имя „Симург" или „Анка", свившей гнездо на горе Каф, встречается в большей части произведений, созданных суфиями и философами, принадлежащими к школе *хикмат ал-ишрак* (букв. „мудрость озарения". – А.Б.). Сравнение души человека с птицей и тела – с клеткой, описание плена этой птицы, относящейся к роду Симурга, в клетке тела, ее тоски, ее страстного желания вырваться из этих безжалостных тисков также можно встретить в творениях суфийских мыслителей. Однако следует признать, что ни один из предшественников Аттара не смог так, как он, слить воедино эти чарующие образы и возвышенные символы и дать своим современникам чудесный сплав – поэму „Мантук ат-тайр"..." [209, с. "семнадцать"]. Так определяет значение поэмы ее издатель и комментатор Садик Гоухарин, и с ним нельзя не согласиться. Тема Симурга и тридцати птиц распространяется в ближневосточной традиции в форме поэтических ответов на поэму Аттара (особенно знаменита поэма Навои), она появляется у позднейших мыслителей-*ишраки*, но столь совершенного и полного поэтического изложения этих символических образов после Аттара уже никто создать не смог. Поэзия оказалась наиболее совершенным путем их передачи.

Как упоминалось, в недавно предпринятой попытке суммировать все, что известно об "орнитоморфическом символизме" в мировой культуре, от палеолита до Германа Гессе, поэме Аттара отведено самое почетное место [361]. Сходные библейские символы, возможно послужившие источником вдохновения взятого эпиграфом к данному разделу стихотворения Мандельштама, широко известны. Известно и христианское развитие темы "разговоры птиц (душ, поведавших свои тайны)", связанное со Св. Франциском Ассизским (1182–1226). В "Цветочках" (апокриф XVI в.)

³¹ В суфийских словарях дается такая дефиниция слова *дил* ("сердце"): "Это – необъяснимый божественный и духовный символ, обозначающий Истинную Сущность (*хакикат*) человека, знающую, мудрую и любящую [Бога] ... это – сокровищница тайн Истинного" (цит. по [129, т. II, с. 1546]).

встречаются упоминания о них [214, с. XXIII и 72]. Что особенно важно для нашей работы: мотив "разговоров птиц" на Западе, как и на Востоке, отражен в изобразительном искусстве. Так, Джотто (1266–1337) по крайней мере дважды обратился к ней: в ранней работе – фреске в базилике Св. Франциска в Ассизи, датируемой 1296–1297 гг. [253, с. 61], и более поздней картине – "Обретении Св. Франциском стигматов (со сценами жития)", хранящейся в Лувре и датируемой началом XIV в. [339, с. 226–227]. Живопись Джотто, очевидно, относится почти к тому же времени, что и "Цветочки" (начало их устной передачи) и, очевидно, по случайному совпадению отделена не столь уж многими десятилетиями от современника Св. Франциска – Аттара (1142–1220). По музейной традиции изображенная сцена названа "Проповедь, обращенная к птицам", в то время как в "Цветочках" речь идет о беседах святого с птицами, что ближе к символике поэмы Аттара. Изображенная Джотто дважды, сцена явно восходит к иному преданию, чем изложенному в письменном источнике, – это благоговейная беседа со множеством разных птиц, а не с одними горлицами (в Библии – "любимыми Богом"), как это мы видим в "Цветочках".

Сделанные в начале этой главы замечания об отдельных чертах мирового "орнитоморфического символизма" должны лишь подчеркнуть универсальное значение поэмы Аттара как наиболее совершенного воплощения данной темы в мировом искусстве. Гораздо важнее для нашей работы найти ее место в иранской традиции, где Симург пребывал до времени создания "Мантик ат-тайр" около двух тысяч лет.

Фирдоуси (ок. 934–1020) начинает свою эпическую поэму с мусульманского утверждения единства Божия, хвалы четырем праведным халифам, однако оплакивает в конце поэмы падение величия и великолепия сасанидского, зороастрийского Ирана, побежденного жалкими нищими арабами (теми же самыми халифами), питающимися жареными ящерицами и верблюжьим молоком [207, с. 313 и сл.], и посвящает всю поэму подвигам и деяниям доисламских героев. Низами (1141–1209) в своих великолепных поэ-

мах сочетает суфийскую символику³² и притчи с преданиями о Сасанидах – шахах Ирана, зороастрийцах ("Хосров и Ширин" – о Хосрове, "Семь красавиц" – о Бахрам Гуре); поэт жалуется в своих поэмах на исламскую цензуру духовных лиц, осуждавших его увлечение "истлевшими костями" (Коран, XXXVI, 78). Низами сочетает также столь разные сюжеты с воплощением темы мистической любви в изложении арабской легенды о Лейли и Маджнуне.

Философ и мистик, основатель школы *хикмат ал-ишрак* Шихаб ад-Дин Йахйа Сухраварди (1155–1191) сплетает в своих поэтичных сочинениях исламскую суфийскую мысль с прямыми указаниями на "духовные сущности (*амеша спента*)" Авесты, на праведных царей "Шах-наме", следуя методу, который мы могли бы назвать сейчас "поиски типологического сходства религий на основе полной терпимости и межконфессионального сближения". Современники отнеслись к его усилиям отрицательно, осудили его как уклонившегося от правоверия, и он был задушен в тюрьме 36 лет от роду.

Все эти общеизвестные факты (а их можно дать во много раз больше) приводили исследователей к мысли о том, что иранская культура была гораздо более развитой, чем арабская в момент распространения ислама, что иранцы на своей земле "победили арабов" в области культуры, что произошел "своеобразный синтез культур" и т.п. Однако ислам в Иране уже более тысячелетия, и особенно в наши дни, продолжает отторгать от себя явные элементы зороастрийской и манихейской культур, постоянно распространявшиеся даже в прикладном искусстве, особенно связанном с монархией (достаточно вспомнить подражания сасанидским и даже ахеменидским изображениям на коврах во дворцах Каджаров XIX в., обилие древней символики в геральдике династии Пехлеви – 1925–1979 гг. – и буквально захлестнувшую Иран древнюю символику, появившуюся во время празднования 2500-летия монархии в Персеполе в октябре 1971 г.).

³² "Сокровищница тайн" – синоним "сердца", как мы видели; само название первой поэмы Низами символично, и раскрывается как "Сердце, полное тайн любви к Богу".

Как упоминалось выше, в 1925 г. востоковеды говорили на эти темы с осторожностью. В 1947 г., однако, Мухаммад Му'ин выпустил книгу под названием: "Маздаясна ва та'-сир-и ан дар адабийат-и фарси" ("Зороастризм³³ и его влияние на персидскую литературу"). В предисловии к ней другой иранский эрудит, Пур-и Дауд, писал, что причины сохранения преемственности мысли Ирана на протяжении 2500 лет следует искать в употреблении все тех же, хотя и видоизмененных слов для ее выражения.

Тема эта сама по себе в аспектах историко-религиозном, литературоведческом, культуроведческом просто неисчерпаема. Однако для нашей темы нам надо попытаться объяснить, почему и как Симург, почитаемый в Авесте и среднеперсидской зороастрийской литературе, бывший, очевидно, символом шахской власти у Сасанидов^{33а}, каким образом этот Симург стал абстрактным символом Абсолюта в суфийской (мусульманской) метафизике, символом отражения Частицы Бога в душе человека, способной раствориться в Боге, исчезнуть в Нем.

Французский ученый А.Корбен неоднократно обращался к теме перехода ряда символов зороастризма в сочинения философов-суфиев и *ишраки*, а также поэтов, перехода, усилившегося в XI-XII вв. В своей ранней работе, озаглавленной "Terre céleste et corps de resurrection: de l'Iran mazdeen à l'Iran shi'ite" (P., 1961) – "Небесная земля и тело воскресения: от Ирана маздеистского к Ирану шиитскому" – он попытался описать это сложное явление взаимодействия культур с помощью развернутой метафоры (см. главу "Progressio harmonica"). А.Корбен говорит, что в западной музыке, в особом виде игры на органе, названном "гармоническая прогрессия", постепенно вводятся обертоны кроме главного тона, которые постепенно накапливаются так, что происходит переход к обертонам. Нечто аналогич-

³³ Маздаясна – название, даваемое своей религии зороастрийцами. Слово "Маздеизм" является синонимом слова "Зороастризм".

^{33а} Как мы видели, он был выткан на богатых шелковых кафтанах шахов этой династии и их послов, о чем говорят изображения на каменных рельефах, сохранившихся фрагментах тканей, а также изображение на фреске, на одежде сасанидского посла, раскрытой в 1965 г. на городище Афрасияб, близ Самарканда [229, с. 177].

ное, сравнимое, считает А.Корбен, можно наблюдать при переходе от Ирана зороастрийского к Ирану шиитскому, исламскому. Зороастрийские обертоны отодвигаются сперва совсем на задний план исламом, затем они начинают все же звучать у "Чистых братьев", возможно, действительно не вполне осознанно в "Шах-наме" Фирдоуси (памятники IX–X вв.); вновь ясно зазвучали они у Шихаб ад-Дина Сухраварди (XII в.), который находит подкрепление своей метафизике и своей словесной символической передаче эзотерического духовного опыта в параллели зороастрийским духовным символам, называя типологически сходные духовные сущности и явления, переживания древними пехлевийскими именами наряду с арабскими и новоперсидскими.

В более поздней и зрелой работе А.Корбен приходит к тому выводу, что школа *хикмат ал-ишрак*, особенно в произведениях Шихаб ад-Дина Сухраварди "Акл-и сорх"³⁴ и "Алвах-и Имади", трактуя три сцены, встречающиеся в "Шах-наме" ("Симург выкармливает Залю", "Гибель Исфандийара", "Таинственное исчезновение шаха Кей-Хосрова в горах"), имплицитно включает "Шах-наме" и всю древнюю иранскую традицию, начиная с Авесты, в "феномен [Священного] Писания" (*phénomène du Livre*) и прилагает к ним методы комментирования, приложимые к Корану, от простого толкования до *тафсир-и та'вил* – раскрытия сокровенного внутреннего смысла, определяемого в западной традиции как анагогический комментарий. А.Корбен считает, что в творениях Сухраварди произошла трансмутация эпосов и эпос героический через толкование обрел новую глубину, обрел свойства эпоса духовного, мистического. Смерть Исфандийара в "Пурпурном архангеле", считает А.Корбен, обретает истинную глубину и становится символом слияния души мистика с Богом, а не земной трагедией, гибелью праведного воина, защитника зороастризма, гибелью, вызванной ахриманическими силами, как можно заключить из текста "Шах-наме" (у Сухраварди, считает А.Корбен, "ахриманические дэвы изгнаны"). А.Корбен

³⁴ Буквальный перевод этого названия – "Красный ум" – никак не соответствует его содержанию. А.Корбен предпочел: "Пурпурный архангел", что точнее и ближе духу трактата.

признает значительные отличия изложения эпизодов у Фирдоуси и у Сухраварди, однако он уверенно развивает свой взгляд на трансмутацию эпоса на основе современной герменевтики, теории уровней понятности, и спокойно заключает: "Каждому читателю (текстов) предоставлена возможность выбора уровня (понимания символа), на котором он предпочитает находиться" [269, т. II, с. 246]. Такова точка зрения А.Корбена, с глубоким внутренним убеждением изложенная им на многих страницах его огромного труда [269, т. II, *passim*]. Эта точка зрения не вполне нова, сходные мысли так излагал уже в начале века немецкий литературовед Г.Эте: "Фана́' (аннигиляция)... полное растворение суфия в Боге – учение, которое, очевидно, оказало глубокое влияние и на Фирдоуси, ибо он не только в нескольких местах своего „Шах-наме" посвящает трогательные речи тоске по растворению в божестве как первоначальном истоке всего света, но и в знаменитом эпизоде таинственного исчезновения шаха Кей-Хосрова создает мистическую аллегория так, что лучше нельзя и придумать" [286, с. 273].

В поэме Аттара "Мантик ат-тайр" как раз и происходит своеобразная трансмутация и конечная кристаллизация символического образа Симурга.

* * *

Несмотря на множество внешне "грубых" деталей, встречающихся в "Шах-наме" (достаточно вспомнить утыканный остриями сундук Исфандийара, ранивший одного из Симургов, неосторожно бросившегося на него), текст Фирдоуси даже в построении метафор постоянно верен в основе традиции Авесты. Конь Рустама Рахш ("Конь утренней зари") оказывается у Фирдоуси "сверкающим" (*рахшанде*), согласно древней этимологии; Заль выкормлен, очевидно, "птичьим молоком" Симурга, "птицей-млекопитающим, подобной летучей мыши" зороастрийских комментариев. "Верные слова передают верные смыслы", и все же сам переход от "Шах-наме" к "Мантик ат-тайр" требует долгого пути духовного развития.

Нами высказана была одна гипотеза по поводу связи светского (по внешности) эпоса и лирики с поэзией суфий-

ской. Давно исследован феномен использования светской любовной лирики на суфийских зикрах, в обиходе суфиев, с переходом любовных метафор в чисто суфийскую поэзию (см. [37, с. 47–51]). Не есть ли трансмутация Симурга и предания о нем аналог использования светской любовной поэзии в суфийских целях, на зикрах? [34, с. 132]. Такая мысль была высказана нами в указанной статье [34]. Но дело в том, что сам по себе поэтический символ, символическая метафора обладает большой глубиной и "каждому читателю предоставлена возможность выбора уровня понимания, на котором он предпочитает находиться", как прекрасно выразился А.Корбен. Прославленный теолог и мистик Мухаммад Газали (1059–1111) приводит случай, когда слушатель пришел в религиозный экстаз, услышав любовную песню, слов которой он не понимал [37, с. 47]. В одной нашей работе [33, с. 23–24] приведен пример экстатического комментария на припев колыбельной, заведомо не имеющий смысла. Установление предела смысла (как мы пытались ставить вопрос в 1976 г. [34]) бесполезно, скорее надо искать возможные глубины смысла, и здесь историческая перспектива, которую мы пытаемся установить, может помочь пониманию и восприятию символа, так что в этом отношении приведенные нами источники "Мантик ат-тайр", начиная с древнейших "протоисточников", параллельные тексты ("на ту же тему") могут помочь увидеть глубину творения Аттара.

Композицию поэмы "Мантик ат-тайр" можно сравнить с драгоценной инкрустацией, или с мозаикой, выполненной в исфаганской технике *кашикари* на стенах исфаганских или самаркандских мечетей, где небольшие разноцветные детали складываются в большое панно, стилизованно передающее, например, цветущий куст, обрамленный сложным орнаментом. В поэме использована "композиция с обрамляющим повествованием". В это повествование входят рассказ о Симурге, пребывающем на горе Каф, описание собрания птиц, решивших отправиться к нему, речи птиц, отправление птиц в "Путь" – перелет; затем птицы преодолевают семь долин искушений и оказываются пред местом пребывания Симурга, причем они видят в нем лишь себя, как в зеркале, – *си мург* – тридцать птиц, избранных из десятков тысяч, оказываются "Симургом"

(имя которого можно, по омонимии, перевести "тридцать птиц"). Если бы избранных, очистивших свои души, было сорок или пятьдесят, поясняет Аттар [203, с. 236], они так же точно увидели бы лишь себя в зеркале. *Си мург* – лишь благочестивая игра слов, употребленная, чтобы прояснить смысл символа, где слово и дело совпали.

В это обрамленное повествование введено около 180 притч (на 4700 бейтов поэмы!), иногда занимающих всего несколько строк, но всегда тесно связанных с общей идеей (в платоновском смысле), с ее тончайшими оттенками и поворотами, – идеей возврата души к Богу, души, несшей в себе имя Бога, частицу Бога и вернувшейся к нему и растворившейся в Нем, "отразившейся в зеркале". Каждая притча на "житейском примере", отнюдь не "взятом из жизни", хотя на первый взгляд так может показаться, а на примере, специально сконструированном по контрасту из названий частиц жизни, подобно евангельским притчам, раскрывает духовные глубины основного повествования. Все притчи "впаяны" в повествование и следуют его поворотам в малейших деталях духовного смысла.

Тема избранности лишь тридцати птиц следует в поэме основному суфийскому толкованию коранического стиха: "Верующие! Те, кто из вас отступится от своей веры, вместо них Аллах приведет множество людей, которых Он будет любить и которые Его будут любить..." (V, 59). Согласно широко распространенному суфийскому толкованию этого аята, лишь тот может вступить на Путь совершенствования, ведущий к единению с Богом, кого Бог полюбил, и он, сам того не зная, по этой причине в глубине души полюбил Бога, ибо в нем теперь есть "божественная частица" ("душа души"). Такие люди (но далеко не все из них) оказываются способными пройти весь Путь суфия до конца, до стадии *фанá'*, аннигиляции, растворения в Боге и обретения вечности (*бака' ба'д ал-фана'*).

Аттар в самом начале изложения (а он его начинает по традиции с утверждения единобожия, с сотворения мира, сотворения души, хвалы Пророку Мухаммаду и праведным халифам) приоткрывает свои главные метафоры. Так, Творец у него:

دام تن را مختلف احوال کرد
مرغ جان را خاک در دنبال کرد

Ловушке (или силку) тела придал переменчивость
состояний,

Птице души насыпал праха на хвост

[203, 6. 8].

Птица-душа человека попала в силки, заточена в ловушке (или клетке) тела, непрерывно меняющегося как все материальное, она отягощена "прахом", из которого сотворен Адам. Но Аттару не чужда и красота сотворенного:

... که نهد بر فرق نرگس تاج زر
که کند در تاجش از شب نم گهر

... [Творец] то возлагает на темя нарцисса

золотой венец,

То творит на этом венце из капли росы жемчужину

[203, 6. 106].

Тема "шаха", "падишаха", "властителя" проходит через всю поэму Аттара. Симург у него, как в других приведенных выше текстах, – владыка, ко двору которого почтительно приходят паломники. Тема "шаха" в предании о Симурге – метафора всемогущества Творца. В главе о сотворении и устройстве мира Аттар говорит о "падишахе" так:

فکر کن در صنعت آن پادشاه
کین همه بر هیچ می دارد نگاه
چون همه بر هیچ باشد از یکی
این همه پس هیچ باشد بی شکی

Подумай об искусстве этого Падишаха,

Который все удерживает ни на чем.

Поскольку все появилось ни на чем из одного,

Это все, без сомнения, ничто

[203, 6. 124–125].

В этих строках лаконично изложена концепция единства Аллаха и бренности многообразия видимого мира.

Творец здесь – Падишах, и так он назван в поэме много раз. Сила земной власти в поэме, как мы увидим далее, лишь метафора всемогущества Бога, Его блеска и славы. Эта сложная метафора встречается много раз как в "Мантик ат-тайр", так и в других произведениях персидской литературы и развернута Аттаром, в частности, в притче "о бедном юноше и султанине Мас'уде" (очевидно, историческом Газневиде, что не столь важно).

Султан на коне во время охоты отбился от свиты, заблудился и увидел на берегу моря плачущего юношу, только что забросившего рыболовную сеть. Султан расспросил юношу о его горе. Оказалось, что в семье нет отца, мать больна и она и семеро детей живут только тем малым, что поймает в море старший брат, "бедный юноша", а ловит он лишь по одной рыбе в день. Султан предлагает свою помощь. Он сам забрасывает сеть. Когда они ее оба вместе вытащили на берег, в ней было сто рыб!

Сеть юноши обрела шахскую власть и удачу (*даулат*), поясняет Аттар. Мас'уд сделал юношу затем правителем ("султаном"), а юноша объяснил причину своего счастья так: "Мимо меня прошел обладатель власти и удачи" [203, б. 1667–1691]. Контекст этой притчи, напоминающей известную евангельскую притчу (Лк., V, 2–11), ясно говорит о том, что "шах" здесь символ Бога, а передача "частицы власти" – благословение, "божественное споспешествование".

Божественное благословение, озаряющее шаха и дарующее ему силу, удачу и победы, сконцентрировано в иранской традиции в символе *фарра*, "кеянидского (царского) *фарра*", появляющегося в Авесте, много раз встречающегося в "Шах-наме" Фирдоуси, а также употребительного скорее как поэтическая метафора у более поздних персидских поэтов. О *фарре* существует обширная научная литература. Авестийскую форму (*хватеган* или *хватегно*) этимологически возводят к божественному летящему диску солнца (*hvar*), божественного огня зороастризма, эманацией которого является шахский *фарр* [102³⁵, с. 48–49]. В Авесте

³⁵ См. многочисленные воспроизведения изображений *фарра* в этой работе.

(Яшт 19, 32) говорится о фарре праведного царя Йимы, который принес сперва ему и его царству полное благоденствие, а затем, когда царь склонился ко лжи, отлетел от него в виде большой хищной птицы [102, с. 53–54]. В поздних пехлевийских источниках фарр появляется предположительно в виде газели, столба пламени [102, с. 55] и чаще всего – в виде барана (пехл. *waṭtag*), могучего дикого горного барана с огромными рогами, на изображениях часто золотыми. В среднеперсидской "Книге деяний Ардашира, сына Папака", основателя династии Сасанидов, подробно говорится о его фарре (пехл. *xwāttag*). В данном источнике VII в. речь идет об исторических событиях III в. н.э., и они, конечно, мифологизированы и сакрализованы традицией [88, § III, 11; IV, 17, 24; VII, 6; XII, 4; XV, 20]. В "Книге деяний" речь идет сперва о "фарре Ирана", страны, царства (пехл. *xwāttag* i *Eran-šahr*), затем о "фарре владык", правителей (пехл. *xwāttag* i *xwadayih*), и, наконец, о "фарре династии Кеянидов" как абстрактной законной династии, правящей Ираном (пехл. *xwāttag* i *kayan*). В описании сцены побега Ардашира из плена (начало книги) говорится, что, когда он спасался от погони, за ним "бежал очень сильный баран, лучше которого не может быть" [88, § IV, 11]. Жреца просят истолковать, что это значит, и он говорит: "Это царский фарр, который (Ардашира) еще не настиг" (§ IV, 17). Позже жрец говорит: "Фарр Кеянидов настиг Ардашира" (§ IV, 24), – после того как все увидели, что будущий шах поднял "очень большого и сильного барана" к себе на седло. С этого момента, согласно преданию, и исчисляется время царствования Ардашира (226–240). Данный эпизод изложен стихами, с некоторыми изменениями, в "Шах-наме" Фирдоуси, но момент принятия *фарра* Ардаширом (символ *фарра* здесь назван *гурм* – "горный баран") описан дословно так же, как в "Книге деяний" (см. [207, т. VII, с. 129, б. 305 и сл.]). Изображения этого вида фарра на монетах и в виде ручек кувшинов известны, о чем мы упоминали (см. [102, иллюстрации]). Горный баран, возможно, тотем, символический покровитель какого-либо древнего иранского рода, так же как большая птица (Симург) – тотем правителей Сисстана в "Шах-наме".

В профанированной форме символ фарра вошел в такое иранское поверье: человек, на голову которого упала тень

птицы хума (новоперс. хума, хумай – орел-стервятник), может стать царем. Это поверье послужило основой одной из притч поэмы Аттара [203, б. 914–924], где тень птицы хума даже названа фарром.

А.Корбен подробно анализирует иранский символ *фарр*, пытаясь перевести это слово как "Небесное Сияние Славы", "Победоносное пламя", лат. "Aurora Gloriarum". Этот исследователь считает, что *фарр* – божественный нимб зороастрийского Спасителя Саошьянта (Авеста) в результате межконфессиональных контактов (через манихеев, принявших христианство) появился на изображениях в III в. как нимб Христа Спасителя. Нимбы Будды и бодисатв появились много раньше и могли быть заимствованы манихеями. "Сияние Славы" иранских Каянидов, считает А.Корбен, перешло и в западный, европейский символ орифламмы (слово зафиксировано в старофранцузском тексте 1080 г. как *orle flambe* – "золотой блеск") – небольшого тканного золотом штандарта королей. Но более, чем западное ответвление символа *фарра*, А.Корбена интересует его развитие в *хикмат ал-ишрак*, где "фарр" – центральное понятие, озарение мудреца, истоки которого в божественном и царственном одновременно *хварна* Авесты; носители его – праведные цари и небожители *язата* ("те, кому поклоняются").

Свет высшего знания в *хикмат ал-ишрак* – это "то, что делает видимым, а не то, что видят", свет, типологически сопоставимый с *нур* Корана и *нур-и Мухаммади* (светом пророка Мухаммада) исламского предания [269, т. II, с. 81–84]. Этот духовный свет не только внешнее проявление сверхъестественной силы и совершенного знания, но и божественное счастье, удача, которую может принести мимоходом и султан юному рыбаку, и Всемогуший Бог – мудрецу, способному принять озарение. Аналогии символа нимба встречаются в разных религиях.

Символика нимба на христианских иконах широко известна, но менее известен символ царского венца, возложенного на Богоматерь, в котором сливаются символы всемогущества земного и небесного. Н.П.Кондаков следующим образом объясняет подобное изображение на ранней римской мозаике: "В алтарной абсиде... церкви [Св. Марии за Тибром, в Риме] верхняя часть [мозаики 1145–1153 гг.] представляет группу Спасителя и Богоматери на одном

престоле – как властителя церкви и саму церковь по „Песни Песней” Соломона” [90, с. 406–407]³⁶. На этой мозаике Богоматерь увенчана символической царской короной, усыпанной драгоценными камнями и окруженной нимбом. На другой мозаике XII в. (1161 г.), в церкви Св.Франчески Римской, Богоматерь увенчана архаичной короной (не окруженной нимбом), причем „венеч имеет особенную форму металлической диадемы, известную отчасти по западным миниатюрам XI–XII столетий” [90, с. 403–404]. Богоматерь изображена также в золотой короне, усыпанной крупными жемчужинами, и на диптихе Жана Фуке (ок. 1450 г.), хранящемся в городском музее Антверпена [290]. Нередки изображения царского венца Богоматери на православных иконах. Эти примеры мы привели для того, чтобы объяснить происхождение и чисто символическое и божественное значение царского величия „Владыки Симурга”, его обители – „дворца”, его „придворных”. В религиозном мышлении всемогущество и величие Бога символически передается через атрибуты земных владык, которые в иранской традиции восходят к мифологеме-метафоре *фарра*.

* * *

Перейдем теперь к описанию странствия паломников-птиц ко двору владыки Симурга.

В первых вводных главах поэмы Аттар неоднократно обращается к ее центральной теме – „душа души” – и в бейте 138 говорит об этом с предельной ясностью, так обращаясь к Богу:

جان نهان در جسم و تو در جان نهان
ای نهان اندر نهان ای جان جان

Душа сокрыта в теле, а Ты сокрыт в душе,
О Сокрытый в сокрытом, о Душа души!

Он сперва отрицает пребывание божественного начала в душах всех древних пророков, не исполнивших до конца

³⁶ Очевидно, Н.П.Кондаков имеет в виду гл. III, стихи 7–11 – о престоле и венце.

их миссий (б. 186–187), а далее развивает концепцию абсолютного света пророка Мухаммада (б. 278 и сл.), который есть цель всего творения. Божественную суть души пророка Аттар называет Симургом (б. 349):

چون شود سیمرغ جاننش آشکار

موسی از دهشت شود موسیچه وار

Когда появится Симург его (Мухаммада. – А.Б.) души,
Муса (т.е. Моисей) в смятении уподобится горлице (*мусича*).

Муса – Моисей и *мусича* – горлица здесь как бы персидское уменьшительное от Муса (игра слов, фигура "наращенный таджнис"), но главное в этом бейте – исламская концепция неполноты миссий всех пророков, приходивших ранее Мухаммада – последнего и величайшего пророка [138, с. 27–29]³⁷.

После традиционных вводных глав "Мантик ат-тайр", в которые искусно врезаны, как узоры инкрустации, небольшие поясняющие притчи, и особой главы о религиозной нетерпимости (не все нравилось современникам в поэме) Аттар приступает непосредственно к рассказу о птицах и их странствии ко двору Симурга. Начинает он с приветствия удоу, "вестнику царя Сулаймана" (согласно Корану, XXVII, 16 и сл.), в аятах, говорящих о котором, и появляется впервые словосочетание "Мантик ат-тайр". "Язык птиц" разгадал пророк Сулайман, хорошо понимал его и беседовал с птицами (см. [203, с. 297] – подробный комментарий). Под "языком птиц" суфии понимали "язык души", язык экстаза.

Вслед за удоом, играющим далее в поэме большую роль, поэт приветствует птицу *мусича* (восточноиранское, хорасанское название, употребляющееся от Мешхеда и Нишапура до Самарканда, горлицы – лат. *Streptopelia turtur*), слово, предпочтенное нишапурским поэтом более

³⁷ В пятом восхвалении Мухаммада Низами дает, например, поэтическое изложение концепции неполноты пророческих миссий Адама, Авраама, Давида, Соломона, Иосифа, Хызра, Моисея и Иисуса. В других источниках встречаются иные перечисления пророков – предшественников Мухаммада.

литературному и распространенному кумри как по причине уже приведенной частичной омонимии с именем "Муса", так и по близости Аттару хорасанского говора. За горлицей следует попугай, связанный метафорой здесь не с пророком Хызром, как обычно во многих источниках (оба "носят зеленые одежды"), а с древним тираном Немвродом, которого попугай должен обезглавить (легенда об этом изложена в комментариях к поэме). Вслед за попугаем Аттар приветствует горную куропатку (перс. *кабк*, лат. *Pedrix cinerea*), связав ее легендой с пророком Салихом, по преданию внуком Ноя ([203, с. 302] – комментарии). Если в "Посланиях Чистых братьев" каждая птица-душа "творит свою молитву", то у Аттара птицы связаны с преданиями о пророках и владыках древности.

За куропаткой следуют сокол (перс. *баз*, лат. *Falco gyto-falco*), турач, или франколин (перс. *дэrrадж*, лат. *Attagen francolinus* – разновидность куропатки), соловей, павлин, фазан, горлица (на этот раз названная кумри), *фахта* – согласно словарям – кукушка или скорее это опять горлица, ее разновидность, ибо речь идет о ее "ожерелье" (белой полоске на шее); снова сокол (*баз*), связанный на этот раз с кораническим пророком Зу-л-Карнайном ("Двурогим", иногда отождествляемым комментаторами с Александром Македонским). Далее в тексте встречаются утка, цапля и сова [203, б. 849, 976, 1005]. Мы цитировали уже меланхолическое замечание британского орнитолога, консультировавшего изображение всех упомянутых в поэме Аттара птиц на миниатюре: "Эти птицы изображены не зоологом". Для поэта важнее всего была "символическая ценность" названий птиц, их связь с легендами, преданиями, их упоминания в Коране, а не их внешние свойства. Птиц оказывается все же не 30, как обещано в начале поэмы, а максимум 14 (если трех "голубиных" разделить на обычного голубя и горлицу с "белым ожерельем") или 15³⁸, если считать две разновидности сокола. Можно предположить, что этот "список", встречающийся в несколько ином виде и у "Чистых братьев", восходит к какому-нибудь среднеперсидскому источнику, как и аналогичный список "земных

³⁸ А их должно быть не тринадцать ли? Напомним эту "группу птиц", названную в "Бундахишне" (см. выше).

плодов" словаря "Фраханг и пахлавик", повторенный много веков спустя суфием Фахр ад-Дином Рази (ср. выше, с. 126 и сл.).

Начинающие поэму Аттара приветствия птицам завершаются благословением "золотой птице", оказывающейся универсальным символом души, несущей в себе частицу Бога, кончающимся таким бейтом:

چون شوی در کار حق مرغ تمام
تو نمایی حق بماند و السلام

Когда ты станешь, трудясь ради Истинного, [абсолютно]
совершенной птицей,
От тебя ничего не останется, [только] Истинный
пребудет, вот и все
(б. 680).

Этот бейт – еще одно выражение суфийской концепции *фанá'* – растворения в Боге.

* * *

Невозможно, да и нет надобности подробно пересказывать здесь далее "сюжет" поэмы Аттара. Достаточно ее "чистого присутствия" и многообразного восприятия ее в меру понимания каждого. Но наметить ход духовного действия в ней, согласно ее тексту, все же представляется необходимым, чтобы показать, как подводит Аттар к полной "кристаллизации" образа Симурга, как он дает возможность заглянуть в его бездонную глубину.

Итак, после приведенного выше бейта об "исчезновении совершенной птицы (души) в Истинном" начинается как бы описание "действия", подобие сюжета поэмы, хотя по сути речь идет не о словах, действиях и перемещениях персонажей, а лишь о разворачивании духовного смысла образов-символов. Сначала "птицы мира" собираются вместе и решают отправиться на поиски "своего шаха" (т.е. Симурга), которого они пока не знают. Удод, "увенчанный" (хохлом!), вестник царя Сулаймана, произносит перед собранием речь³⁹ о необходимости отправиться ко двору

³⁹ Эта сцена изображена на миниатюре XVII в., воспроизведенной ниже (см. ил. 9).

шаха, которого он уже знает и приближенными которого могут стать многие из присутствующих. Этот царь – "абсолютный царь" (*падишах-и мутлак*, 203, б. 717), подобно тому как выше речь шла о "совершенной птице". Ему присущи совершенство и красота. Описать словами его нельзя. К нему ведет дальняя дорога через бездонное море. Имя его Симург. Он обронил перо над Китаем, и вся живопись Китая – лишь изображения различных обликов этого пера (т.е. вся красота в искусстве – это отражение частичек Абсолюта)⁴⁰.

Далее следуют речи птиц – ответы удода – жалобы на тяготы пути, приведшего их на встречу с удодом, и на еще горшие тяготы пути, ведущего к Симургу. Многие птицы отказываются идти; соловей, познавший тайны любви, всю ночь только и твердящий о ней, не сможет пойти к Симургу (ему довольно любви к розе, т.е. к материальному воплощению красоты). Удод его осуждает за любовь к одной форме и отказ от стремления к сокровенному смыслу. Попугай тоже отказывается идти к Симургу – ему достаточно живой воды из источника пророка Хызра (этот пророк носит зеленые одежды, попугай "одет" в зеленые перья – такова символическая связь между ними). Удод осуждает попугая за то, что он ограничивается "второй (животной) душой" (*нафс-и хайвани*), лишь самой жизнью (попугаи живут долго), и не стремится к высшей духовности. Павлин тоже не хочет идти к Симургу, ему достаточно пребывания в райском саду. Но тот рай, возражает ему удод, который знает павлин, – лишь малая капля моря, находящегося в обладании Истинного, капля множества "Всеблагих райских садов". Зачем же удовлетворяться каплей росы, когда можно найти путь к морю!

Утка не может идти к Симургу, ибо не может обойтись без воды, "из которой произошло все живое". Удод осуждает ее за пристрастие всего лишь к одной из стихий. Куропатка глотает камешки, т.е. ее, как поясняет удод, она навливает на пути к Симургу "царство минералов". Удод призывает куропатку стремиться к сущности ("сущность", *гаухар* – омоним слова, означающего "драгоценный камень"). Птица хума (орел-стервятник) похвально тем, что на

⁴⁰ Подобно тому как вся красота музыки идет от птицы Кикнос (см. выше, с. 203 и сл.), так вся красота живописи – от одного пера Симурга.

кого падет ее тень, тот станет царем (известное поверье). Для удачи же земное царство – тщета, надо стремиться к небесному царству Симурга.

Сокол восседает на руке шаха и тем доволен, он не хочет идти "без всякой пользы" к Симургу. Но владычество Симурга, возражает удад, куда выше длани шаха брэнного мира, который сам находится в его плену.

Цапля всегда молча стоит у края воды, она не верит, что, любя воду и произойдя от капли воды, можно добиться свидания с Симургом. Удад возражает: вода опасна, в реке можно и утонуть, в море водятся акулы. Но, главное, все моря и реки земли – лишь ручеек, "арык на Его улице"; следует стремиться лишь к Его лику.

Сова говорит еще резче против того, чтобы идти к Симургу, ибо "любовь к Симургу – всего лишь сказка" [203, б. 1012]. Она любит только клад, зарытый среди развалин. Нет нужды объяснять, что развалины – это аллегория всего брэнного мира, а "клад" – это земные блага. Удад возмущен речами совы, ведь любовь ккладам, любовь кзолоту – это неверие (*кафири*; б. 1017). Речь совы иллюстрируется притчей (как и все предыдущие речи птиц), где есть странная деталь: алчный, любящий золото человек при перевоплощении душ (отрицаемом исламом!) вновь родится не человеком, а мышью, утверждает Аттар.

Королек, совсем маленькая птичка, слаб и не хочет идти к Симургу, так как его крылышки не вынесут дальнего перелета. Удад упрекает королька за то, что из своей слабости он пытается сделать добродетель и как бы даже гордится ей. Он "подводит итоги" всем речам птиц и объясняет (б. 1082):

صورت مرغان عالم سر بسر
سایه اوست این بدان ای بی هنر

Формы всех птиц в мире, от края до края,
Лишь Его тени, знай это, о лишенный добродетелей.

И далее (б. 1119–1120):

گر ترا سیمرغ بنماید جمال
سایه را سیمرغ بینی بی خیال

گر همه چل مرغ و گرسی مرغ بود
هر چه دیدی سایهٔ سیمرغ بود

Если Симург покажет тебе свою красу,
Тень Симурга ты увидишь без сомнения.
Если всего будет сорок птиц или если тридцать птиц,
Все, что ты увидишь, будет тенью Симурга.

Иными словами, "30 птиц" названы лишь ради омонима (си мург – Симург), любое число птиц-душ вливается в единственность Абсолюта, ибо Он – зеркало (б. 1092).

Несмотря на все отговорки, птицы все же решают отправиться "ко двору Симурга", ибо как говорит угод:

... کانک عاشق شد نه اندیشید ز جان

...тот, кто полюбил Его, не боится потерять жизнь
(б. 1163).

Далее угод рассказывает птицам длинную историю духовного подвига шейха Сам'ана (издатель предпочел это начертание его имени), и птицы пускаются в путь. Их любовь к Симургу возросла в сто тысяч раз (б. 1595), и их не страшит даже то, что на пути к Симургу "множество огнедышащих гор" (б. 1739).

Далее следует ряд притч о тех, кто достоин пути, в частности рассказ об "индийской" птице Кикнос (см. выше, с. 203), сгорающей в огне любви и воскресающей из пепла (б. 2321–2353).

Повествование подходит к описанию "семи долин" или "ущелий", которые надо преодолеть на пути к Симургу. Первая долина – "долина стремления" (*вади-ий талаб*) или "поиска", "старания", в которую вступает начинающий "путник" (*салик*). В этой долине надо прилагать все усилия много лет, чтобы преодолеть ее, надо отбросить все постороннее – бречное.

Вторая долина – долина любви. Вступивший в нее путник погружается в огонь, но он и сам должен стать огнем, иначе он не выдержит испытания. Третья долина – долина познания (*ма'рифат*), где много путей, и трудность состоит в выборе пути – пути души и пути тела, его преобразования. Каждый этап пути разъяснен множеством притч.

Четвертая долина – "долина полного отказа от всего мирского (*истигна*)", состояния, когда "ничего путнику уже не надо, кроме Аллаха". Пятая долина – "долина исповедания единобожия (*таухид*)", где множественность мира начинает познаваться, ощущаться как, по сути, единственность Бога. Шестая долина – "долина душевного смятения (*хайрат*)", где путника вновь подстерегают тяжкие испытания и "каждый вдох подобен удару меча" (б. 3802). Преодолев ее, путник вступает в седьмую и последнюю "долину бедности" (*факр*), но эта бедность – не просто бедность и даже не добровольный отказ суфия от земных благ, а гораздо больше: это уже *фана'* – аннигиляция, исчезновение в Боге, забвение всего, кроме Него, когда "солнце прогоняет все тени".

После этого Аттар возвращается в своем изложении к символам "Симург и птицы". Глава названа: "Тридцать птиц (*си мург*) перед Симургом" ([203, с. "тринадцатая", текст с. 229] – заголовок опущен). Речь идет о том, сколько птиц погибло на пути к Симургу, ведь из ста тысяч их оставалась лишь одна, и дошло их лишь тридцать. Птицы говорят о том, что теперь они дошли до сеней дворца падишаха Симурга, обращаются к его "слугам" (т.е. просветленным чувствам). Им подают "записку" (*рук'а*), и на ней они с удивлением читают запись всего того, через что они прошли. Следует знаменитая сцена, когда их ведут к Симургу, но они видят только себя как бы в зеркале:

خویش را دیدند سیمرغ تمام

بود خود سیمرغ سی مرغ مدام

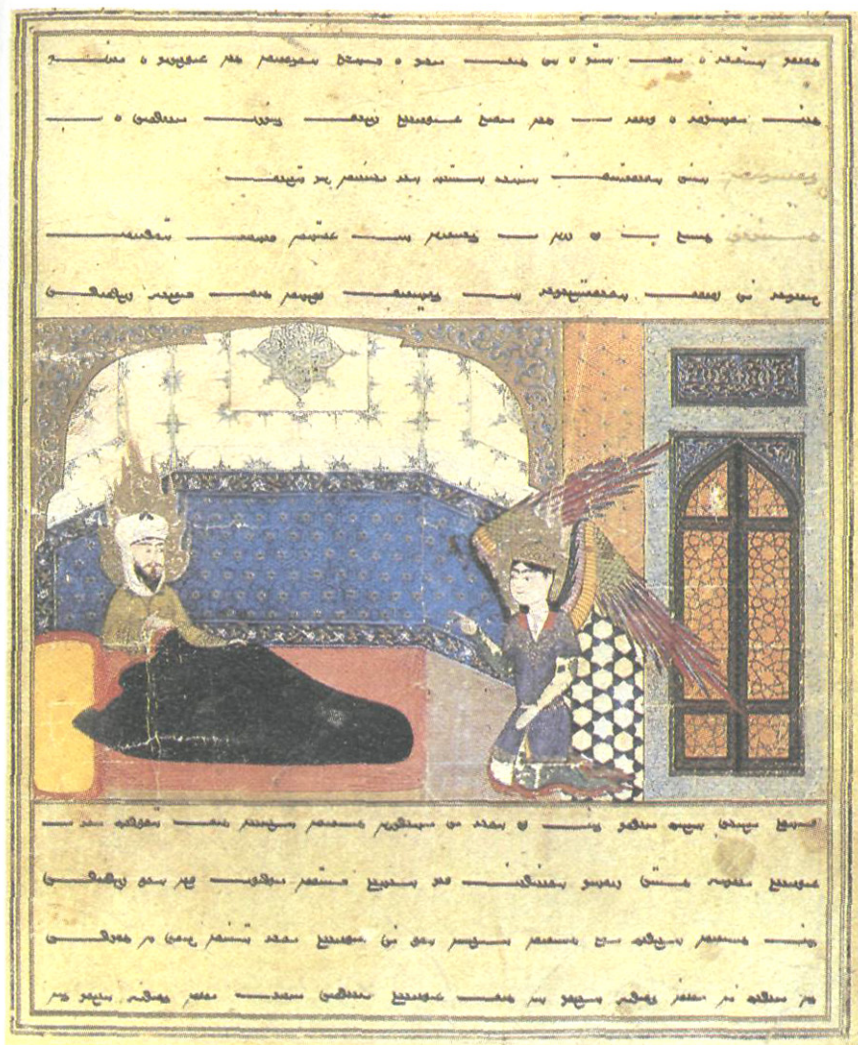
چون سوی سیمرغ کردند نگاه

بود سیمرغ این کین جایگاه

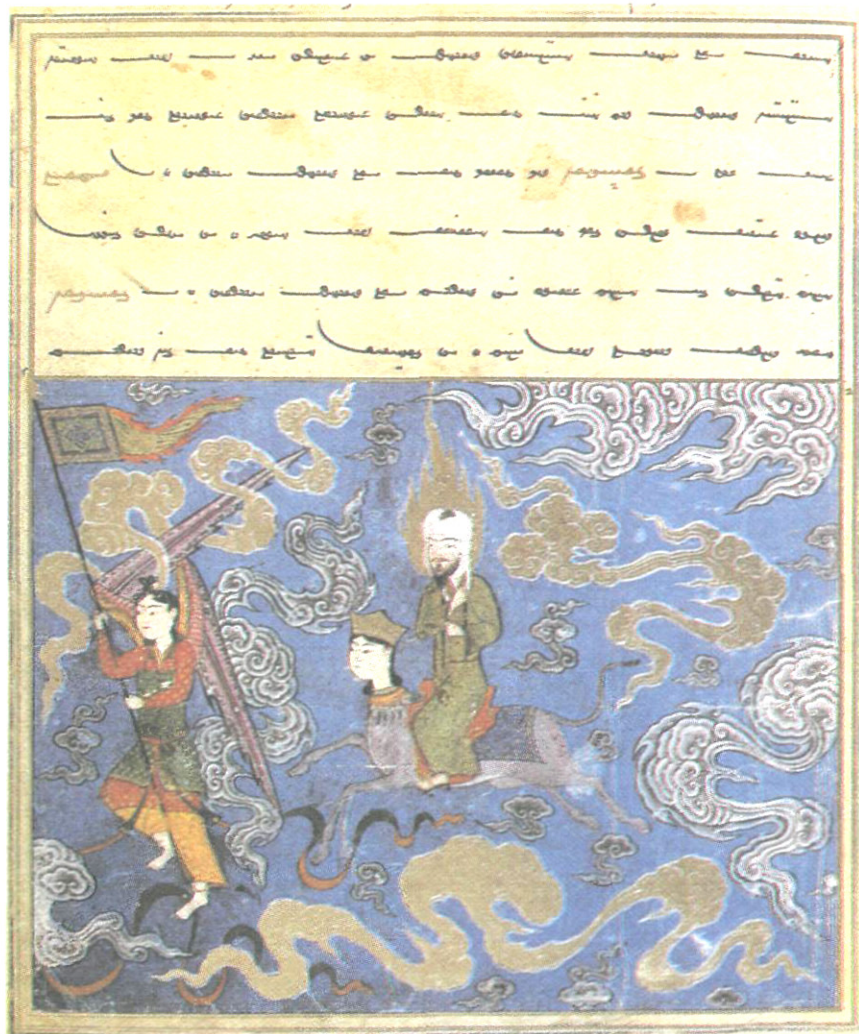
ور بسوی خویش کردند نظر

بود این سیمرغ ایشان آن دگر

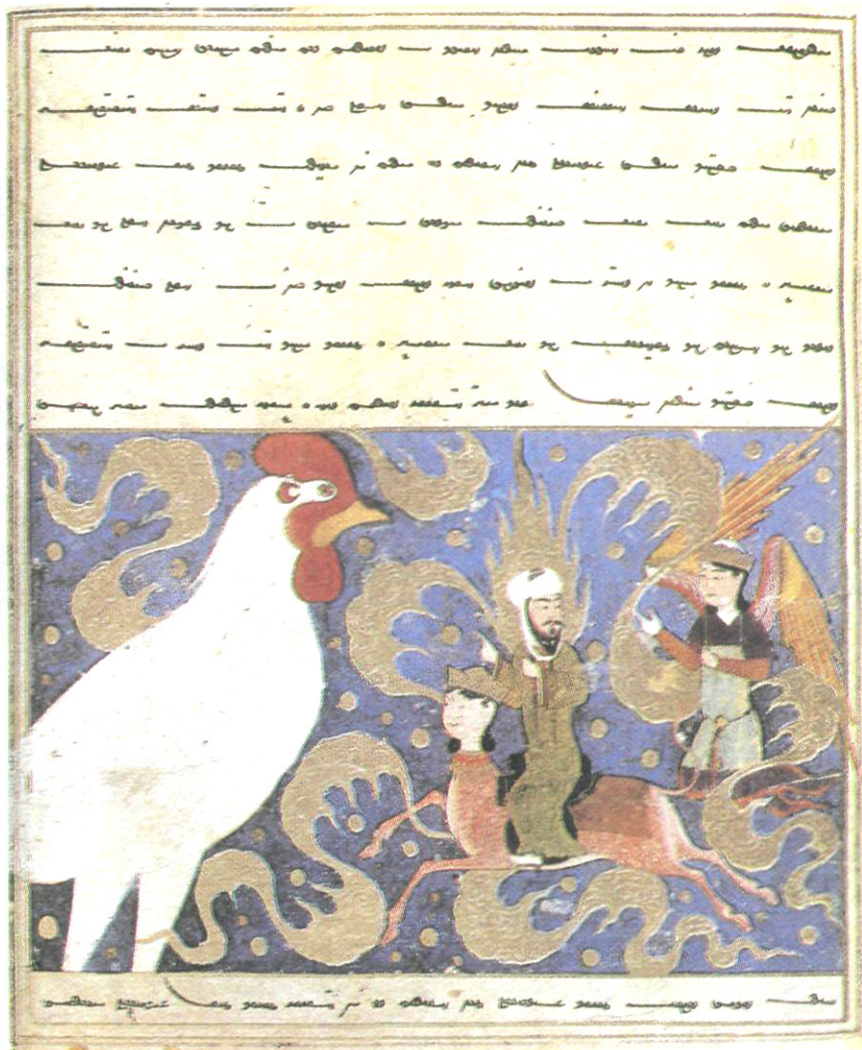
Они увидели себя совершенным Симургом,
Ведь сам Симург был всегда тридцатью птицами.
Когда взглянули они на Симурга,



Ил. I. Архангел Джибраил
является пророку.



Ил. II. Мухаммад
летит на Буреке по первому небу,
ведомый архангелом.



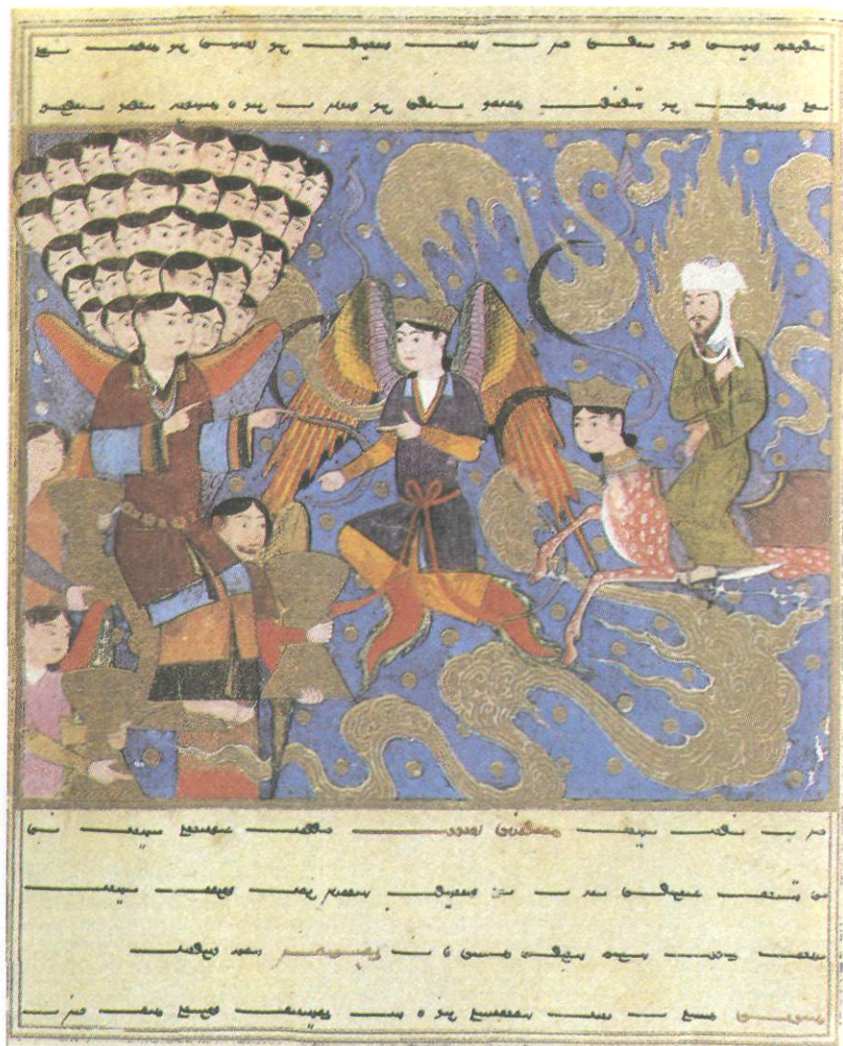
Ил. III. Пророк
видит на краю первой небесной сферы
белого петуха.



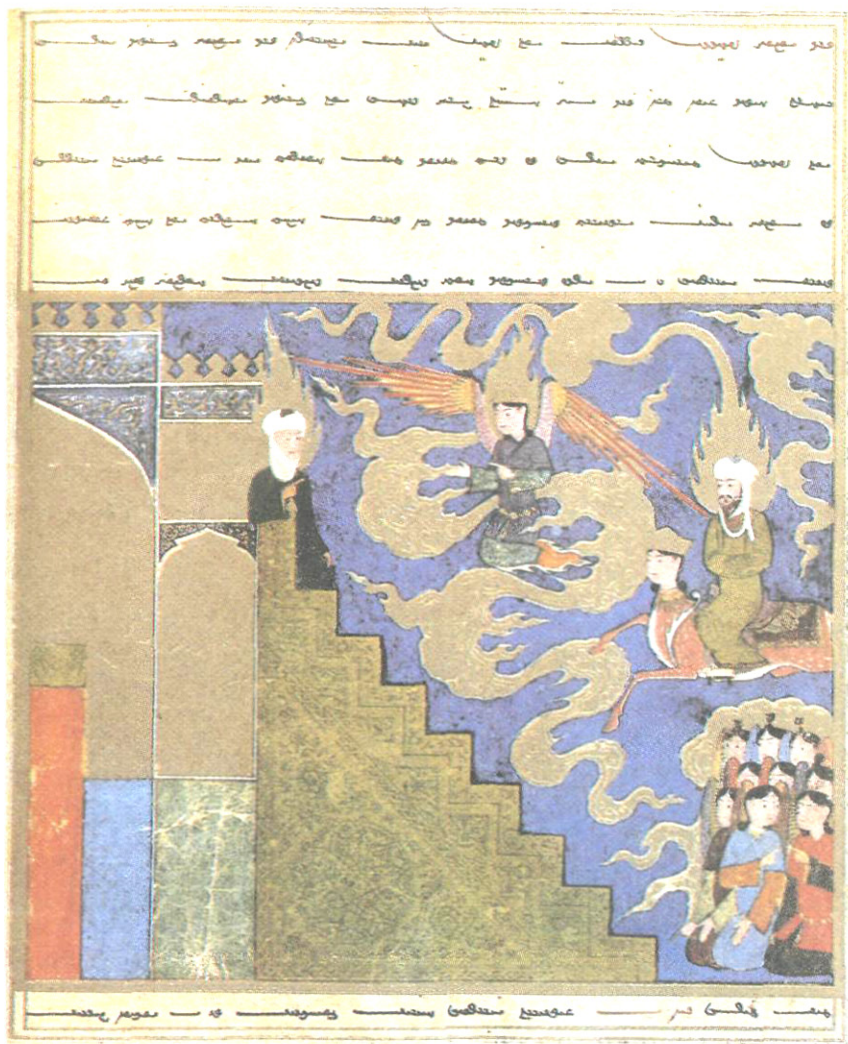
Ил. IV. В первой небесной сфере Мухаммад
встречает пророка Адама.



Ил. V. Мухаммад
встречает ангела смерти.



Ил. VI. Мухаммад
видит ангела с семьюдесятью головами.



Ил. VII. Мухаммад
встречает Авраама на седьмом небе.



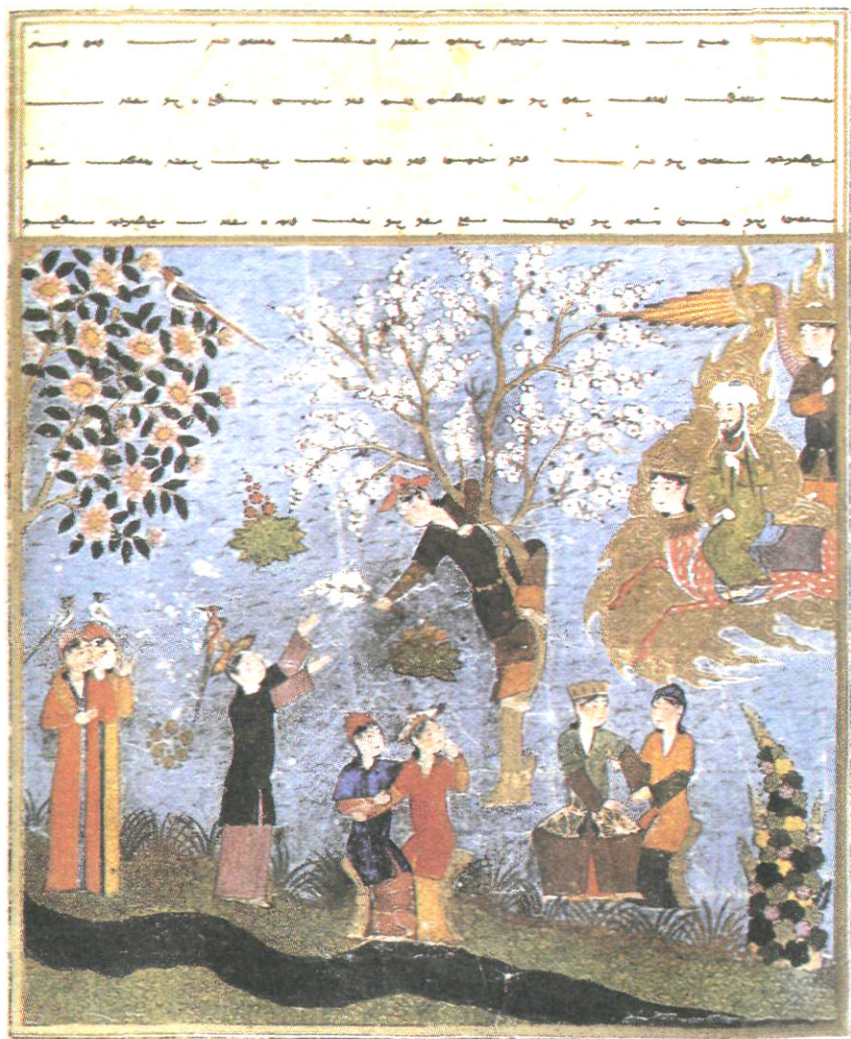
Ил. VIII. Мухаммад
возносится к подножию дерева с изумрудными ветвями.



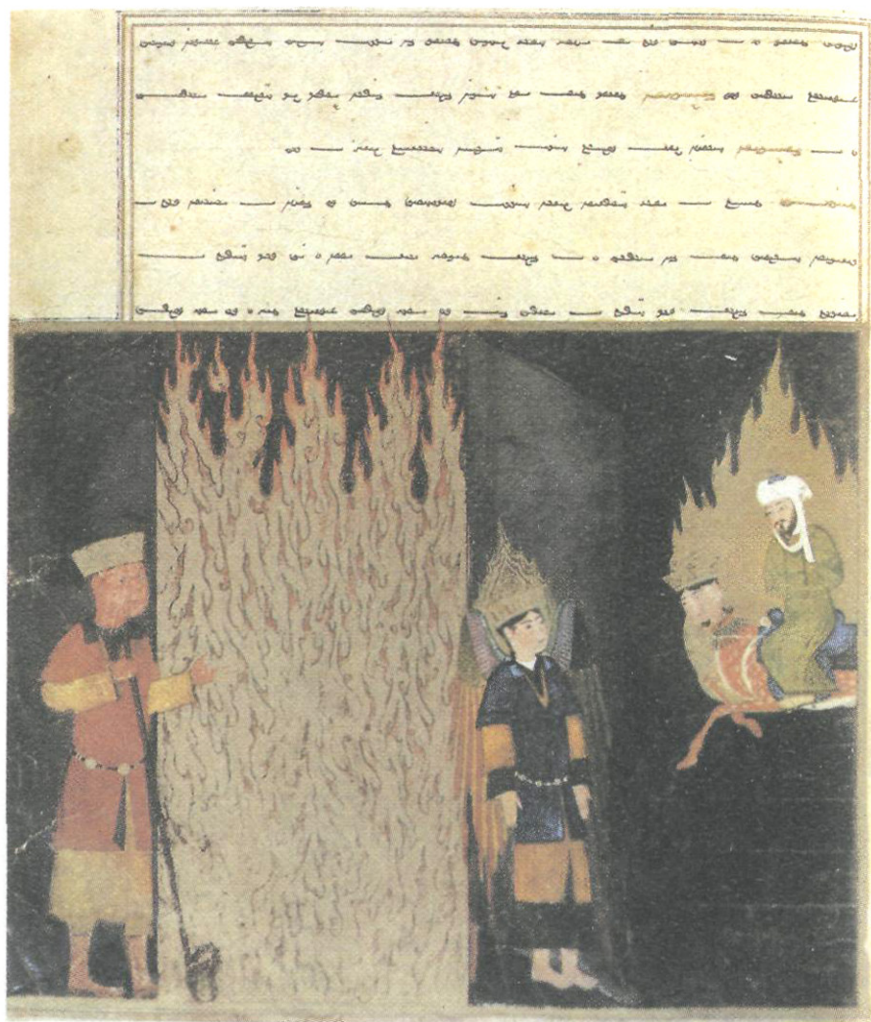
Ил. IX. Архангел Джibraил
предстает перед Мухаммадом в своем истинном виде.



Ил. X. Мухаммад
склоняется в земном поклоне.



Ил. XI. Мухаммад
видит гурий в райском саду.



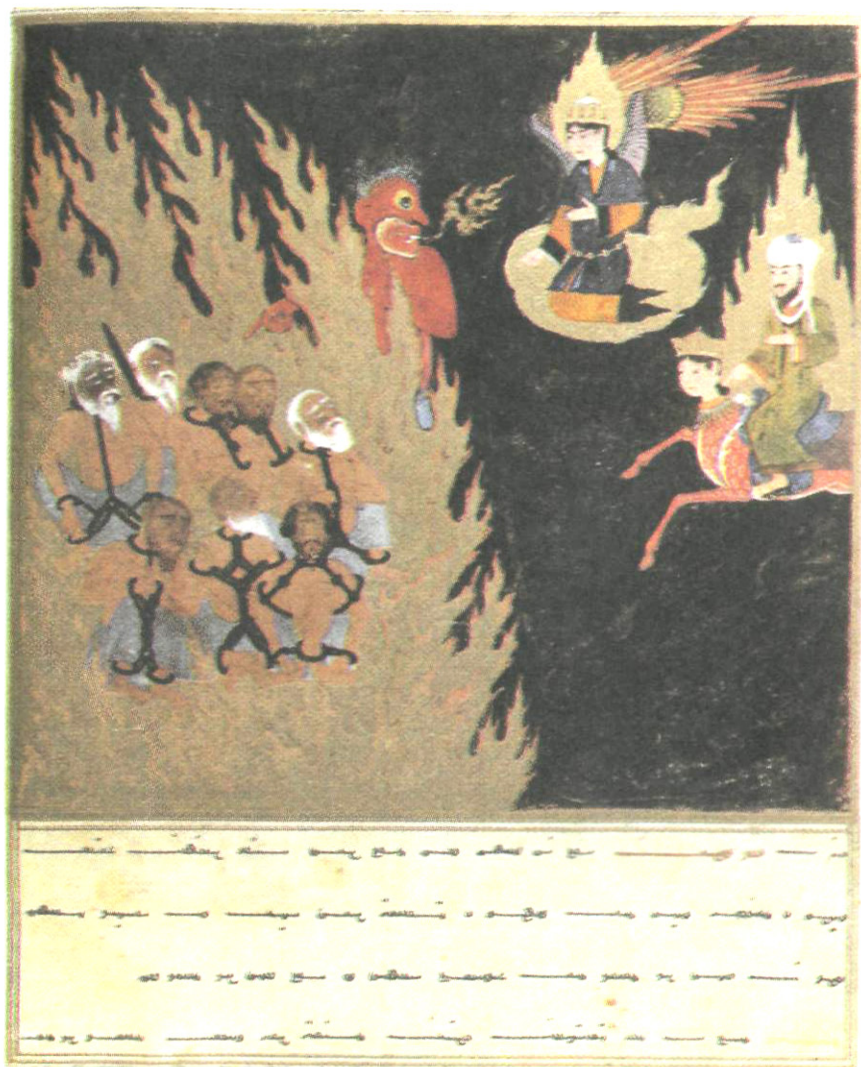
Ил. XII. Мухаммад
подлетает на Бураке к вратам ада.



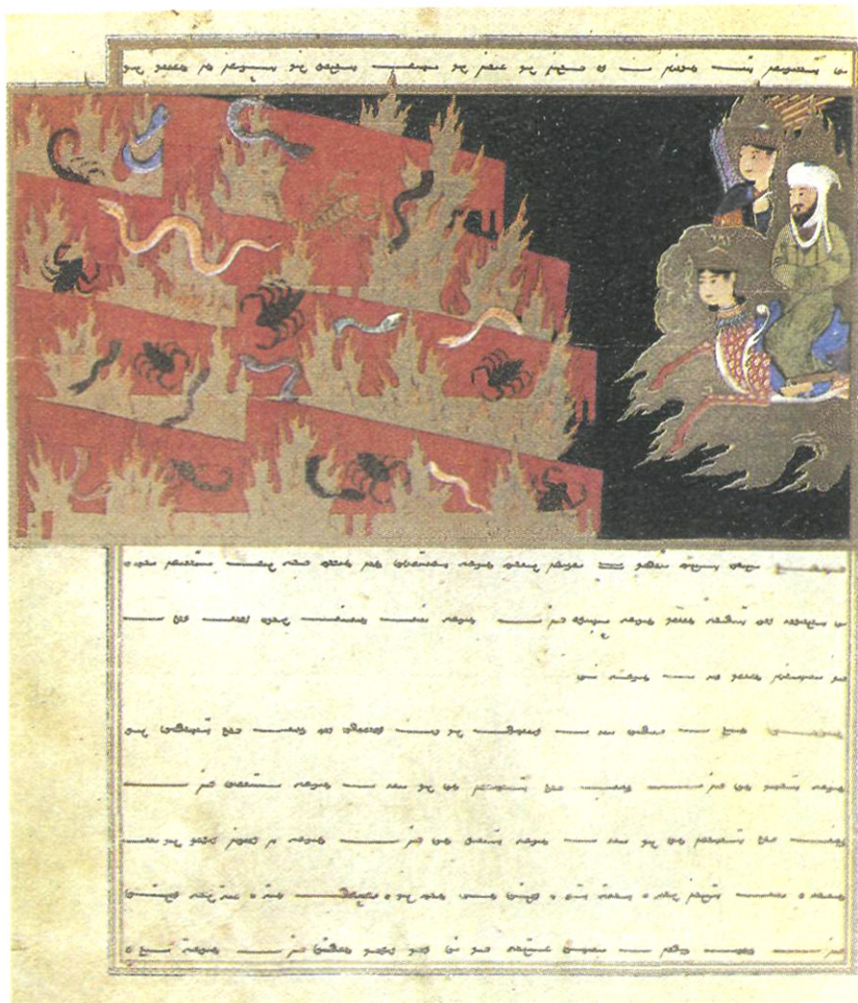
Ил. XIII. Мухаммад
видит тех, кто присвоил и растратил имущество сирот.



Ил. XIV. Мухаммад
видит скряг, не плативших десятину.



Ил. XV. Мухаммад
видит муки лицемеров и льстецов.



Ил. XVI. Мухаммад
видит муки гордецов.

Был Симу́рг лишь тем, что было перед ними,
А когда они посмотре́ли на себя,
То этот их Симу́рг оказа́лся тем Симу́ргом.

Иными словами, они достигли полной аннигиляции (фана'; ср. б. 4292) и не смогли отделить себя от Абсолюта. Тридцать птиц "увидели себя в зеркале" (б. 4248).

...سایه در خورشید گم شد والسلام

...Тень исчезла в Солнце – вот и все!

(б. 4259)

Далее Аттар "заключил свои речи" (б. 4455), смолк, изобразив символически все, что хотел и мог сказать о душе и о Боге, о стремлении и пути души и ее триумфе – исчезновении, растворении божественной частицы-души в Абсолюте.

Глава IV

ГРУППА "КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ": "СЕМЬ ЦВЕТОВ, СЕМЬ ПЛАНЕТ" И МИНИАТЮРЫ, ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ ОБРАМЛЯЮЩЕЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ ПОЭМЫ НИЗАМИ "ХАФТ ПАЙКАР"

1. О природе метафоры-цветообозначения в персидской поэзии

Эта глава посвящена одной из групп "ключевых слов" персидской поэзии и связанных с ними поэтических и пластических образов. В ней поставлена задача как выяснения происхождения слов и образов, вплоть иногда до поисков их древних корней и архетипов, так и анализа их места и смысла в поэтическом тексте и изображении. Выяснение временной глубины слова и текста дает возможность оценить богатые возможности его эстетического восприятия, а анализ стиха, поэтической строки, детали изображения показывает само "бытие" словесной или пластической метафоры, ибо она и существует всегда только в "тексте", в контексте в самом широком смысле слова. Можно, отказавшись от такой задачи, составить каталог, список словесных метафор, "слов-образов", установить между ними соотношения, а также составить каталог наборов шаблонов и композиций миниатюр (такие попытки делались), но это было бы лишь вспомогательным средством для понимания художественного текста и изображения. Рассмотрение временной глубины и культурного контекста метафор, пластических образов создает более прочную основу для исследования.

Вторая задача, поставленная в этой главе, – рассмотрение связей литературного, словесного и пластического образа, в частности того, как художники-миниатюристы понимали поэтический символ и переводили его на язык живописи (ср. [181, с. 20]).

Литература, посвященная самым общим проблемам связей литературного, поэтического и пластического образа, весьма обширна (см. библиографию [181, с. 287–288]). Существуют, в частности, и весьма ценные исследования соотношений литературной и пластической эстетики, поэзии и миниатюры средневекового Ирана. Среди особенно удачных – работа А.С.Меликяна-Ширвани о старейшей, содержащей десятки миниатюр рукописи поэмы Айюки "Варка и Гульшах", переписанной в начале XIII в. [319]. Обнаружение этой уникальной по древности и богатству поэтического и живописного материала рукописи дало возможность ее исследователю поставить вопрос о прямой связи пластической эстетики с эстетикой литературной в данной культурной традиции, увидеть глубинную аналогию между письменным выражением мысли в поэзии и зрительным восприятием и изображением внешнего мира и мира образов поэмы. Сопоставляя миниатюры и текст, исследователь приходит к выводу, что миниатюры были исполнены как пластический комментарий или даже перевод текста, помогали читать его¹. Живопись и поэзия в данной рукописи взаимно проясняют одна другую [319, с. 6–7, 51].

Другой исследователь соотношения поэзии и миниатюры, Ш.М.Шукуров, ставит себе задачей рассмотрение проблем "структурно-типологического соответствия словесного и живописного повествований на материале текста „Шах-наме" Фирдоуси и ранних иллюстраций к поэме" [232, с. 3]. Он не стремится к всестороннему изучению поэтики "Шах-наме" и, следуя структуралистскому методу, считает существенными для своего исследования "только те особенности эпического повествования, которые оказывались конструктивными и для иллюстраций к поэме" [232, с. 4]. Не умаляя значения выявления структуры, внутренней системы соотношений, литературного и живописного текста как ценного вспомогательного средства для его понимания, мы избрали в нашей работе в известном смысле противоположную исследовательскую процедуру. Сосредоточив сперва внимание на образном языке поэзии, его истоках, элементах, их семантике, этимологической глубине, также взаимосвязи, системе этих элементов, мы переходим затем к анализу

¹ Ср. [19а, с. 33]: "Мы берем миниатюры, связанные с текстом как дополнительный материал раскрытия образа..."

художественной речи поэм, глубинного смысла метафор, проявляющегося лишь в составе предложения, бейта, и сопоставляем этот метафорический, символический смысл с его пластической передачей в миниатюре.

В качестве предмета первого раздела этой главы мы избрали метафорическую, символическую канву поэмы Низами "Хафт пайкар" (эпизоды постройки сказочного символического замка Хаварнак и затем посещения Бахрамом семи дворцов семи цветов, притчи, рассказанные семью царевнами), а во втором разделе рассмотрим изображение этих эпизодов на многочисленных миниатюрах XV-XVII вв. Наш выбор обусловлен следующими соображениями. Х.Риттер в работе, многозначительно озаглавленной "Относительно образного языка Низами", придает совсем особое значение глубине и силе метафор именно этого поэта, "доходящей до основ жизни", по его выражению [343, с. 73]. Система образов Низами сосредоточила как в фокусе все достижения существовавшей до него поэтической традиции, творчески претворила их и стала образцом для последующих поколений. Сотни подражаний его поэмам (*татаббу'ат*), поэтических ответов ему (*назира*) были созданы на нескольких языках Востока на протяжении почти восьми веков [13, с. 9]. Весомость и "правильность", глубина образов Низами, их универсальное значение для всей персидской поэзии и, шире, поэзии на других языках (тюркских, урду) не подвержены сомнению.

Кроме того, Низами питал на первый взгляд непостижимое для средневекового мусульманского поэта пристрастие к живописи и другим пластическим искусствам. В его поэмах есть персонажи — художники, рисующие портреты, которые потом играют ключевую роль в сюжете поэмы, архитекторы-декораторы, украшающие дворцы мозаикой и символическими фресками, даже скульпторы, а живопись и ее символическая связь с действительностью имеет философский смысл. Поколения художников-миниатюристов отплатили Низами совершенно особенной благодарностью за глубокое понимание их искусства, создав тысячи миниатюр по мотивам его поэм. В настоящее время, после всех нашествий, убоиц, пожаров и разграблений, прокатившихся по странам Востока за восемь веков, гибели рукописей, мировые коллекции насчитывают по меньшей мере 2057 учтенных ми-

ниатюр – иллюстраций к поэмам Низами ([139, с. 25]; ср. [66а] – их подробный каталог). Излюбленными сюжетами миниатюристов стали сцены из поэмы "Хафт пайкар", особенно беседы шаха Бахрама с каждой из семи царевен под куполом одного из дворцов семи цветов, символизирующих сферы семи планет. Циклов таких миниатюр известно множество. Образы поэзии Низами нашли в них пластическое, цветное изображение.

Любой художественный образ, метафора, словесная (в поэзии) и зрительная (в живописи), "имеет смысл... означающий не только себя, но и что-то другое", говорит Михаил Лифшиц, стремясь объяснить понятие смысла произведения искусства и пути его познания.

Как добиться того, чтобы смысл многозначного художественного образа со всем богатством вызываемых им ассоциаций не был искусственно сведен к интеллектуальной программе исследователя, чтобы анализ поэмы не был бесконечно слабее ее чтения? – спрашивает М.Лифшиц [103, с. 94–95].

Думается, что знание языка искусства и "искусствоведческое понимание" его "речи" [50, с. 12], знание смыслов и сочетаний художественных образов, метафор, символов и понимание составленных из них текстов, не заменяя спонтанного восприятия, помогает проникнуть в суть художественного произведения, наметить контуры бытия его текста на протяжении многих веков.

Обозначение цвета словом в языках мира – явление далеко не исследованное. Группа слов, обозначающих так называемые "основные цвета спектра", – с давних пор излюбленный предмет исследования языковедов-компаративистов. По этой группе определяли они общие корни родственных языков, в ней видели классический пример стройной лексической системы. Метафорическое употребление обозначающих цвета слов в поэзии, в построении образов менее правильно и закономерно, чем лексикологическая абстракция компаративистов, однако оно представляет особый интерес, так как в нем может быть выявлена система взаимозависимостей, относящаяся к "языку искусства" (в отличие от "речи", текста).

Уже в древней вавилонской системе цветовой символики, перешедшей затем в древний Иран после завоевания Ва-

вилона (или ранее), были установлены "места", ценности и смыслы, зависящие один от другого, словесных обозначений цветов и самих феноменов цвета. Мы не разделяем структуралистской веры в то, что построение системы цветообозначений может полностью выявить их смысл. Смысл цветовых метафор лежит в сложном сочетании первоначальных номинаций, их парадигмы, метафорического "поворота", смысла в тексте, предложении, стихе, в месте метафоры в системе данной традиции. Повторяемость употребления цветовых метафор и их системность создают лишь дополнительную возможность уточнения их смысла.

Трудно отойти от нашего схоластического школьного понимания метафоры только как слова, употребленного в переносном смысле на основе принципа сходства (впрочем, такие попытки были сделаны в нашем искусствоведении довольно давно, см. [66, с. 17 и сл.]; обновленное понимание природы метафоры, ее роли в тексте см. [341, с. 10 и 325 и сл.]).

В средневековой мусульманской традиции, распространяющейся и на Иран, было в ходу совсем особое основное положение. "Метафора – мост к истинной сущности бытия" – гласила сакрализованная формула, причем имелись в виду такие коранические метафоры мироздания, как "скрижаль" (*лаух*), на которой были начертаны первые слова бытия, и "тростниковое перо" (*калам*), их начертавшее. Эти коранические и многие другие метафоры, символы получили широкое теологическое и философское истолкование в обширной специальной литературе Ирана. Таким особым пониманием продиктовано и использование метафоры в персидской средневековой поэзии.

В.В.Виноградов отметил в 1925 г., что теорию метафоры еще предстоит создать [48, с. 427]. В последние десятилетия западные философы (М.Бэрдсли, Макс Блэк, Поль Рикёр) посвятили метафоре специальные исследования. Метафора стала модной темой для философов разных направлений. Несомненным в этих исследованиях представляется вывод, что смысл метафоры появляется не в отдельно взятом слове, словосочетании, а в полном предложении, фразе, если не в большем контексте, и ключевым элементом метафоры является "поворот" ("троп" в первом значении) от буквального, лежащего на поверхности смысла употреб-

ленных слов к новому "творческому" поэтическому смыслу, раскрывающему или даже создающему новые стороны действительности, предмета, действия. Таким образом, метафора как вид художественного образа раскрывает или создает действительность, феномены динамически, в действии, поскольку язык, речь есть не вещь, а действие (не *ergon*, а *energeia*, по хрестоматийной формуле В.Гумбольдта [76, ч. I, с. 73]), и "вещью", "кодом" язык становится только в абстракции.

В метафоре, скажем, развернутой поэтической метафоре происходит двойной "поворот", она дважды означает "не только себя, но и что-то другое": первый раз обозначая рядом обычных сочетаний звуков знакомый читателю предмет и второй раз "поворачивая" от буквального смысла к бесконечно более важному для поэта-творца новому, иному, прекрасному смыслу – образу, обладающему эстетической ценностью. Для восприятия современной и близкой нам поэзии понимание буквального смысла составляющих образ слов, как и переход к поэтическому смыслу самого образа, обычно не составляет затруднений при спонтанном "схватывании" (хотя есенинское поэтическое сравнение "глаза, как яхонты, горят" заставляет буквоеда-филолога задуматься: знал ли Есенин, что старославянское название сапфира было – "яхонт лазоревый"? Имел ли он в виду здесь синие глаза? Или сравнивал горящие глаза влюбленного с рубином, подразумеваемым обычно под "яхонтом", лишь по блеску, увлеченный к тому же эвфонией родившейся поэтической строки?).

Для восприятия метафор персидской средневековой поэзии нужно преодолеть дополнительную трудность: понимание буквального смысла словосочетаний, основанных на общих в ту эпоху представлениях, заимствованных из средневековой науки, ремесел, народных поверий, быта эпохи. Понимание таких метафор, всех вызываемых ими ассоциаций требует знакомства со знаниями эпохи, с тем, с чего и на чем начинал "строить", творить поэт. Конечно, невозможно воссоздать и изложить в нашей работе всю теологию, философию, физику, оптику и психологию восприятия мусульманского средневековья, относящиеся к цвету, только ради достижения понимания группы метафор персидской поэзии. Однако отметить некоторые существ-

венные для нашего исследования черты этих знаний необходимо.

Античная филология обычно выясняла и описывала *realia* – предметы, упомянутые греческими или римскими авторами, форма и назначение которых забыты, но могут быть восстановлены по источникам. Приведем пример аналогичной реконструкции *realia*, делающей понятной одну метафору, широко распространенную в персидской классической поэзии.

Почти все персидские поэты сравнивают губы красавицы по цвету с драгоценным камнем, который они называют *ла'л-и Бадахшан* – "бадахшанским лалом" в наших русских переводах с персидского. Во многих словарях, включая М.Фасмера, русское слово "лал" поясняется как "рубин" и возводится этимологически к персидскому *ла'л*, откуда в русских переводах с персидского появился эпитет-троп "рубиновые уста". Почему же поэты уподобляли губы не лубому "лалу", а именно бадахшанскому?

Исторически камень *ла'л-и Бадахшан* не добывался с XIV в. до 60-х годов XX в. ввиду истощения его старой жилы и трудности доступа к его вновь открытому месторождению, и сам "предмет" был забыт. Недавно камень снова стали добывать. Согласно геологической классификации, этот камень – вид благородной шпинели нежно-розового, теплого, насыщенного тона. Средневековые поэты проявили наблюдательность и утонченный вкус, создавая эту метафору-сравнение, но мы не можем ее сейчас спонтанно воспринимать, поскольку почти никто из нас не видел бадахшанского лала. Само сравнение пополнило "сокровищницу общих мест" персидской поэзии уже в XI в.

* * *

Сделаем теперь несколько замечаний, по нашему мнению необходимых, о физических феноменах цвета и способах их обозначений словами. Все мы знаем, что "белый свет" может быть разложен призмой на так называемые цвета спектра – семь, от красного до фиолетового [43, с. 17], по Ньютону, который, впрочем, насчитал их именно семь про-

извольно, о чем существует специальная литература². Ощущение цвета возникает от воздействий на глаз потоков электромагнитного излучения видимого диапазона от 380 (фиолетовый) до 760 (красный) единиц. Эти ощущения вызывают либо окрашенные предметы, от которых лучи отражаются, либо источники окрашенного света и создаваемое ими освещение. Цветовое ощущение может возникать и без воздействия потока лучей (при давлении на глазное яблоко, по мысленной ассоциации, при различных раздражениях глазного нерва, во сне и т.п.).

Обозначения окрашенного света, а также ощущений света и цвета, возникающие без физических воздействий на глаз, во внутреннем мире поэта, связанные с этим мистические переживания, наряду с описаниями необычно окрашенных предметов, широко употребляются как отправная точка метафоры в персидской поэзии. Необыкновенно часто используются в ней также разные обозначения цвета минералов, особенно драгоценных камней, "самоцветов", цвет которых представляет особое сложное явление, связанное с кристаллическим строением камня, либо окрашенными (краситель) или не окрашенными (пузырьки газов) включениями. При этом нередко бывает трудно сейчас выяснить, какой именно минерал упоминает, описывает и имеет в виду персидский поэт.

От общих соображений относительно предметов мысли, лингвистически, логически – "референтов" цвета перейдем к обозначению их словами. Переход от созерцания феномена цвета к мысли о нем и его образному представлению сопровождается обычно при обозначении его словом. Ф.Н.Шемакин [228] подробно разобрал ряд аспектов сложнейшей комплексной проблемы отношения слова (названия цвета) и наглядного образа (самого цвета) и пришел к тому выводу, что названия цветов обычно детерминированы культурой и традицией каждого народа, так как четкой единой физической основы для наблюдений "основных цветов" нет. Видимый спектр (диапазон 380–760 единиц) непрерывен, глаз видит в нем только "поворотные пункты", которые отождествляет с определенным узким диапазоном дли-

² Говорил о "пустоте" теории Ньютона еще в 1818 г. А.Шопенгауэр, вдохновленный *Farbenlehre* Гёте [345а, с. 223].

ны волны как с определенным цветом. Есть общее объективное ядро восприятия цвета, но способов восприятия и таксономий цветообозначений – множество. Г.Гельмгольц (1821–1894) отметил, что семь основных цветов Ньютона (их скорее восемь) были выделены им по аналогии с музыкальной гаммой, а также под влиянием Пифагора. Попытка Гельмгольца умозрительно выделить “твердые ступени” в переходах цветов, а затем проверить их спектрографом не увенчалось успехом³. Чистое синее небо прибор определил ближе к фиолетовой части спектра, красная кровь оказалась по сути оранжевой, а зелень листвы – ближе к желтой части спектра [228, с. 26–28]. Столь же безуспешным оказалось выделение основных цветов на основе смешения красок (по принципу: желтый и синий в смешении дают зеленый цвет, значит, зеленый – смешанный, вторичный и т.п.).

Художественная концепция цвета, как и способ обозначения цвета словом складываются в определенном культурном круге⁴, устанавливаются традицией путем выбора из физического, физиологического и психологического многообразия предметов и восприятий определенного набора феноменов, их определяют словами и на этой основе строят словесные обозначения, художественные образы, сравнения, метафоры. Это многообразие, эта “мировая палитра” – огромна. В пределах установленных Гельмгольцем трех параметров (цветовой тон, насыщенность цвета и светлота цвета) глаз может различать от 500 000 до 2 500 000 оттенков [228, с. 5]. Даже переходов от ахроматического белого до ахроматического черного можно различить до 1000. В словарях же европейских языков можно найти лишь приблизительно по 100 простых названий цветов и около 500 сложных (т.е. сложных слов – цветообозначений). Для пер-

³ О философской полемике относительно теории цвета Г.Гельмгольца, утверждавшего, что ощущения цвета являются только символами явлений действительности, см. [238а, с. 239].

⁴ Х.Гетье опубликовал в 1967 г. статью об учении о цвете в мусульманской философии [290б, с. 280–301]. Он противопоставляет в начале статьи учение Ньютона и физиков XIX в. *Farbenlehre* Гёте, который искал “смысл цвета”, и считает, что волновая теория “лишь отложила решение проблемы цвета”. Статья малого объема, содержит лишь введение в собственно исламское учение и трактует более концепцию света, луча и связи ее с ощущением цвета. В заключение статьи автор предлагает создать, выявить “*Farbenlehre* в исламе” как учение, отличное от мнений физиков и философов (Авиценны, Аверроэса) о природе цвета.

сидского языка подобный учет не производили. Основной метод номинации цветов во все времена и у всех народов – по наиболее известным предметам (небесно-голубой, кроваво-красный), часто с утратой, забвением первоначальной этимологии наиболее употребительных слов. Наряду с такими современными нам обычными обозначениями цвета по предмету, как "лимонный" или "оранжевый" (происхождение второго от французского orange – апельсин в русском сейчас почти забыто), есть множество так называемых хозяйственных, специальных или технических (из таких сфер, как окраска тканей) цветообозначений, обычно отбрасываемых лексикографами. В русском языке цвет "перванш", например, объясняемый как "бледно-голубой с сиреневым оттенком", назван по цветку барвинка, а слово заимствовано из французского (pervenche) как обозначение цвета ткани. Иногда хозяйственное название цвета ткани используется для художественного, даже комического эффекта, как известный гоголевский мало кому сейчас спонтанно понятный "сюртук цвета наваринского дыму и пламени". В персидской поэзии слова, обозначающие цвета предметов роскоши (цвет бирюзы, сандалового дерева), часто служат основой для построения метафоры.

Надо сказать, что цветовая палитра метафор средневековой персидской поэзии весьма трудна для понимания и комментирования, так как она содержит некоторые обозначения красителей, теперь забытых, и различные хозяйственные цветообозначения далекого прошлого. Было бы ошибочным, однако, стремиться каждый раз выяснять до конца *realia*, как мы это сделали в случае с бадахшанским лалом, так как многие цветообозначения в поэзии сугубо традиционны, даже шаблонны, идут из глубокой древности и вряд ли вызывали у самих поэтов четкие цветовые ассоциации. Они скорее аллегории с качественным оттенком ("желтое лицо" – символ горя, "синие одежды" – символ траура), а не физические ассоциации. Даже и "бадахшанский лал" в традиционном метафорическом "повороте", тропе, особенно в поздней поэзии, символизирует скорее красоту цвета, чем передает определенный оттенок, хотя, как упоминалось, ранние поэты нашли весьма эстетически удачное сравнение.

Можно привести в качестве иллюстрации еще одно "общее место" персидской поэзии – "струи вина цвета аргавана". Весной цветущий куст аргавана покрыт по серой коре (из трещин в ней пробиваются гроздья цветов) как будто красно-лиловыми застывшими струями. Это сравнение цвета вина и формы струи с окраской и видом цветов, как и в случае с "бадахшанским лалом", найдено зрительно верно, но вряд ли воспринималось спонтанно.

* * *

Для углубленного понимания художественной концепции цвета, лежащей в основе персидской поэзии и миниатюры, очень важно знакомство со средневековой цветовой символикой, с ее различными системами. В этих системах метафора конкретного цвета обретает силу элемента концепции видения мира и разворачивается в целые картины, в буквальном смысле окрашивает образы, характеры персонажей, сюжеты притч. Низами, беря за основу композиции поэмы "Семь красавиц" семь цветов древней цветовой символики, в семи эпизодах разворачивает эти сложные символы, приводя в соответствие с ними сюжеты притч, что дает ключ к пониманию его намерений, цели повествования. Десятки авторов поэтических ответов (*назира*) на его поэму последовали его примеру. Мы подробно разберем метафоры цвета и сделанные от них поэтами "повороты" к сокровенному смыслу в дальнейшем изложении, а сейчас остановимся на истоках принятой в изучаемую эпоху цветовой символики.

Геродот (I, 98) сохранил нам древнейшие сведения об астрологической цветовой символике древнего Ирана, заимствованной в "городе астрологов" – Вавилоне. Несмотря на удаленность во времени (17 веков!), Низами, как мы увидим, несомненно знал о ней, она сохранялась как "вавилонская мудрость" в астрологии и в алхимии иранского средневековья. Поэтому небезынтересно привести здесь сведения Геродота, который сообщает: "... [мидийский царь] велел возвести большие крепкие стены, теперь носящие название Агбатан (т.е. город Экбатана, совр. Хамадан. – А.Б.), причем одна стена кольцом замыкалась в другой. Акрополь устроен был так, что одно кольцо возвышалось над другим

только своими зубьями... Всех колец-стен было семь, в последнем из них помещались царский дворец и сокровищницы... Зубцы первой снаружи стены белые, второй черные, третьей ярко-красные, четвертой голубые, пятой цвета сурика (т.е. желтые. – А.Б.). Так покрашены краской зубья на пяти стенах. Одна из двух последних стен имеет зубцы посеребренные, а другая золоченые” [56, т.1, с. 54]. Эти символические ”цвета планет” (Венеры, Сатурна, Юпитера, Меркурия, Марса, Луны и Солнца) соблюдались, согласно преданию, уже в архитектуре вавилонских храмов. А.Кристенсен считал, что архетип этой традиции берет начало в глубочайшей ”шумерской” древности [265, с. 81].

У Фирдоуси (X в.) в ”Шах-наме” великий легендарный царь Кей-Каус, повелитель семи кешваров (”областей населенной земли” Авесты), строит на горной цепи Эльбурс⁵ на севере Ирана, как можно понять из текста поэмы, на самой высокой горе Демавенд, огромный дворец или замок, состоявший из семи зданий: два были из золота, два – из серебра, два – из стали, одно – из хрусталя. Чудесный замок отгонял демонов, человек, даже старик, вошедший в него, выходил из замка пятнадцатилетним юношей. Сложный символ волшебного ”замка” связан с древним представлением о бессмертии души и использован в XII в. мусульманским мистиком Сухраварди в его трактатах. В описании замка в ”Шах-наме” можно видеть тоже часть планетарного (имеются в виду, очевидно, цвета Солнца, Луны, Меркурия, Венеры) астрологического семицветья, названного уже Геродотом (ср. [269, т. II, с. 170]).

В мистическом построении суфия Ала ад-Дауле Симнани (XIV в.) взята иная ”гамма” цветов, скорее видов окрашенного света, видимого внутренним оком. Совершенствование души, по Симнани, проходит семь тонких субстанций (*латифа*, мн.ч. *лата’уф*), каждой из них покровительствует один из семи пророков – посланников божьих ислама (Адам, Ной, Авраам, Моисей, Давид, Иисус, Мухаммад), и о достижении каждой ступени мистик бывает оповещен внутренним созерцанием лучей окрашенного света, связан-

⁵ Так на наших картах. Правильно – Альбурз, пехл. Харбурз, что значит ”Высокие горы”. Очевидно, сопоставимо в контексте ”Шах-наме” с мистической ”горой Каф”, опоясывающей землю.

ного с каким-либо духовным центром восприятия. По Симнани, суфии, уподобленные путникам (*саликан*), идущим по пути духовного совершенствования, на каждой "стоянке" (*макам*; т.е. ступени духовного состояния мистика) созерцают "светы", световые завесы тонких субстанций, по которым узнают этап своего духовного совершенствования. "Завеса физического тела" индивидуального существа человека (сопоставимая с пророком Адамом в "мире истинной веры") имеет густой цвет серого дыма, выпадающий в черный. "Завеса жизненного начала" (*нафс*), покровитель которой пророк Ной, – синего цвета. "Завеса сердца" (*калб*), т.е. сердца как духовного органа понимания, "понимания сердцем, а не умом", – красного цвета, и покровитель ее Авраам. "Завеса глубины сердца" (*сирр*), покровительствует которой Моисей, – белая. "Завеса духа" (*рух*) – желтая, и покровительствует ей пророк Давид. "Завеса субстанции тайны души" (араб. *латифа хафийа*) – сияющего черного цвета (*асвад нурани*), и покровитель ее пророк Иисус. "Завеса истинной сути" (*латифа хаккийа*), соответствующая "тайной сути тайны тайн" (*сирр гайб ал-гуйуб*), – сверкающего зеленого цвета, цвета изумруда, и покровитель этого центра и сути души – пророк Мухаммад [269, т. III, с. 290 и сл.].

Как видно из изложения этой цветовой системы, относящейся к микрокосму – душе и телу человека и основанной на том, что мы сейчас назвали бы цветовой галлюцинацией (видение цвета без внешнего воздействия, подобное видению цвета во сне), обычные для нас эстетические и ценностные критерии к ней неприменимы. Черный цвет, который мы связываем сейчас со всем злым, дурным, мрачным, с трауром, оказывается здесь "сияющим" и символизирующим через созерцание в медитации одну из высших ступеней очищения души мистика. Эта деталь системы заставляет вспомнить о "черном солнце" индийской ведической традиции [188], с которым здесь легко найти аналогии. Описанные цветовые переживания мистиков получили широкое эстетическое метафорическое воплощение в суфийской персидской поэзии.

Можно привести еще одну цветовую классификацию ("гамму", "спектр"), содержащуюся в трактате позднего (ум. в 1870 г.), но использовавшего очень старую традицию

суфия, шейха Мухаммада Карим-хана Кирмани, относящуюся на этот раз к макрокосму, вселенной и степеням бытия его духовной части. Исток этой классификации – античное учение об эманациях неоплатоников.

Согласно классификации этого суфия, уровни творения и их цветовые соответствия таковы:

1) Цвет "мира" (*'алам*), или первой эманации (Плотин) – мирового интеллекта (*'акл*; "всемирного ума", по мистической классификации украинского философа Сковороды), – белый.

2) Цвет "мира" духа (*рух*) – желтый.

3) Цвет "мира" души (*нафс*) – зеленый.

4) Цвет "мира" "всеобщей природы" (*таби'ат*; т.е. абстрактного принципа и совокупности форм существования всех материальных вещей) – красный.

5) Цвет "мира" не получившей формы материи (араб. *хайула* от греч. *υλῆ*) – серый, пепельный.

6) Цвет "мира образов" (*'алам-и мисал* – понятие, одним из источников которого был "мир чистых идей" Платона) – насыщенный (или – яркий) зеленый.

7) Цвет материального тела – черный [274, с. 34]⁶.

* * *

Как видно из трех описанных систем цветовой символики, они различны, поскольку относятся к разным традициям и разным сферам цветовых восприятий: представлениям об астрологических символах цветов, планет и "поясов" обитаемой земли (вавилонская, потом древняя иранская традиция), сфере внутренних цветовых восприятий "завес", "стоянок" на пути совершенствующегося "существа" (*вуджуд*) (души и тела) человека – микрокосма (суфийская традиция медитаций) и сфере исламских космогонических представлений (средневековая шиитская религиозная традиция). Система, части и их порядок, "гамма" сложных образов-метафор цветов соблюдалась в определенных жанрах

⁶ А.Корбен уделит много внимания концепции света и цвета в "иранском исламе", как он пишет. См. [269, т. I, с. 203–204, 210, 270; т. II, с. 170 и сл. (о семи цветах стен храмов и дворцов в Вавилоне и Иране); т. III, с. 351 (о сверхчувственном ощущении света во время суфийского зикра)].

персидской поэзии, особенно в традиции поэтических ответов (назира) на "Хафт пайкар" (или "Семь обликов, образов, также семь планет") Низами, однако с понижением уровня знания мистической символики появлялись и отступления от нее. Так, например, иранский поэт XVI в. Абдибек Ширази (род. в 1515 г. в Ширазе, ум. в 1580 г. в Ардебиле) в поэме "Хафт ахтар" ("Семь звезд"), поэтическом ответе на "Хафт пайкар" Низами (которая закончена в 1197 г.) почти четыре века спустя, очевидно, плохо понимал символику Низами, так как отступил от первоначального порядка символических цветов и привел в свое оправдание следующее соображение: "Облечься с первого же дня в черное платье (как поступил герой Низами. – А.Б.) – дурное предзнаменование, поэтому я начну с воскресенья, которому соответствует желтый цвет", т.е. цвет солнца [13, с. 34]. Здесь принятие бытового поверья за принцип разрушает богатую ассоциациями символическую систему, созданную предшественниками этого поэта.

Определение места цвета и порядка цветов в принятой каждым конкретным поэтом "гамме" очень важно для правильного понимания и истолкования семантики отдельной метафоры и всей художественной концепции, однако, как говорилось выше, нельзя согласиться с тем, что место в системе определяет семантику элемента и что, например, в тексте "Шах-наме" и миниатюрах к нему "для понимания логики цветопостроений важно обращать внимание не на отдельные цветообозначения и выяснение их функций в пределах изобразительного контекста, а прежде всего на всевозможные отношения между отдельными цветами и их связи с происходящим действием" [232, с. 117]. Весьма возможно, что некоторые художники-миниатюристы, иллюстрируя тексты, отступали от первоначальной стройной "гаммы цветов", "палитры мироздания" поэта, не понимали ее, не читали поэмы, руководствовались в выборе цветов и их сочетаний житейскими соображениями, поверьями (вроде "черный – мрачно", "зеленый – доброе предзнаменование"), однако для понимания текстов и отклонений от них в миниатюрах нужно выяснять прежде всего "фоновые знания" (используем здесь удачный термин педагогики [47, с. 123 и сл.]), совокупность представлений о значении, символической и эстетической ценности "гаммы", т.е. вы-

яснить номинацию, "нарекание имени" каждого цвета и всей системы, определяющую ее совокупную семантику, а лишь затем можно обратить внимание на отношения между цветами, уточняющие их "валёры" (термин Соссюра). Из одних только отношений между обозначениями цветов и контекстов их употребления можно вывести ошибочную, произвольно взятую картину, искажающую намерения автора и обедняющую полисемантичность и этимологическую глубину, многоплановость сложных метафор, образов, художественных концепций.

2. Цветовая символика в поэме Низами "Хафт пайкар"

Наиболее благодарный объект исследования одной из художественных концепций цвета в иранском искусстве – это традиция, отраженная в поэме "Семь красавиц" Низами, в поэтических ответах на нее и в богатом материале миниатюр – иллюстраций к поэмам.

Как известно, в поэме Низами полулегендарный древний царь Бахрам Гур, совершив множество подвигов, приступает к осуществлению своего заветного желания: он добывает себе в жены семь царевен, портреты которых он видел в построенном для него сказочном замке Хаварнак (эта сцена изображена миниатюристом на нашей иллюстрации 10), и велит построить для каждой царевны павильон, покрытый куполом цвета, соответствующего "области земли", *кешвару*, *иклиму*, из которого происходит царевна, а также планете и дню недели.

Поэтическая география Низами основана на способе деления всей известной населенной части земли на *кешвары*, области, страны, идущем из Авесты. В Авесте центральный *кешвар* – Иран – окружают шесть других *кешваров* в таком порядке: западный, восточный, юго-восточный, юго-западный, северо-западный, северо-восточный [129, т.6, с. 2287]. Идентифицировать эти *кешвары* Авесты с реальной географией трудно. Низами несколько отступает и от географии Авесты и от арабоязычной географии своего времени, на которой мы не будем здесь останавливаться, и избирает следующие семь "областей" (*иклим*, *кешвар*): Индия

(Хинд), Рум (можно отождествить с Византией), Хорезм, Саклаб ("страна славян"), Магриб (Египет), Чин (область обитания тюркских племен на границе с Китаем и Китаем) и, наконец, Иран в пределах границ географии XII в. Цветовая и символическая гамма соответствий цветов, планет (вернее – "темпераментов" [мизадж] планет) и дней недели, по главам поэмы, у Низами может быть представлена следующим образом:

1) Суббота, цвет купола – условно – черный, обозначенный словом *мишкин* – букв. "цвет мускуса", цвет, который определяется как "темно-кофейный, выпадающий в черноту" [129, т. 3, с. 4153]. Слово *мишкин* переводится араб. *асвад* – "черный", но не является синонимом персидского *сийах*. Кроме того, *мишкин* – это не абстрактный цвет, определяющий массу оттенков (как *сийах*), а конкретная окраска вещества, "предмета". В тексте поэмы цвет определен как "черный [цвет] мускуса" [140, с. 279, б. 5].

Планета-символ этого цвета и дня – Сатурн. Иклим, или *кешвар*, – Индия (Восток).

2) Воскресенье, цвет купола – желтый (*зард*), планета – Солнце. Иклим – Чин (условно Восточный Туркестан и Китай).

3) Понедельник, цвет купола – зеленый, планета – Луна. Иклим – Хорезм.

4) Вторник, цвет купола – красный, планета – Марс. Иклим – Саклаб, "страна славян", северо-запад.

5) Среда, купол цвета бирюзы (*пирузе*), т.е. синий или голубой (в персидском языке это различие выражается иначе, чем в русском). Планета – Меркурий. Иклим – Магриб.

6) Четверг, купол – сандалового цвета (*сандали*), планета – Юпитер, Иклим – снова Чин [140, с. 482].

Е.Э.Бертельс [36а, с. 325, примеч. 27] считает "сандаловый цвет" бледно-коричневым, по цвету древесины. Однако словари упоминают и "желтый сандал" и "красный сандал" [129]. Возможно, "сандаловый" в некоторых контекстах – это даже красно-фиолетовый, пурпурный, по цвету растения. Коричневый вариант можно сопоставить и с "цветом сурика" в переводе Геродота. На миниатюрах он, однако, всегда бледно-коричневый.

Иклим здесь – Рум (Византия).

7) Пятница – белый цвет, планета – Венера, иклим (кешвар) – Иран.

Вся эта сложная символика служит одной основной цели, раскрытой в семи притчах, рассказанных царевнами из семи кешваров, под куполами семи цветов: сюжетом каждой притчи служит любовное переживание, причем в соответствии с переходом цветов чувственность обретает различные формы, как полагает Е.Э.Бертельс, сменяется просветленной любовью [36а, с. 326]. Более того, каждая притча говорит о степенях очищения души.

Низами раскрывает свой замысел в таком бейте:

رنگ هر گنبدی ستاره شناس
بر مزاج ستاره کرده قیاس

Цвет каждого купола звездочет

Установил по аналогии с темпераментом (*мизадж*) планеты.

Для того чтобы раскрыть смысл, семантику, а соответственно художественный замысел всего построения Низами, здесь нужно привести некоторые данные, относящиеся к "фоновым знаниям" эпохи.

Согласно астрономии и астрологии эпохи Низами, сходной с древнегреческой, макрокосм состоит из девяти небесных сфер, из которых семь – сферы планет ("движущихся по небу звезд") в таком порядке: высшая сфера (букв. "небосвод" – *фалак*) Сатурна, далее, ниже сфера Юпитера, еще ниже – сфера Марса, ниже – сфера Солнца, ниже – сфера Венеры, ниже – сфера Меркурия и самая нижняя сфера – Луны. Выше сферы Сатурна – сфера неподвижных звезд, а еще выше – "всеохватывающая" (девятая сфера). Ниже сферы Луны находятся сферы четырех стихий (араб. *устукус* от греч. *stoiheion*, синоним – араб. *унсур*, переводимое часто "первозлемент"): "шар", или тоже "сфера", огня (*куре-йи аташ*), сфера ветра (или воздуха, "остановившегося ветра"), сфера воды и сфера земли (праха) (см. подробнее выше). Стихиям, как и планетам, присущи "темпераменты" (*мизадж*) в следующем порядке: огонь – горячий и сухой, ветер – горячий и влажный, вода – холодная и влажная, земля – холодная и сухая [162, введение, с. 50].

Макрокосму (вселенной и Творцу) соответствует микро-

косм (тело и душа человека, стремящегося к духовному совершенству): "Все, что есть на небе, есть в существе человека" [162, текст, с. 8]. Согласно медицине эпохи Низами, так называемой "гуморальной теории", продержавшейся и в Европе до середины XIX в., в теле человека проявляются также четыре темперамента (*мизадж*): горячий и сухой, зависящий от преобладания "сока тела" – желтой желчи ("желчный темперамент"); горячий и влажный, зависящий от крови ("сангвинический"); холодный и сухой, зависящий от черной желчи ("меланхолический"), и холодный и влажный, зависящий от флегмы – лимфы (*балгам*), – флегматический. Планеты влияют на внутренние органы тела человека: Сатурн – на селезенку, Солнце – на сердце, Луна – на легкие, Марс – на желчный пузырь, Меркурий – на мозг, Юпитер – на печень, Венера – на почки. Эта астрологическая анатомия и физиология была хорошо известна Низами, и суть их он даже изложил в главе своей первой поэмы "Сокровищница тайн", названной "Рассуждение об истинных сущностях, познании сердца и уповании на него" [138, с. 49 и сл.]. Глава описывает медитацию, во время которой душа через внутреннее странствие, переход через семь "главных органов", познает мистическое значение тела. Глава представляет собой шедевр средневековой поэзии, особым достоинством которой считалось насыщение стиха терминами. В девяноста двестишестидесяти, описывающих внутреннее странствие, названы небесные сферы, темпераменты, стихии, цветные символы, соответствующие им основные металлы алхимии, имевшей свою символику окрасок веществ. Назвать наибольшее число "высоких" предметов в малом объеме стиха (например, четыре стихии в одном бейте) считалось во времена Низами высшим поэтическим мастерством [45, с. 60, 120–121].

Следуя своему творческому методу, в поэме "Хафт пайкар" Низами называет цвета куполов дворцов семи красавиц, соответствующие темпераментам (*мизадж*) планет: черный купол – Сатурна, купол "сандалявого цвета" символизирует *мизадж* Юпитера и т.п. "География" стран, откуда происходят красавицы, рассказывающие шаху Бахраму притчи, не соответствует "поясам земли" средневековой мусульманской географии и стоит ближе всего к схеме кешваров Авесты. В одной из глав поэмы Низами их перечисляет в

следующем порядке: Иран (очевидно, центр семи кешваров), затем – Чин (Восток), Рум (Запад), Магриб (Юго-Запад), Хинд (Юго-Восток), Хорезм (Северо-Восток) и Саклаб (Северо-Запад) [140, с. 256 и сл.], что не соответствует порядку глав в дальнейшем изложении. Низами более следует в этом построении порядку *мизаджей кешваров*, по странам света, чем какой-либо конкретной географии, хотя и употребляет действительные названия стран и областей. "Гамма" красок, планет, кешваров и мизаджей должна раскрыть перед читателем картину пути духовного совершенствования героя Низами, прошедшего семь "стоянок" (*макам*).

Композиция части поэмы, где Бахрам беседует с красавицами, сложна. Низами во введении к этой части перечисляет планеты и их сферы от высшей ("первой сверху") сферы Сатурна до низшей сферы Луны ([140, с. 279]; ср. [162, текст, с. 11]), однако в порядке глав он не придерживается степеней сфер. Главы у него, по порядку планет, расположены так: 1, 4, 7, 3, 6, 2 и 5-я. Переписчики рукописей поэмы снабдили их заголовками, объясняющими, что порядок глав – это порядок *иклимов (кешваров)*, причем, не поняв сложную метафору бейта, где речь идет о белизне лица дочери правителя (*хакана*) Чина, ошибочно отнесли эту часть к Руму, и это осталось не замеченным издателями первого издания критического текста (см. [329, с. 151, б. 11, с. 150, заголовок 33]). Но и этот порядок не выдержан и по иклинам может быть представлен так: 5, 2, 6, 7, 4, 3 и 1-й (ср. [329, с. 111], где дан порядок кешваров).

* * *

Притча, рассказанная в каждой из семи глав одной из царевен, по сюжету и системе метафор соответствует "темпераменту" (*мизадж*) планеты и связанному с ним цвету. Низами начинает цикл из семи глав с главы под знаком Сатурна, с черного цвета и с клима Хинд (Юго-Восток обитаемого мира авестийской традиции).

Есть объяснение тому, что Низами поставил главу, связанную с Сатурном, на первое место. Насир-и Хусрау посвятил специальный комментарий ответу на поэтический вопрос Абу-л-Хайсама Гургани (поэт начала X в.): почему в перечислении планет Сатурн называют первым? Потому, от-

вечает комментатор, что Сатурн – планета, находящаяся выше всех других планет, дальше всех от Земли, в седьмой небесной сфере [271, с. 271–272]. Далее он поясняет, что арабское название Сатурна "Зухал" может быть переведено "он убежал" или "убежавший", так как эта планета далее всех отошла от Земли, и на основе этой этимологии сложилась арабская пословица: ليس من الموت من زحل – "нет такого места, куда можно было бы убежать от смерти" [321, с. 103, введение].

Связь Сатурна с неудачей, несчастьем и смертью оказывается основанной не только на приведенной игре слов, так как согласно учению того времени: "[Мизадж] Сатурна холодный и сухой, и он обладает натурой смерти, и он есть самая большая насылающая дурное [планета] (накс-и акбар)" [162, с. 61]. Неудача, неисполнение желаний – одна из смысловых доминант рассказа индийской царевны в этой части поэмы.

"Фоновые знания" эпохи помогают объяснить и другие детали этого рассказа. Шиитская энциклопедия XIV в. "Нафа'ис ал-фунун" в главе "О свойствах планет и их предзнаменованиях" раздела об астрологических предсказаниях дает перечни предметов, на которые указывает каждая планета, предварительно объяснив, как следует понимать эти указания. Среди перечня указаний планеты Сатурн встречаются: развалины (напомним: среди развалин начинается действие основной части рассказа индийской царевны), Индия (сама рассказчица – индийская царевна), черные одежды (четыре персонажа ее рассказа носят постоянно черные одежды), черный цвет вообще [222, т. 3, с. 293–294]. Таким образом, Низами в канву повествования вплел все то, с чем ассоциировался в его время Сатурн: неудача, черные одежды и т.п. Объяснение набору метафор-символов всего раздела о семи царевнах и каждого рассказа дают намеки, разбросанные по поэме.

* * *

Завязка центральной части поэмы "Семь красавиц" – сооружение архитектором Симнаром замка Хаварнак для юного Бахрама. Низами в главе о постройке замка подробно говорит о необыкновенных астрологических познаниях ар-

хитектора [140, с. 101, 6.13, 16]. Имя архитектора, как считает Е.Э.Бертельс, "вавилонского происхождения и его древняя форма Син-Иммар может быть легко восстановлена" [36а, с. 320]. Очевидно, Низами знал источники, повествовавшие о строительстве храмов и дворцов в древнем Вавилоне. Как сказано выше, на Вавилон и на цвета стен более позднего (мидийского) замка в Экбатане, описанного Геродотом, указывает цветовая символика поэмы.

Название построенного вавилонским астрологом-архитектором для Бахрам Гура замка "Хаварнак" Мухаммад Му'ин (см. [129, т. 5]) считает искажением авестийского *Хвагəпəн* – т.е. знаменитого древнего иранского символа – *фарра*, "Сияния славы" пророков и царей, пришедшего из глубокой древности в Авесту и "Шах-наме".

Интересно отметить, что описанный Низами замок действительно существовал. Согласно сообщениям историков, он находился недалеко от древнего города Хиры, в одном фарсах от Куфы, на берегу Евфрата, и его построил арабский правитель Ну'ман Ибн Имру'ул-Кайс для Бахрама, когда тот был молодым царевичем [129, т. 5]. Низами помещает замок ошибочно в Йемене [36а, с. 320], однако, как бы забыв об этом, в рассказе о первом посещении Бахрамом замка говорит: с одной стороны его теснили воды Евфрата [140, с. 112, 6. 15]. Этот замок существовал еще при аббасидских халифах, которые расширили его и иногда там жили. В XIV в., однако, он был уже разрушен и представлял собой только груды развалин [36а, с. 320]. В XII в. Низами мог слышать или читать подробные описания замка, и сведения его были достаточно верными.

В системе образов поэмы Низами замок Хаварнак – воплощение или символическое изображение *фарра* Бахрам Гура. Главу о первом посещении Бахрамом замка поэт недаром начинает так:

چون خورنق بفرّ بهرامی
روضهء شد بدان دلارامی

Когда Хаварнак для *фарра* (или благодаря *фарру*. – А.Б.) Бахрама
Стал садом, столь радующим сердце...

Как уже говорилось выше, *фарр* – это "Сияние славы", внешнее проявление внутренней сверхъестественной силы,

пришедшего свыше дара пророка или царя (так в Авесте и "Шах-наме"). Это сконцентрированный в световом образе нимба символ прежде всего личной судьбы, божественного счастья, славы и удачи. А.Корбен [269, т. II, с. 81] подробно разбирает происхождение и различные стороны этого сложного символа, перешедшего из зороастризма в исламскую культуру Ирана, где "благодать" мифической династии Кеянидов "Шах-наме" сосуществовала, а в трактатах Сухаварди – сливалась с символом света пророка Мухаммада.

В первом описании замка Низами говорит, что по сложности и красоте узоров на куполе он был как бы "сотней тысяч образов воображения Тангалуши" [140, с. 103, б. 29]. Это имя – искажение имени античного астронома Тевкра Вавилонского, составившего в I в. н.э. на греческом языке книгу о созвездиях, которая затем была переведена на среднеперсидский, а потом на арабский (причем транскрипция идеограмм сделала из Теустос "Танкалуш", в персидском – Тангалуша). Арабский перевод был озаглавлен "Китаб ал-вуджух ва-л-худуд" ("Книга обликов [созвездий] и их определений"), и рукописи его снабжались обычно антропоморфными и зооморфными изображениями узоров созвездий, дополнявшими 48 описаний основных созвездий Птолемея [129, т. 5]. Таким образом, Хаварнак, по описанию Низами, был как бы обсерваторией и символическим изображением гороскопа судьбы Бахрама одновременно. Но ключом к сложной метафоре замка оказывается все же описание тайной, всегда запертой комнаты, случайно найденной Бахрамом в Хаварнаке, где хранятся портреты семи красавиц. С этого эпизода, типичного для волшебных сказок многих народов, начинается и повествование о семи царевнах.

* * *

Низами в "Хамсе" не раз использовал такой художественный прием: герой или героиня поэмы видит портрет неизвестной "далекой возлюбленной" или прекрасного принца и отправляется на поиски, влюбившись в идеальный образ. В поэме "Хосров и Ширин" друг Хосрова Шапур, художник, рисует портрет Хосрова, едет с этим портретом к Ширин, показывает ей (сама сцена зарождения любви во время со-

зерцания портрета делится на три эпизода!), "околдовывает" ее портретом, с чего и начинается эта любовная драма. Сцена "Шапур показывает Ширин портрет Хосрова" неоднократно изображалась и на миниатюрах (см., например, [254, табл. VI]).

В "Хафт пайкар", в обрамляющем повествовании, сцена "Бахрам видит портреты семи царевен" играет совсем особую роль (см. ее изображение на миниатюре, ил. 10). Чтобы объяснить ее философское значение, смысл в контексте присущего Низами художественного видения мира, остановимся на слове *пайкар*, очень важном в заглавии и тексте поэмы, и разберем его сложный смысл. Название поэмы "Хафт пайкар" переводят "Семь красавиц" или "Семь портретов" [36а, с. 315], иногда неверно "Семь планет". Действительно, в тексте поэмы речь идет и о красавицах, и о портретах, однако замысел Низами гораздо глубже. Для него весь зримый мир – собрание "форм", "телесных обликов", связанных с истинными духовными сущностями, подобный "собранию китайских картин", "храму идолопоклонников", наполненному позолоченными и раскрашенными статуями и иконами. Статуя, картина не отличаются для Низами по сути от телесной оболочки, в них вся бренность, искусственность материи и суетность материального мира только более очевидны. Потусторонний голос, призывающий Бахрама перед его таинственным исчезновением в конце поэмы [36а, с. 340], говорит:

... کز صنم خانه های گنبد خاک

دور شو کز تو دور باد هلاک

... Из кумирен купола праха (т.е. земли. – А.Б.)

удались, чтобы отдалилась от тебя погибель [души]

[140, с. 619, б. 4].

Здесь вся земля со всеми ее красотах названа "множеством кумирен", буквально "множеством домов, в которых собраны идола".

М.Му'ин разобрал в своем словаре все основные значения слова *пайкар*, встречающиеся в классических литературных текстах. Это прежде всего "тело", "телесная оболочка" как противоположность душе, философски – форма как

противоположность субстанции, бесформенной материи (*хайула*). Затем *пайкар* – это изображение, картина, портрет, изваяние, статуя, изготовленная "изготовителем идолов" (*бутгар*). Далее, с расширением значения *пайкар*, – это любой рисунок как противоположность фону (например, на ткани), также "узор созвездия" на фоне ночного неба. Другие значения слова *пайкар* – "красавица" и "кукла". Таким образом, "увлечение живописью" как аналогом, метафорой, символом "пестрой завесы материального мира" занимает важное место в философской, художественной концепции Низами.

* * *

Описание тайной комнаты в замке Хаварнак (являющейся частью воплощенной в камне и красках "судьбы и славы" – *фарра Бахрама*) начинается весьма характерно [140, с. 139, б. 7]:

خوشر از صد نگارخانه چين
نقش آن کارگاه دست گزين

[Она была] прекраснее ста китайских собраний изображений,
Картины в ней – из избранной мастерской.

Образ китайской *нигархане* навеян, очевидно, здесь рассказами о буддийских храмах.

Далее идет перечисление семи портретов (*пайкар*), "имеющих отношение к семи *кешварам*", заканчивающееся таким бейтом:

... در يکي حلقه حمايل بست
کرده اين هفت پيکر از یک دست

... [Художник] связал [семь портретов] в одно подвешенное кольцо,
Сделал эти семь портретов одним целым

[140, с. 140, б. 17].

Иными словами, семь красавиц, как семь *кешваров* на земле и семь планет на небе, оказываются связанными в одну, как мы сказали бы сейчас, "систему" судьбы. В середине кольца, говорит Низами, художник поместил изобра-

жение (*пайкар*) Бахрама, которое и является главным, сутью, "ядром ореха" в отличие от "скорлупы" – семи портретов царевен. Смысл всей "композиции" сводится к тому, что "по велению семи планет" (т.е. согласно гороскопу) Бахрам, когда взойдет на престол, "примет в объятья семь царевен из семи *кешваров*". Низами объясняет: "Художники нарисовали и написали лишь то, что им показали звезды" [140, с. 142, б. 27].

В описании тайной комнаты замка Хаварнак, где хранились семь портретов семи царевен, сказано, что "каждая из них имела отношение к *кешвару*", и далее объяснено: они были дочерьми правителей каждого из семи "краев земли" (индийского раджи, хакана Чина и т.п.) [140, с. 139–140, б. 9–16]. Несколькими главами ниже, в начале центральной части поэмы, где речь уже идет о том, как Бахрам возмужал и посватался к семи царевнам, подробно объяснена символическая связь семи *кешваров* (откуда происходили царевны, ставшие женами шаханшаха Бахрама, т.е. царя царей, царя всей земли) с семью планетами, "движущимися звездами", семью символическими цветами и семью днями недели [140, с. 256 и сл.]. На этих соответствиях, собственно, и построена композиция поэмы, причем средством установления соответствий оказывается учение о "темпераментах" (как *кешвар*, так и планета по темпераменту – *мизадж* – могут быть "холодными и сухими" либо "горячими и влажными" и соответственно влиять на судьбу, здоровье, счастье).

В начале поэмы "вавилонскую мудрость" кладет в основу сооружения "замка-счастья", "замка-судьбы" Хаварнак мудрец Синмар, коварно убитый по окончании постройки воспитателем Бахрама. Во время грандиозного пира, данного Бахрамом после сватовства к семи царевнам, появляется среди придворных некий Шиде, "обликом светлый, как солнце", "украшающий рисунками все белое и черное", "мастер в ремесле рисования", "прославленный геометр и строитель" [140, с. 268, б. 69–70]. Он оказывается к тому же и астрологом, учеником Синмара, знатоком воздействия планет и звезд на людей, способным отогнать от Бахрама всякое зло. Он предлагает соорудить семь куполов, причем "цвет каждого купола будет прекраснее многоцветья ста капищ идолопоклонников". Шиде объясняет: шах теперь – обладатель семи царевен, каждая из них – знак

(*алам*) *кешвара*, а каждый *кешвар* в основе своей аналогичен одной из планет; в неделе же каждый день соответствует планете [140, с. 269–270, б. 84–88]. Бахрам будет пировать каждый день недели в одном из дворцов, облаченный в одежды "цвета дома", т.е. купола и стен дворца.

Замысел Шиде кажется сперва Бахраму суетным, но затем он вспоминает, что "семь образов (*пайкар*)" были изображены мудрецом Синмаром в его замке-гороскопе Хаварнаке, и поневоле подчиняется предначертанию звезд. В конце поэмы, чувствуя приближение смерти, Бахрам устраивает в семи дворцах зороастрийские храмы. Так обосновывает Низами ссылкой на "веление неба" все сложное построение сюжета и систему образов поэмы.

* * *

Очевидно, для Низами, субъективно или даже подсознательно, ссылки на древность традиции, которую он излагал, на которую он опирался, должны были служить высшим основанием убедительности, "правильности" и праведности поэмы. Не случайно он так часто ссылается во всей "Пятерике" на достоверные источники, которые он использовал. При этом его, как и многих мистиков, мало смущало смешение в одном изложении разных религий – зороастрийской праведности Бахрама, предпосланных ее описанию глав о мусульманском пророке Мухаммаде, о его вознесении (Мир'адже), подробностей вавилонской астрологии.

Поэт в стремлении к истинности повествования идет еще глубже вавилонской древности и "восходит к архетипам" (мы не можем подобрать здесь более удачное определение его метода). Вопрос об "архетипах" в персидской поэзии (таких, как мифологемы "герой убивает дракона и освобождает красавицу", "бой отца с сыном" и др.) интересовал уже европейских востоковедов прошлого века (Г.Эте). Позднее индийский ученый Дж.Кояджи развил эту тему, а французский иранист А.Корбен посвятил ей не один том исследований. Нами была сделана неудачная попытка установить пределы приближения метафоры к архетипу ([34, с. 129–134]; см. там же библиографию). В настоящее время мы не сомневаемся, что жесткие пределы истолкованию поэзии установить невозможно.

Семь планет в эпоху Низами – "отцы", которые во взаимодействии с "матерями" (четырьмя стихиями) играют главную роль и в космогонии, и в судьбе человека (микрокосме) (ср. [129, т. 5, с. 1] – *аба'и саб'е* – "семь отцов", т.е. семь планет, как обычное словосочетание). "Энциклопедии" средневековья, например "Раса'ил Ихван ас-сафа" (IX в.), уделяют много места "отцам-планетам" и их влияниям [164, с. 62–65]. Здесь изложена и античная система "семи сфер („куполов") семи движущихся звезд" (т.е. планет), к которым добавляются сфера неподвижных звезд и "охватывающая сфера" (*фалак-и мухит*) – восьмая и девятая, находящиеся выше семи "сфер планет". Этому краткому изложению придан философский характер, хотя астрологический аспект темы (влияние планет на микрокосм) не игнорируется.

Значительно менее серьезная энциклопедия XIV в. "Нафа'ис ал-фунун" (встречающиеся в ней детали, например о соответствиях цвета одежды планетам, мы уже приводили) дает, собственно, перечень примет, связанных с "семью отцами" [222, т. 3, с. 289–298]. Помимо соответствий цветов одежд планетам и дням (Сатурн – черные одежды, Юпитер – белые, а не "сандаловые", как у Низами, очевидно, поскольку сандал бывает и белый, Марс – конечно, красные, Меркурий – "небесные", т.е., очевидно, бирюзовые, как у Низами, и т.п.) дается подробный перечень частей тела, стран, городов, животных, блюд, плодов, связанных с каждой "бегущей звездой". Словарь, составленный к "Нафа'ис ал-фунун", приписывает учение об "отцах-планетах" гностикам-сабейцам [176].

Если мы обратимся теперь к самому древнему слою, который можно искать в метафорах Низами, – общим индоевропейским корням и мифологемам, то реликты их можно обнаружить в поэме "Семь красавиц" с достаточной степенью достоверности. Т.В.Гамкрелидзе и Вяч.Вс.Иванов, исследуя, как они выражаются, лингвистическую палеонтологию [индоевропейской] культуры [54, с. 458], в поисках исходных семантических архетипов мифологем и ритуалов [54, с. 460] отмечают дни недели и связанные с ними божества и обожествленные планеты, в частности четверг – день бога Юпитера (римского), бога Перкунаса (литовского), Тора (германского) [54, с. 852]. Исследователи рассматривают свои рекон-

струкции как этимологии семантических групп [54, с. 462], с нашей точки зрения, очень важные для искусствоведческого понимания исторической глубины поэтических метафор, метафорических систем и их природы.

* * *

Обратимся теперь к самой структуре и этимологии "астральной недели" и небесных покровителей ее дней. В.И.Абаев, говоря о глубочайше индоевропейской древности, отмечает: "...семибожный пантеон был древним общепарийским трафаретом..." и сопоставляет семь зороастрийских амшаспандов с ведийскими адитья [1, с. 447]. Что касается календаря, то эти семь амшаспандов (*амеша спента* – семь бессмертных) оказываются святыми покровителями первых семи дней принятого зороастрийцами календаря ([99, с. 320–332], о неделе – с. 326). Однако видимой связи между ними и планетами в самих именах нет. Это: 1. Ахура Мазда (верховное божество). 2. Добрая Мысль. 3. Высшая праведность и Космический порядок. 4. Высшая и справедливая Власть. 5. Святое Смирение. 6. Целость и здоровье. 7. Бессмертие. В принятом и в настоящее время зороастрийской общиной традиционном календаре "имена" носят не только семь дней недели, но и все тридцать дней месяца [174, с. 1–3]. Среди этих имен покровителей дней встречаются "отцы" – планеты. Солнце (11-й день), Луна (12-й), Меркурий (13-й день). Меркурию соответствует, собственно, названный на среднеперсидском языке "Тиштар", ангел (новоперс. – Тир, Сириус), покровитель и 13-го дня каждого месяца, и четвертого месяца каждого года, "звезда, приносящая дождь", так как месяц *тир* в солнечном календаре приходится на начало осени. Остальные планеты, во всяком случае эксплицитно, отсутствуют в этом календаре, зато "матери"-стихии есть все четыре: огонь – 9-й день, вода – 10-й, ветер – 22-й, земля – 28-й день.

Показателем большой древности и индоевропейских корней астральной недели, построенной Низами, может служить совпадение покровителей пяти дней из семи с планетами-покровителями дней римской недели:

1. Третий день у Низами – день Луны – соответствует первому дню римской недели – *Lunae dies*.

2. Четвертый день у Низами – день Марса – соответствует второму дню – *Martis dies*.

3. Пятый день у Низами – день Меркурия – это третий день – *Mercurii dies*.

4. Шестой день у Низами – день Юпитера – это четвертый день – *Jovis dies*.

5. Седьмой день у Низами – это пятый – *Veneris dies*.

Специальное исследование дало бы, очевидно, возможность выяснить всю сложную, многослойную этимологию "астральной недели", развернутой в поэтическую картину Низами. Архетипическая глубина ее не подвержена сомнению, как и творческая воля поэта, соединившего и связавшего воедино дни, планеты, символические цвета, сюжеты притч, детали повествования.

* * *

Упомянем теперь историю одного очень простого цветового образа Низами, его историю и бытование как признанного в поэтической традиции "общего места", все перипетии этого простого поэтического сравнения, сводимого к формуле: "изумрудная лужайка", "лужайка, покрытая травой, зеленой, как изумруд".

В "Сокровищнице тайн", своей первой и наиболее "ученой" поэме, Низами рассказывает сперва о мистических странствованиях души, "сердца" внутри человеческого тела [138, с. 49–57], а затем описывает уединение в дивном саду. Эта глава традиционно озаглавлена "Описание трав". Начинается глава таким бейтом:

رایض من چون ادب باز کرد

از گره نه فلکم باز کرد

Мой укротитель когда начал меня воспитывать,

Он [прежде всего] освободил меня от узлов

девяти небесных сфер

[138, с. 58].

Очевидно, старец наставник Низами, по его словам, вывел его за пределы вселенной и увел в некий сад, в котором все прекрасно, все волшебное. Одна метафора описания дивного сада, во-первых, как выяснилось, имеет многовековую

историю бытования в персидской поэзии в качестве "общего места", а во-вторых, вызвала к жизни ряд очень сложных толкований. В издании критического текста А.А.Али-Заде бейт выглядит так:

سرمد به بندہ چو نرگس نماش

سوسن (سوزن) افعی چو زمرد گياش

Растительность его подобна нарциссу – коллирий для глаз
(т.е. очень приятна. – А.Б.),

Лилия (или "игла", что бессмысленно. – А.Б.) застыла,
[как поднимавшаяся из травы] ядовитая змея,
подобна изумруду [окружающая] ее трава [сада]
[138, с. 61].

Филологический комментарий двух знатоков Низами к этому бейту давно опубликован, и мы возвращаться к нему не будем (см. [36а, с. 202]). Смысл второго мисра, без сомнения, сводится к тому, что ядовитая змея, согласно поверью, посмотрев на изумруд, ослепла, а изумруд от взгляда змеи растекся. Мы попытались разобрать этот бейт в специальной статье на основе ряда комментариев [33, с. 24–26].

Как нам удалось показать в указанной статье [33], "общее место", по сути метафора-символ "ядовитая змея, ослепшая, увидев изумруд", передавалось в непрерывной и явной традиции пять веков до и после Низами и вызвало ряд комментариев. Думается, что заставляла прибегать поэтов к этому противопоставлению не сама банальная зримая и ощущаемая противоположность зловещих глаз змеи и чарующего блеска изумруда, а опять же смутное ощущение древнего архетипа, лежащего в глубине этого образа.

Поль Рикёр, говоря о самом явлении "общего места" в поэзии, рассматривает проблему лингвистически и приходит к такому выводу:

"Придуманые метафоры, не оказываются ли они лишь теми, которые добавляются к сокровищнице общих мест, к этой гамме обозначений? Мало сказать, что в определенный момент истории слова не все его свойства и возможности оказываются употребленными и что неожиданно обнаруживаются не общепризнанные обозначаемые некоторых слов ... Возможно... в самой природе вещей, в перспективе

их актуализации есть такие обозначаемые, которые ожидают момента быть „схваченными” словом, так же как и некоторые части смысла [которые проявятся] в каком-нибудь будущем контексте” [341, с. 125].

Иными словами, возможности слова как материала для построения художественного образа почти неисчерпаемы и даже “общее место” может быть “повернуто” новой стороной, в нем могут быть найдены все новые смыслы.

3. Миниатюры, иллюстрирующие обрамляющее повествование “Семи красавиц” Низами (“семь планет, семь цветов”)

Прежде чем объяснить, каким образом нашли изобразительную передачу сложнейшие словесные метафоры и узловые моменты (“метафорические повороты”) композиционного построения поэмы Низами “Хафт пайкар”, нужно сделать несколько вводных замечаний об особенностях иранской миниатюры вообще и миниатюр к поэмам Низами в частности.

Как уже отмечалось, поэмы Низами начали иллюстрировать очень рано, вскоре после их появления, однако старейшие дошедшие до нас миниатюры к “Хамсе” относятся лишь к середине XIV в. В XV в. или ранее складывается обычай иллюстрировать семь рассказов семи царевен в поэме “Хафт пайкар” семью сходными по композиции, но различными по цвету миниатюрами. Очевидно, старейший из дошедших до нас таких циклов создан художником Султаном Али ал-Баварди в Самарканде, в правление Улугбека, в середине XV в. [349, с. 401–408]. Позднейшие циклы созданы в XV–XVII вв. в Иране, в Ширазе, и в Средней Азии, в Бухаре, и часто трудно поддаются датировке и локализации⁷. Возникает вопрос: можно ли их сопоставлять и привлекать в качестве однородного материала? Очевидно, можно, прежде всего исходя из следующих общепринятых соображений:

⁷ Все эти вопросы освещены в монографии Ларисы Подхудоевой [66а], которую завершает индекс миниатюр к поэмам Низами Гянджави и индекс иллюстрированных рукописей поэм Низами, охватывающий весь известный материал крупнейших собраний мира (более 2000 единиц описания).

¹/₂ 13 Бертельс А.Е.

”Поскольку приемы и техника работы миниатюристов были идентичны во всем регионе Средней Азии и Ирана, поскольку изобразительные схемы в виде образцов и копий широко проникали в географически разделенные, а порой и политически разобщенные страны, поскольку, наконец, и сами художники иногда переезжали от двора одного мецената к другому, подчас трудно провести водораздел между локальными художественными школами” [160, с. 16]⁸. Отличия художественной манеры бухарской школы XVII в. (см. описания миниатюр XIV–XVII, ил. 13–15) от современной ей исфаганской (см. в конце этой главы описания XIX, XX, ил. 16) совершенно очевидны, однако они зависят также иногда и от уровня исполнительского искусства живописцев, весьма неодинакового, а также от какого-либо общего стремления художника: или только красочно оформить страницу рукописной книги (см. описания V–VII), или же создать цикл картин на темы эпизодов поэмы Низами, как это можно видеть в одной бухарской рукописи (см. описания XIV–XVII и ил. 13, 14). В среднем же все образцы, созданные на протяжении трех веков на территории от Самарканда до Шираза, привлеченные нами, сопоставимы в плане общего метода изобразительной передачи образов поэмы.

Общие особенности так называемой ”персидской миниатюры” давно отмечены европейскими исследователями. ”В чем же состоят особенности зрелого периода (XV в. – А.Б.) в персидской живописи? – писал, например, в 1928 г. Л.Биньон. – ...все перенесено в странный светящийся мир, поскольку [художник] даже и не пытается передать свет и тени в природе; каждый предмет сверкает отдельно, как драгоценный камень. Ибо обыденное видение обычного человека заменено видением, в котором мир – это мир славы и блеска, дочиста омытый магическим светом, слепящий своими красками” [254, с. 8]. Речь здесь идет об одной из прекраснейших рукописей поэм Низами, украшенной миниатюрами величайших художников XV–XVI вв.

Несколькими годами позже другой исследователь миниатюры, говоря о датированной 1398 г. весьма необычной

⁸ Ср. иное идеологизированное более широкое обобщение: ”Миниатюра как часть средневековой культуры исламизированных стран обладала единым для всей ее художественной системы миропониманием, проникнутым мусульманским вероучением” [19а, с. 12].

рукописи – антологии персидской поэзии, украшенной 11 прекрасными миниатюрами, определяемыми обычно как единственный образец цикла средневековых "чистых пейзажей" в персидской живописи, – делает попытку объяснить эти пейзажи как пережиток домусульманских верований, как изображение счастливой страны зороастрийцев, описанной в "Бундахишне" ([317, с. 69–70]; ср. [64, с. 69–70, а также табл. IV и рис. 23]), вернее, первичного светового мира *менок*, противоположного материальному, вторичному, воспринимаемому внешними чувствами миру *гетик* (в "Бундахишне" и Авесте *менок* определяет *гетик* подобно миру идей Платона, определяющему зримый мир).

Низами, мусульманскому поэту и мыслителю XII в., известен зороастрийский мир *менок*, новоперс. *мину*, туда, в этот потусторонний мир уходит праведный царь Бахрам Гур. Он так говорит об этом [140, с. 621]:

عاقبت گوری از کنارهء دشت
آمد و سوی گورخان بگذشت
شاه دانست کآن فرشته پناه
سوی مینوش مینماید راه

Наконец онагр из степной дали

Явился (приблизился) и проскакал во вход

в пещеру, [подобный могиле],

Шах понял, что этот охраняемый ангелами [онагр]

Указал ему путь в [потусторонний мир] *мину*.

Низами говорит в поэме и о *мину*, и о *мобедах*, и о храмах огня, царь Бахрам у него – зороастриец. Низами соблюдает "историческую правду", однако не только текст поэмы определяет особенности изображения на миниатюрах красочного, светлого мира, и не реликты зороастрийских верований, и не воспоминания о манихейской живописи, а в гораздо большей степени живописный эстетический канон эпохи. Попытаемся объяснить его особенности на основе сопоставления с византийским каноном.

Известно, что в византийском искусстве существовала концепция картины как иного мира, отличающегося от видимого, иного мира, подчиняющегося иному, особым зако-

нам, и что только в начале XV в. в Европе художники итальянского Возрождения отошли от этой византийской концепции и стали создавать фрески и картины, где как бы за прозрачной завесой (поверхностью стены, картины) продолжается реальный мир, сближающийся со зримым (см., например, [338, с. 1292–1293]). При этом происходит постепенный отказ от "византийских особенностей", в частности от ярких красок, золотого фона, мелких, выписанных чарующих деталей.

В.Н.Лазарев говорит о преодолении византизма в итальянской живописи путем широкого применения "величайшего рельефа", по выражению Гиберти. "Этот „величайший рельеф" был не чем иным, как утверждением в живописи пластического начала. Фигура перестала быть бесплотной тенью, она сделалась объемной и осязательной" [95, с. 163].

Подобно византийской живописи, с которой она имела общие корни, "персидская миниатюра" XV–XVII вв. – это мир мечты, мир снов, вечная весна, вечно цветущий сад [338, с. 1034; 316, с. 21]. Действительно, фруктовые деревья, изображенные на всех миниатюрах, всегда в цвету! Научная литература о "персидской миниатюре" подчеркивает ее яркость, орнаментальность, декоративность, сходство с коврами, вышивками (см., например, [338, с. 1033; 64, с. 100–101]). Налицо все черты "византизма": картина – особый красочный мир, где сочетание цветов и выписанные на плоскости детали играют главную роль.

Французский путешественник Жан Шарден, посещавший Иран несколько раз в середине XVII в., считает иранские миниатюры и фрески той эпохи "примитивными", говорит, что в них нет перспективы, плох рисунок, но они обладают преимуществами по сравнению с известной ему европейской живописью в красках, необыкновенно красивых и ярких (см. [348, с. 35–36]). Пересказавший это суждение путешественника И.Шукин считает, что Шарден "не сумел измерить персидскую миниатюру ее меркой". Точнее было бы сказать, что Шарден мерил ее своей меркой и довольно точно отметил как разницу, так и особенности, в частности роль красок, отнюдь не случайную. Действительно, в "мире миниатюры", как и в мире византийской живописи, локальный яркий цвет очень важен, а в иллюстрациях к "Семи

красавицам" Низами, где семи цветам придано особое символическое сакральное и эстетическое значение, цвет важен исключительно для восприятия и текста, и миниатюры.

Отметим еще одну особенность миниатюры XV–XVII вв. – ее, как выражаются иногда исследователи, "царственное изящество". По большей части создававшаяся при дворах правителей, для их улады, миниатюра аристократична, красива, ее отличает гармония деталей и особенная стройность и элегантность изображенных фигур (ср. [338, с. 1031–1034]). Миниатюра "угодлива и льстива, но не лишена высокого мастерства" (ср. [90, с. 15]).

Художественные замыслы миниатюристов, иллюстрировавших поэмы Низами, идут часто рука об руку с замыслом поэта: через созерцание красоты ненавязчиво приблизиться к познанию высших миров, единению с Богом и обучить царственных читателей морали, высокой этике, научить их милосердию и справедливости, отвратить от алчных, кровавых и льстивых придворных, подобных казнокраду, вымогателю и насильнику – везиру Раст-Раушану в "Хафт пайкар". Не случайно так часто изображался на миниатюрах мотив из этого эпизода поэмы: "Пастух казнил, повесил на суку сторожевого пса, сдружившегося с волчицей и таскавшего ягнят из стада".

Таким образом, миниатюры к поэмам Низами изображают особый идеальный мир, цветущий мир красоты и царственного изящества, подчиненный сложившемуся канону. Выбор рассказов семи царевен в качестве сюжетов цикла семи миниатюр, из которых в каждой преобладает определенный колорит (синий или красный – символический "цвет планеты"), продиктован общими особенностями и художественными задачами миниатюрной живописи эпохи и стремлением пластически передать важнейшие части поэтического повествования.

* * *

Перейдем теперь к разбору лучших дошедших до нас миниатюр такой уже известной нам части сюжета поэмы: Бахрам видит в потайной комнате замка Хаварнак портреты семи царевен из семи кешваров (областей земли), решает

жениться на царевнах, впоследствии строит для каждой небольшой дворец цвета ее планеты и дня недели, посещает дворцы и выслушивает от каждой царевны поучительную притчу.

Б.В.Веймарн так описывает изображенную на иллюстрации 10 нашей подборки сцену: "На миниатюре „Бахрам Гур видит изображения семи красавиц" воспроизведен интерьер помещения. Четыре человека стоят в высоком круглом зале, пол которого покрыт изумрудно-зелеными изразцами (зал изображен в „частичной перспективе". — А.Б.), стены покрыты многоцветной, с обилием голубого и золота узорной декорацией, а окна задрапированы красочными тканями. Вверху стен, под небольшими куполами написаны портреты семи красавиц в разных по цвету одеждах. Композиция, построенная на четком ритме вертикальных линий, чарует богатством красок" [46, с. 102].

Художник-иллюстратор, без сомнения, хорошо знал содержание поэмы. Он изобразил Бахрама безбородым юношей, что соответствует хронологии поэмы: замок Хаварнак построен, согласно поэме Низами, когда Бахрам был совсем молод. Соответствует такому тексту и богатый, четко выписанный декор стен помещения (очевидно, изображена модная тогда, в XV в., мозаика *кашикари*), зала, "похожего на царскую сокровищницу":

خوشر از صد نگارخانه چين
نقش آن کارگاه دست گزين
هرچه در طرز خورده کاری بود
نقش دیوار آن عماري بود

Прекраснее ста китайских собраний изображений

Роспись того изысканного сооружения.

Все, что относилось к роду тонкой работы,

Было росписью стен той постройки

[140, с. 139, 6. 7—8].

Все это передано очень точно, кроме одной детали, вернее, отсутствия ее: по тексту поэмы в середине кольца — гирлянды семи портретов красавиц находилось восьмое, самое главное изображение, на котором *дабир* написал:

"Бахрам Гур", – т.е. находилось идеальное изображение самого Бахрама. Из двух встретившихся нам миниатюр, изображающих данную сцену, ни на одной именно портрета Бахрама нет. Царевич изображен лишь как посещающий зал. Должен ли зритель вообразить себя на месте портрета, поскольку "кольцо портретов" разомкнуто поверхностью миниатюры и "смотрит" на зрителя? Или живописцы просто не справились с задачей создания "синтезирующего портрета" личности, души Бахрама, названной в поэме и определенной всем ее содержанием? Следует отметить, что глава "Посещение Бахрамом потайной комнаты замка Хаварнак" – ключевой во всей поэме эпизод, поскольку она раскрывает смысл символического, многозначного названия поэмы "Хафт пайкар". Мухаммад Му'ин в своем словаре [129] определяет ряд значений слова پیکر пайкар, найденных им в классических текстах (шестое значение – "красавица"; ср. выше, с. 313 и сл.).

Текст поэмы Низами, где слово пайкар встречается в значении "красавица", очень лаконичен:

هفت پیکر درو نگاشته خوب
هر یکی زان بکشوری منسوب

Семь красавиц нарисованы в нем (т.е. помещении. – А.Б.)
хорошо,

Каждая из них относится к какому-нибудь кешвару
[140, с. 139, б. 9].

Далее идет перечисление кешваров и имен царевен (кешвар Хинд – красавица Фурак, кешвар Чин – Йагманаз и т.п.). Таким образом, "красавицы" – это и "прекрасные тела", соответствующие семи астральным душам самого Бахрама. Композиция "Семи узоров" оказывается многозначной и подвижной как в тексте, так и на изображении, тем более что семь "куполов", сводов, увенчивающих портреты красавиц, символизируют их связь с семьей планетами, их сферами, небосводом. Согласно тогдашней астрономии, каждой планете, "движущейся звезде", соответствует прозрачный свод, "купол", на котором она закреплена и вместе с которым движется по небу. Эти купола-сферы сопровождают красавиц на всех известных нам миниатюрах к "Хафт

пайкар", являясь важной, значимой деталью изображения.

Вторая миниатюра нашего собрания описаний миниатюр — на ту же тему, что и первая (Бахрам видит портреты), но в живописном отношении она много более примитивна. Портреты красавиц "выставлены в ряд", хотя и увенчаны тоже куполами и выдержаны в "цветах планет". Юный Бахрам (без бороды) "вложил палец в рот от удивления" и направляется, очевидно, к трону, которого в поэме нет, как нет, конечно, и фонтана в середине комнаты, изображенного ради равновесия композиции [139, табл. 85].

Красная одежда Бахрама, сочные синие и красные тона декора "сокровищницы" должны, очевидно, скорее украсить страницу рукописи, чем изобразить описанное в поэме словами событие. Миниатюра с трудом втиснута между строк, причем прямо над головами красавиц находится текст, где сказано о "восьмом портрете" — изображении "идеального Бахрама", на миниатюре отсутствующем.

Последующие миниатюры нашего собрания описаний иллюстрируют семь посещений Бахрамом "разноцветных дворцов", причем только две из них отступают от определенного текстом поэмы сюжета "Бахрам слушает рассказ царевны". Остальные миниатюры композиционно подчинены, очевидно, очень старому изобразительному шаблону: "царь пирует с наложницей" (в саду, во дворце, в открытом павильоне). Во всяком случае, известна сасанидская серебряная чаша VI в. н.э., на которой такая сцена изображена [338, т. 5, с. 1833]. Художников-миниатюристов, писавших цикл "Бахрам посещает семь царевен", привлекала, очевидно, простота и традиционность сюжета и композиции и в то же время необходимость решить чисто живописную колористическую задачу: изобразить почти ту же сцену в "черных", "красных", "бирюзовых" или "сандаловых" тонах, оттенив их лишь отдельными деталями резко контрастирующего цвета (например, оранжевые детали на голубом фоне миниатюры, описанной под № XVI, ил. 14).

Миниатюра, отнесенная издавшим ее И.Шукиным к "ширазскому стилю" (см. [349, с. 44, табл. XXXVII]), изображает сцену в "черном дворце", однако, с нашей точки зрения, изображенное на ней интерпретировано издателем не точно или слишком однозначно. И.Шукин полагал, что на миниатюре

изображен Бахрам (в подписи под репродукцией ошибочно – Искандар!), который обнимает талию кокетливо отстраняющейся от него индийской царевны по завершении ею рассказа (что соответствует тексту поэмы [140, с. 337, б. 510]). Однако в этой сцене можно видеть, по нашему мнению, скорее один из эпизодов рассказанной индийской царевной притчи, где царевич, всегда носивший черные одежды, опьянев, дерзко попытался обнять предводительницу сказочных пери в заколдованном саду (что соответствует тексту [140, с. 308, б. 253 и сл.]). Порывисто, резко отстраняется изображенная на миниатюре красавица от дерзкого царевича, как бы умоляя его повременить, а две служанки, изображенные в правой части миниатюры, остановились в дверях, взволнованно советуясь, как им быть, не прийти ли на помощь царевне. Вся сцена многозначна, как все словесные образы Низами, но тяготеет скорее к сцене притчи (порыв опьяневшего царевича, целомудренное сопротивление духовного существа – "предводительницы пери" в поэме), чем к сцене покорного отхода ко сну супругов – Бахрама и индийской царевны. Вся миниатюра сюжетна, это картина по мотивам поэмы, а не только декоративное оформление страницы рукописи, что можно видеть в нескольких циклах миниатюр "семи планет".

Миниатюра "Бахрам Гур слушает рассказ иранской царевны в белом павильоне"⁹ (см. номер описания IV) по типу относится к украшениям страниц, хотя композиция ее очень сложна. Скупое сообщение текста поэмы о том, что Бахрам слушал рассказ царевны (эта сцена – изображение царевны и внимающего Бахрама – в центре миниатюры), развернуто и обогащено изображениями групп музыкантов, услаждавших до рассказа слух царственной четы, хлопающих в ладоши наложниц, выглядывающих из окон служанок. Художник так представил себе сцену посещения Бахрамом "царевны белой планеты", не забыв увенчать страницу изображением купола-сферы.

И.Шукин, описавший "белую миниатюру" из цикла семи

⁹ Так обозначено И.Шукиным [349, подпись под табл. XXIV]; миниатюра воспроизведена им черно-белой, переписанные над ней шесть бейтов в "главе о белом куполе" в тексте поэмы нами не обнаружены. У Шукина, возможно, ошибка.

(черной, желтой, зеленой, красной, голубой, "сандаловой", т.е. светло-коричневой, белой), говорит о том, что вся "белая" миниатюра "оттенена яркими нотами других цветов" [349, с. 405], т.е. колористическая задача, как и в других случаях, решена преобладанием оттенков главного цвета, оттененных контрастными деталями.

Цикл из семи миниатюр, изображающих "семь цветов семи планет", составляющий часть много более поздней, по сравнению с предыдущей, рукописи (1543-44 г., переписана в Ширазе), своего рода шедевр оформления страниц книги. Миниатюры обрамляет текст, причем каллиграфически выписанное и украшенное тонким орнаментом название каждой главы, повествующей о каждой из семи царевен, служит и объяснением к содержанию изображенного на миниатюре (например, миниатюра, описанная под номером V: "Шах Бахрам восседает в субботу под черным куполом"). Все миниатюры традиционны, известная с сасанидских времен композиция "шах пирует с красавицей" повсюду соблюдена, различия между изображениями состоят главным образом в позах двух сидящих в центре основных персонажей, их головных уборах и в музыкальных инструментах мутрибов (арфа, тар, цитра), однако колорит каждой миниатюры можно определить как "пир красок". "Черная миниатюра" – дивного особого "мускусного" цвета с коричневым оттенком, причем "черные" поверхности оттенены легким желтоватым геометрическим узором, точками, звездочками. Черные одежды Бахрама, черные стены дворца, черный купол оттенены помимо упомянутого узора, а также просветов окон и дверей яркими зелеными и оранжевыми одеждами слуг, розовой аркой в средней верхней части миниатюры. "Черный цвет" оттенен яркими деталями, ему придана эстетическая ценность, он доминирует в сказочном "мире изображения" миниатюры, но не подавляет зрителя.

Сцена "Бахрам Гур восседает в красном дворце" выдержана в огненно-красной гамме (описана под номером VI), купол, одежды персонажей буквально "пылают", но в фоне (стены, пол) цвет ослаблен до ярко-оранжевого, и вся миниатюра производит большое впечатление. "Сандаловая" миниатюра (номер описания VII) – нежного, теплого, светло-коричневого тона, цвет и декоративность доминируют

над простой композицией, построенной на сочетании прямоугольников и полукругов, персонажи тонко выписаны, и всю страницу венчает купол, которому ради "льстивого изящества" придана форма луковицы.

Относящийся к тому же времени (около 1550 г.) и созданный в Ширазе цикл "семи дворцов, семи цветов и семи планет" плохо сохранился, однако и по репродукциям можно видеть, что он аналогичен по композиции и замыслу предыдущему, только гораздо грубее по исполнению (номера описания VIII-X). Художник попытался разнообразить сцены, введя, например, в "красной миниатюре" дополнительную фигуру – изображенного в левом углу мудреца, к которому, очевидно, ходил за советом персонаж притчи (ср. текст поэмы [140, с. 411, б. 145 и сл.]), рассказанной "царевной красного дворца". В целом миниатюры цикла перегружены архитектурными деталями, изображениями второстепенных персонажей, что не способствует цельности восприятия. Об использовании цвета судить по плохим репродукциям трудно.

Известен еще один цикл миниатюр "семи планет и цветов", отнесенный издателем к 1570 г. Он относится также к типу "украшения страницы" и отличается необычайно искусным использованием цвета (оттенков красного, бирюзового, оттененного в свою очередь оранжевыми контрастными деталями, что становится, очевидно, традицией) (см. номера описания XI, XII).

Наиболее интересный и ценный в эстетическом отношении цикл миниатюр "семи планет и семи цветов" (разумеется, из сохранившихся и известных) украшает датированную 1648 г. бухарскую рукопись, хранящуюся в Санкт-Петербурге (см. номера описания XIV-XVII, ил. 13-15). Об этих миниатюрах написано несколько исследований. Г.А.Пугаченкова и Л.И.Ремпель считают, что над украшением этой рукописи миниатюрами работали лучшие миниатюристы двора Аштарханидов и среди них лучшим был "художник семи красавиц", создавший названный цикл [161, с. 174]. Описанию красот этих миниатюр исследователи посвящают вдохновенные строки: "...Иллюстратор... обыгрывает цвета окраски павильонов, обстановки, женских одежд. При общности всей композиционной схемы – молодая чета пирует в па-

வில்ione в присутствии нескольких служанок и музыкантш – для каждой сцены разрабатывается свой вариант и разрешается интересная колористическая задача в нюансах господствующего цвета. Этот ведущий цвет и множество его оттенков даются то в деликатных сопоставлениях, то в контрастных противопоставлениях с иными цветами, введенными в пейзаж, одежду Бахрам Гура, в детали обстановки. Все женские образы исполнены невыразимой грации – тонколикие, с удлиненными фигурами, они, говоря традиционной восточной метафорой, стройны, как кипарис. В ландшафтных фонах этих миниатюр густо-синее небо с мягко размытыми облачками, сгибаемые ветром тополя и округлые купы густокронных деревьев переданы со светотеневой разработкой форм” [161, с. 174–175].

Миниатюра “зеленого цвета, планеты Луны и кешвара Хорезма” (см. номер описания XIV, ил. 13) необычна в сравнении с другими миниатюрами подобных циклов по композиции. Бахрам – один, восседает на троне, а хорезмская царица торжественно шествует к нему в сопровождении служанок. Зеленых куполов на миниатюре два, один, очевидно, относится к “царице-Луне”, а другой – к Бахраму. Именно потому, что описать все оттенки зеленого цвета словами очень трудно, если не невозможно, и поэма таких указаний не содержит, художник изобразил их, написав одежды Бахрама, царицы и служанок, изящный мозаичный (растительный орнамент) декор дворца в разных зеленых тонах, сохранив единство зеленой гаммы.

Композиция миниатюры “желтого цвета и планеты Солнце” совершенно иная (см. номер описания XV). Передний план и нижние две трети миниатюры занимает изображение золотисто-желтого айвана с резными деревянными колоннами, украшенными львиными мордами (не думал ли художник, изображая здесь львов, о старинной иранской паре символов “лев и солнце”¹⁰). На айване сидят музыкантши, служанки несут блюда. На втором этаже дворца, на открытом балконе восседает Бахрам. Он только пришел, рассказ еще не начался, китайская царица подносит ему чашу вина. Желтый колорит миниатюры решен с “прорывом” в синее вечернее небо и темную зелень кипарисов в

¹⁰ См. библиографию исторических работ об этом символе [129, т. 5, с. 953].

верхней ее части (ср. [161, с. 172]). Желтый цвет изысканно разнообразят красные решетки дворца и лиловая плитка пола айвана.

Следующая миниатюра цикла (см. номер описания XVI, ил. 14) – "Бахрам Гур слушает рассказ египетской (магрибской) царевны в голубом (бирюзовом) дворце" – также поражает тонкостью исполнения и игрой цвета. "Весь лист выдержан в изысканных переходах – от молочно-голубого до бирюзового и синего. Несколько акцентов оранжево-красного: решетки балконов второго этажа, гранаты на блюде, на полу кобальтового по цвету мощеного дворика – подчеркивают градации цвета" [160, с. 176].

Следующая миниатюра (см. номер описания XVII, ил. 15), – единственная из описанных нами – изображает не традиционную сцену-шаблон "Бахрам и царевна", а эпизод из рассказанной египетской царевной притчи (см. ее текст [140, с. 430 и сл.]) о злоключениях человека по имени Махан. Сама притча поразительно напоминает рассказ известного французского мистика XVIII в. Жака Казота "Влюбленный дьявол". Махан, как и персонаж Казота, проводит ночь любви в объятиях обольстительной красавицы, а пробудившись ото сна, видит подле себя на подушке голову чудовища и выслушивает от него издевательства [82].

Что касается рассматриваемой миниатюры (XVII, ил. 15), то она изображает заколдованный ночной сад, таинственный и страшный, где змеи обвивают стволы деревьев. Наступает рассвет, горят свечи, видны следы вчерашнего пира (кувшины вина, плоды), а пробудившийся Махан видит себя в объятиях страшного черного дьявола, изо рта которого торчат кабаньи клыки (что соответствует описанию в тексте поэмы [140, с. 470, б. 357]). Издатели миниатюры [160, с. 178] полагают, что изображение дьявола исполнено "не без влияния индийских образцов", а сам образ "навешан иконографией Юго-Восточной Азии...; искаженный гримасой устрашающий лик, пламенеющие брови, браслеты на руках и ногах – все это напоминает изображения индийской богини смерти Кали" (там же). Можно заметить, что миниатюрист следовал тексту поэмы, однако в конкретном изображении дьявола "следовал иконографии потусторонних сил, заимствованной ближневосточной миниатюрой из живописи других стран и религий", т.е. из Индии и Юго-Восточной

Азии. Можно не сомневаться, что данный художник видел образцы, созданные в Могольской Индии, с которой у Бухары в ту пору были тесные контакты.

Следующие пять миниатюр (см. номера описания XVIII–XXII, ил. 16) много менее интересны в живописном отношении – это шаблонные, отчасти грубо исполненные, близкие к лубку украшения средних и низких по качеству рукописей.

* * *

Перейдем теперь к проблеме общего соотношения между словесным описанием в поэме и пластическим изображением его миниатюристом. Современный автор, развивая мысли Э.Панофского и его последователей в области теоретического изучения иконологии, высказывает такую на первый взгляд очевидную мысль: словесное описание не может дать столь же детальное изображение, как живопись. Развернутая словесная метафора, сколь бы хороша она ни была, скорее называет предмет и намекает на его свойства. Следовательно, поэтический текст дает гораздо больше свободы восприятия и интерпретации, чем пластическое изображение. Оно более однозначно, чем литературный текст, который может быть многообразно воспринят и истолкован читателями разных эпох, принадлежащих к разным культурам [308, с. 5].

Соглашаясь в целом с этим положением, можно отметить в применении к нашему материалу, что "миниатюры семи цветов" были написаны к поэмам Низами, чтобы как бы "визуализировать" прежде всего цвет, названный и сравненный (например, черный, "темный" – с мускусом, ночью), десятки раз "обыгранный" метафорами, но не видимый, разумеется, в тексте. Что касается образов персонажей и ситуаций, здесь дело обстоит сложнее. Эпизод "Бахрам убивает дракона", о котором в поэме сказано, что эта сцена была специально изображена на стене замка Хаварнак, символического "замка-судьбы" праведного шаха, уходит корнями в глубокую древность, и, по нашему мнению, миниатюра, изображающая этот эпизод (а их сохранилось множество), может воскрешать в сознании воспринимающего "архетип" скорее, чем конкретная глава поэмы,

сложный символический текст Низами, повествующий о подвиге. Сравнение "тематических" и "цветовых" миниатюр с метафорическими описаниями текста, так же как миниатюр с текстом, должно показать свойства их большей или меньшей многозначности, "комментируемости", широты и свободы их восприятия.

Отметим, что эстетическая, поэтологическая и искусствоведческая проблема комплексного изучения конкретного цвета (голубого) в европейской поэзии и живописи XIX-XX вв. привлекла недавно внимание исследователя [332] и побудила его посвятить специальную монографию этой теме. Автор рассматривает "голубой цвет" как опорный элемент идиом, общих мест в поэзии, анализирует символические свойства голубого цвета в религиозной живописи, где как окраска неба он сменил золотой фон средневековых икон [332, с. 2]. Отметим, что в ходе рассмотрения образов поэзии и живописи данному исследователю-искусствоведу (как и нам) пришлось говорить о феноменах физики, оптики и психологии восприятия цвета ввиду сложности объектов исследования.

*Описание миниатюр,
упомянутых в тексте гл. IV.
Указания на рукописи и репродукции*

I. Юный Бахрам Гур в потайной комнате замка Хаварнак видит изображения семи красавиц (соответствует тексту поэмы, см. [140, с. 138-143]). Воспроизведена по кн.: Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. М., 1974, табл. 104 (ср. с. 102 и 165, где дано описание). Согласно Б.В.Веймарну, миниатюра находится в составе сборной рукописи, датируемой 1410 г., "Антологии", хранящейся в частной коллекции Гюльбенкяна в Лиссабоне. Б.Денике (Живопись Ирана, М., 1938, с. 71) относит миниатюры этой рукописи к ширазской школе, однако выше (с. 50) он же предполагает, что они могли быть исполнены и в Самарканде. См. ил. 10.

II. Юный Бахрам Гур в потайной комнате замка Хаварнак видит изображения семи красавиц (соответствует тексту поэмы, см. [140, с. 138-143]). Воспроизведена в [139]. Руко-

пись, по которой воспроизведена миниатюра в этой книге, находится в Санкт-Петербурге в ГПБ им. Салтыкова-Щедрина (в каталоге Дорна, номер 337). Датирована рукопись 1479 г., исполнена, согласно мнению первого издателя, в Ширазе (и текст и миниатюры).

III. Бахрам Гур в черном дворце у индийской царевны [349, с. 44, табл. XXXVII]. Так считал И.Шукин, мы предлагаем иное "прочтение" (см. [349, с. 54] – "зеленую"). Ширазский стиль. См. ил. 11.

IV. Бахрам Гур слушает рассказ иранской царевны в белом дворце. Воспроизведена в [349]. Миниатюра находится в составе рукописи "Хамсе" Низами (шифр Н.786), датированной 1446-47 г. и переписанной в Самарканде, хранящейся в музее Топкапы-сарай в Стамбуле.

V. Шах Бахрам восседает в субботу под черным куполом. Воспроизведена в [139, ил. 93]. Рукопись, по которой воспроизведена миниатюра, хранится в Санкт-Петербургском филиале Института востоковедения РАН, шифр D-212.

VI. Шах Бахрам восседает в красном дворце. Воспроизведена в [139, табл. 103].

VII. Шах Бахрам восседает во дворце сандалового цвета. Воспроизведена в [139, табл. 99].

VIII. Бахрам восседает во вторник под красным куполом. Воспроизведена в [309, табл. 33]. Рукопись середины XVI в., украшенная миниатюрами ширазской школы, хранилась в библиотеке Гулистанского дворца в Тегеране. Издатель В.Кубичкова определяет миниатюры как "не очень хорошие по исполнению и сильно поврежденные реставрацией".

IX. Бахрам Гур восседает в зеленом дворце. Воспроизведена в [309, табл. 34].

X. Бахрам Гур восседает в пятницу в белом дворце. Воспроизведена в [309, табл. 35].

XI. Бахрам Гур восседает в красном дворце. Воспроизведена в [139, табл. 95]. Рукопись хранится в ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге, описана в каталоге Дорна под номером 341.

XII. Бахрам Гур восседает в павильоне бирюзового цвета. Воспроизведена в той же книге, что и XI [139], находится в составе той же рукописи (Дорн, номер 341).

XIII. Бахрам Гур восседает в белом дворце. Воспроизведена в той же книге, табл. 101. Миниатюра находится в соста-

ве рукописи, датированной 1578 г. и переписанной в Бухаре. Хранится в ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге (шифр ПНС 272). См. ил. 12.

XIV. Хорезмская царица шествует к Бахраму Гуру в зеленый дворец. Воспроизведена в [316]. Миниатюра находится в составе рукописи, переписанной в 1648 г. в Бухаре и хранящейся в ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге (шифр ПНС 66). См. ил. 13.

XV. Бахрам Гур пришел в желтый дворец к китайской царице. Воспроизведена в [161, с. 172].

XVI. Бахрам Гур слушает рассказ египетской царицы в голубом дворце. Воспроизведена в [160]. См. ил. 14.

XVII. Махан пробуждается от сна в заколдованном саду и видит себя в объятиях дьявола. Воспроизведена в той же книге [160], что предыдущая миниатюра (с. 179, табл. 61). См. ил. 15.

XVIII. Бахрам Гур во дворце сандалового цвета у византийской царицы. Воспроизведена по [348, табл. XLVII]. Миниатюра, согласно И.Щукину, исполнена художником по имени Шах Касим и находится в составе рукописи, датированной 1626 г. Хранится в Национальной библиотеке в Париже, описана Э.Блоше в *Supplement persan* его каталога под номером 1980.

XIX. Бахрам Гур восседает в белом дворце. Воспроизведена в [139, табл. 102]. Миниатюра находится в составе рукописи, переписанной в 1636 г. в Исфагане, хранящейся в Рукописном фонде Республики Азербайджан, шифр М-207.

XX. Бахрам Гур восседает в голубом дворце. Воспроизведена в той же книге [139], по той же рукописи М-207. См. ил. 16.

XXI. Бахрам Гур восседает в красном дворце. Воспроизведена в [348, табл. LI]. Рукопись, по которой воспроизведена миниатюра, принадлежит Национальной библиотеке в Париже, описана Э.Блоше в *Supplement persan* под номером 1111. Датирована 1650 г.

XXII. Бахрам Гур с китайской царицей в желтом павильоне. Воспроизведена в [348, табл. LXXX]. Миниатюра исполнена художником по имени Талиб, находится в составе рукописи, переписанной в 1666 г. Хранится в Британском музее в Лондоне, шифр Add. 6613 (по номеру описания в дополнении к известному каталогу Ч.Рьё).

Глава V

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОПИСАНИЯ И ПЛАСТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЗНЕСЕНИЯ ПРОРОКА МУХАММАДА

"... я верю лишь в возможность
феноменологии духовного опыта,
символически описываемого".

Бердяев [26а, с. 196].

1. Вводные замечания

Описания и изображения Ми'раджа давно привлекли внимание европейских ученых ввиду того, что они поразительно напоминают все рассказанное Данте в "Божественной комедии". О восточных источниках, возможно использованных Данте, мы говорили выше (см. гл. III, § 1).

Как уже отмечалось, многие мусульманские теологи и мистики считают, что ступени Ми'раджа сопоставимы со странствиями души человека после смерти в загробном царстве, в аду и раю, а также с суфийским путем совершенствования души – тарикатом (см., например, [335, с. 484–485; 256]). Мухаммад совершил восхождение к Престолу Бога вне времени и пошел далее всех пророков, видел рай и ад; обычному человеку дано после смерти пройти лишь часть этого пути, в зависимости от степени его праведности при жизни. Суфий же должен стремиться пройти Путь от соблюдения обязательного для всех религиозного закона – шариата – через аскетические подвиги – тарикат – к истинному бытию очистившейся души, определенному словом хакикат. При этом он должен как бы посильно подражать Мухаммаду, стараться идти его путем, который тот мгновенно преодолел весь благодаря своему пророческому дару и милости Бога. Суфий во время прохождения тариката должен пережить "белую смерть", после которой он может вернуться вновь к жизни просветленным.

Для суфиев Ми'радж Мухаммада – прототип их мистического пути. Как упоминалось выше, некоторые суфийские источники говорят о Ми'радже, совершенном Байазидом Бистами (ум. ок. 874 г.). Мансур ал-Халладж (857–922) говорит в "Китаб ат-тавасин", что суфий может совершить Ми'радж только во сне, а не претворенной плотью, как Пророк. Ибн Араби (1165–1240) в "Китаб ал-исра'" (о термине *исра'* см. ниже) истолковал этот термин как символ Пути к Богу вообще. О Ми'радже он говорит неоднократно и в "Футухат ал-маккийя". Известны описания такого суфийского пути в персидской поэзии – поэмах "Сайр ал-'ибад" Сана'и и, конечно, "Мантик ат-тайр" Аттара. Аналогичные описания "преодоления семи гор, прохождения семи долин" как трудностей суфийского пути мы привели в главе о Симурге, также по трактатам Ибн Сины и Ахмада Газали. Тема Ми'раджа в искусстве – тема религиозная, духовная, и ее изображения, составляющие их образы, могут рассматриваться как сакральное искусство. Однако такое определение нуждается в уточнении.

Известный исследователь сакрального искусства Востока и Запада Титус Буркхардт (ум. в 1983 г.) полагал: нельзя считать сакральным все то искусство, которое передает религиозные темы, изображает религиозные предметы, черпает свои сюжеты и образы из религиозной литературы. Образцом такого несакрального искусства на религиозные темы Т.Буркхардт считал европейскую живопись эпохи Возрождения и в стиле барокко, где превалируют религиозные сюжеты, но стиль изображения не отличается от стиля светской живописи. Истинно сакральным, полагал Т.Буркхардт, может считаться только такое искусство, сама форма, художественный язык которого берет начало в глубокой вере, религиозном чувстве. Сакральное искусство – это только то искусство, где и предмет, и язык, художественные средства выражения проистекают из высшей духовной правды, полагал он. Используя античный термин *эйдос* в его аристотелевской и позднейшей феноменологической трактовке, Т.Буркхардт определяет образ сакрального искусства как эйдетический, где в форме заключена духовная правда таким образом, как истина может быть заключена в правильном слове Писания [259, с. 7–8]. Форма такого искусства является символом в религиозном смысле, пред-

метом, словом, указывающим на сокровенный духовный смысл веры и открывающим путь к нему¹.

Углубляя понимание символа, Поль Рикёр проводит грань между словесной метафорой и символом и утверждает: в символе заключена та же двойная смысловая интенциональность, что и в метафоре, однако в метафоре второе переносное значение – лишь языковое, символ же открыт в область опыта в самом широком смысле, выходящего далеко за рамки языка (добавим: опыта также и религиозного, мистического переживания, которое нельзя выразить словами). П.Рикёр в связи с этим пишет: "...метафора появляется в уже очищенном мире Логоса, в то время как символ колеблется между разделением на биос (живое) и Логос. Он свидетельствует об изначальных корнях Дискурса (речи) в Жизни" [340, с. 59].

Пересечение языка и непосредственного опыта, мыслимое в символах, считает П.Рикёр, может быть передано разными способами, выражено словами, определено знаками разной природы, что, создавая неопределенность, может приводить к различным интерпретациям символа, конфликту между интерпретациями (частый случай при комментировании религиозных текстов). В феноменологии религии, считает П.Рикёр, символ открыт в область религиозного опыта, где таинственная и угрожающая сила Святого дана в символах Божественного Откровения. Взаимозависимость языка и опыта кристаллизуется в интерпретации символа, где многослойность символа снимает для комментатора завесу с многозначности бытия. Аналогии между миром и Кораном в исламе, "прочтение" многообразия мира как книги и передача смысла прочтенного в развитых поэтами символах Корана присущи мысли мусульманских теологов, суфиев, особенно персидских поэтов. Употребляемые ими символы – не чисто языковые ухищрения, так как они имеют связь с духовным, религиозным,

¹ В русской философской и филологической терминологии к такому четкому теологическому определению символа невольно примешиваются понимания символа поэтами-символистами и их теоретиками, впрочем исходившими из близких философских посылок (ср. [24а, с. 28–29]), а также термин школьной поэтики "символ как троп". Не будем останавливаться на этом, поскольку принятое нами понимание символа вытекает из всего анализа в данной работе.

мистическим опытом, переживанием. Потому-то их так трудно понимать современному европейскому ученому, ориентированному на логическую ясность, чисто рационалистическое мышление.

Возвращаясь к теме сакрального в искусстве, на которую должен был пролить свет наш экскурс в область природы символа, следует отметить, что, несмотря на кажущуюся определенность приведенных формулировок Т.Буркхардта, приложить их к материалу словесных поэтических описаний и пластических изображений Ми'раджа не так просто, тем более что в одной своей работе он отказывается всей персидской миниатюре в свойствах сакрального искусства. Он полагает, что миниатюра не может быть сакральным искусством, а может быть только "причастна к духовной атмосфере" [260, с. 30]. Приведенные им образцы миниатюр, исключая пейзаж [260, с. 34], давно интерпретированный искусствоведами как попытка передать зороастрийский потусторонний мир менок, "светлый", данный художнику в медитации, действительно могут быть отчасти сопоставлены с живописью на религиозные темы эпохи Возрождения. Великолепное, знаменитое, часто воспроизводимое изображение Ми'раджа XVI в., приведенное в этой книге [260, с. 33], благодаря буйству красок и пышности изображения кажется взятым из стиля придворной миниатюры и может лишиться его права на включение в сферу сакрального искусства. Но, по нашему мнению, Т.Буркхардт игнорирует все же связь символа с опытом создающего и воспринимающего и, следовательно, субъективные намерения художника, особенно же восприятие изображения-символа зрителем, множеством зрителей разных эпох. Где найти постулированные Т.Буркхардтом критерии, чтобы определить, не из духовного ли опыта, видения данного художника происходили эти формы? А что если пышность изображения соответствовала его переживанию? Напомним общеизвестное: Сикстинская Мадонна Рафаэля была написана как алтарный образ согласно распространенному в Италии византийскому канону иконы Божьей Матери Одигитрии [90, с. 195, 238]. Как алтарный образ она и воспринималась, а прихожане церкви Св.Сулпиция в Париже уже более двух веков молятся перед величественной мраморной Богоматерью, изваянной Жаном-Батистом Пигаллем (1714–1785)

в стиле, "балансирующем между барокко и классицизмом". Жизнь искусства, состоящая в творчестве и его восприятии, особенно когда речь идет о религиозном искусстве, удаленном на много веков от зрителя, должна быть трактована с большой долей осторожности. Все эти соображения затрудняют интерпретацию двух альбомов миниатюр, изображающих ступени Ми'раджа, разбор которых будет дан ниже. Несмотря на множество наличествующих в них черт, присущих всей миниатюре XIV и XV вв., мы склонны отнести их все же к сакральному искусству Ирана как по содержанию, так и по форме, выведенной, очевидно, из духовного опыта, основанного на традиции. Художник видел это в медитации, слышал традицию, переживал ее и постарался по мере сил передать и темные водные просторы Каусара, и золотое облако света одного из семи небес, среди которых он поместил простершуюся в поклоне фигуру Мухаммада "вне места и шести направлений пространства", как говорит Низами (см. ил. X).

Сделаем еще одно важное, с нашей точки зрения, замечание относительно сакрального искусства Ирана IX-XV вв. Создание многих тысяч музеев во всем мире за последнее столетие, широкие возможности восприятия искусства всех времен и народов, попытки выработки общих критериев эстетической ценности привели к попыткам создания особой дисциплины - "эстетики восприятия искусства прошлого" [38; 334а]. Развитие нового искусства (футуризма, искусства авангарда) влияло на появление особого отношения к прошлому, особой эстетики и ее приложение к наследию.

Эстетическое переживание, наслаждение, радость, доставляемая искусством, - дело сугубо индивидуальное, субъективное. Искусствоведение может помогать пониманию, подводить к эстетическому восприятию, не более. Но подводить оно может по-разному. Так, например, находившийся тогда (1919 г.) под, возможно, незаметным влиянием эстетики футуризма П.М.Бицилли утверждал, что средневековое искусство вообще "не может радовать современного человека" [38, с. II]. Будучи, судя по его высказываниям, последовательным атеистом, П.М.Бицилли опирался на известное высказывание Вико: "Мир культуры очевидно создан людьми". Это находится в полном противоречии

со средневековой эстетикой ислама, той, что сформулирована Мухаммадом Газали, для которого источник красоты в мире и созданиях человека – Бог, "податель прекрасных форм" (*Dator formarum* латинских переводов), форм, распознаваемых и запечатлеваемых в слове или вещи человеком (см. [287]). Если быть последовательным современным ученым, то такое искусство надо по известному выражению "сбрасывать с парохода современности".

Точка зрения М.М.Бахтина на культуру вытекает из его положения о дозволенности "ставить чужой культуре новые вопросы" (см. выше, с. 14). Так, в отношении празднеств он делит предмет рассмотрения на две взаимодополняющие части: официальную и карнавальную. Он подчеркивает: "Празднество (всякое) – это очень важная первичная форма человеческой культуры" [22, с. 11]. Далее он так определяет социальную функцию церковных праздников: "Официальные праздники средневековья ...церковные... освящали, санкционировали существующий строй... Официальный праздник... утверждал стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка: существующей иерархии, существующих религиозных, политических и моральных ценностей, норм, запретов. [Такой] праздник был торжеством... господствующей правды, которая выступала как вечная, неизменная и непрерываемая правда. Поэтому и тон официального [церковного] праздника мог быть только монолитно серьезным, смеховое начало было чуждо его природе. Именно поэтому официальный праздник изменял подлинной природе человеческой праздничности, искажал ее" [22, с. 12–13]. Концепция этого ученого относительно амбивалентности праздничного смеха ("...он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает..." [22, с. 15]) известна. Терминология приведенных определений отчасти идет от Ф.Энгельса, говорившего о положении, "которое занимала [в XV в.] церковь в качестве... наиболее общей санкции существующего феодального строя" [235а, с. 360–361]. Таким образом, М.М.Бахтин считал, что церковные религиозные праздники средневековья искажали "подлинную природу человеческой праздничности".

Отечественная научная литература содержит и более прямолинейные оценки и трактовки религиозного элемен-

та в культуре. Так, теоретик научного атеизма А.И.Клибанов, разбирая русский народный сказ "Спор Правды и Кривды", дает ему исключительно атеистическую трактовку и стремится доказать тождественность в нем Веры Кривде [87]. В отношении персидской поэзии И.С.Брагинский, развивая концепцию "раскрепощенных строк", старается доказать, что страстные обращения Хафиза к Богу следует понимать как протест против феодального гнета [41]². Таких работ было напечатано великое множество.

Попытаемся теперь сопоставить выводы, сделанные названными учеными относительно средневековой культуры, специфической ее части, с предметом нашего исследования – художественными изображениями Ми'раджа. Аналогия начинается с того, что уже по крайней мере тысячу лет мусульмане ежегодно празднуют День Ми'раджа 27-го числа месяца раджаба лунного календаря. Праздник начинается вечером, поскольку Мухаммад вознесся на небо ночью, и состоит в чтении особых молитв. Нет надобности говорить о том, что тон праздника – сугубо серьезный. Согласно мусульманскому преданию, сам Пророк никогда не шутил, кроме одного случая (шутка сохранена в хадисе), и весь тон основанной им религии весьма серьезен. Однако тон, стиль как пяти восхвалений Ми'раджа, сложенных Низами, так и особенно множества изображающих его великолепных миниатюр (см., например, [254, табл. XIV] – иллюстрация к "Хамсе") весьма праздничный, хотя и серьезный, торжественный. Парижскую рукопись "Ми'радж-наме" XV в., содержащую 59 миниатюр, изображающую весь путь Мухаммада по небу, раю и аду, отличает благочестивая гармония

² Позднее И.С.Брагинский модифицировал свою точку зрения, сохранив ее суть: "...для развития литературы имеет решающее значение то, что находили в поэзии Хафиза передовые люди. И здесь на первый план выступает свободомыслие. По-разному понимаемое, именно это свободомыслие привлекало сердце народа. Для времени, когда творил Хафиз, это свободомыслие не могло восприниматься иначе, чем в связи с идеологией народных движений. Перенесемся в то далекое время, вспомним, чем была в его эпоху народная идеология, не обладавшая такой политической отчетливостью, как впоследствии, в эпоху буржуазных и еще позже – пролетарских революций" [406, с. 262].

Телеология социалистического выбора здесь налицо. Каждый исследователь находится на том уровне понимания символов поэзии, который он избрал.

ярких и чистых красок, сочетаний золота с голубым, синим, карминным. Вряд ли можно считать эти признанные европейскими искусствоведами шедевры сплошным искажением человеческой природы, исконно тяготеющей к святотатству, смеху, "игре тяжелыми предметами", по известному выражению В.Шкловского.

"Смеховая культура средневековья" на Востоке не совсем обошла, однако, стороной Ми'радж в мире ислама. "Рисалат ал-гуфран" Абу-л-'Ала ал-Ма'арри (ум. в 1057 г.) содержит пародию на традиционные благочестивые наивные описания Ми'раджа, высмеивает их [256, с. 554].

2. Ми'радж в Коране и в "Ми'радж-наме"

Как известно, само слово *ми'радж* (букв. "лестница") в приложении к странствию Мухаммада из Мекки в Иерусалим и вознесению его там на небо со скалы Авраама (где остался след его стопы) в Коране не употреблено. Странствие названо в Коране *исра'*; однако Аллах назван в одном месте текста "Зу-л-Ма'аридж" ("Господин, или обладатель лестниц", Коран, LXX, 3). В сопоставлении с тем, что об ангеле или душе, об их вознесении на небо Коран неоднократно говорит *йа'руджу* (букв. "он идет по лестнице", "поднимается"; Коран, LXX, 4; XXXII, 5; XL, 33; XL, 15), очевидно, комментаторами, было выведено слово *ми'радж*, что значит "то, при помощи чего поднимаются, лестница", и это слово было приложено как к мигу вознесения Мухаммада на небо, так и к его странствию, протекающему вне времени. Сопоставление с "лестницей пророка Иакова" Библии (Бытие, 28/12), по которой поднимались на небо ангелы, напрашивается само собой, и данный символ, указывающий на определенный феномен религиозного переживания, очевидно, универсален (встречается и в шаманизме, и у Данте, и на рисунках Боттичелли к "Божественной комедии").

Символические описания самих "ступеней" вознесения Мухаммада, символы того, что он там узрел духовным (или просветленным) оком, даны во многих аятах Корана (LXXXI, 19-25; LIII, 1-12; LIII, 13-18). В известном жизнеописании Мухаммада, составленном Ибн Хишамом ("Сират ан-наби"),

коранические символы систематизированы и описаны последовательно. Ввиду неминуемой многозначности символов, указывающих на неизреченные духовные тайны, феномены религиозного сознания, как тексты, так и изображения Ми'раджа различаются в деталях, на что мы будем неоднократно указывать ниже.

Изложим сперва описание начала *исра'* (собственно, "отправления в путь") и Ми'раджа по Ибн Хишаму. Согласно этой версии, Мухаммад спал в своем доме в Мекке, когда к нему во сне явился архангел Джibra'ил, возвестил начало пути к Аллаху и подвел Мухаммада к Бураку (букв. "Вспышка света"; его описания встретятся ниже). Оба они сели на Бурака и полетели с неопишуемой скоростью (вернее, вне времени) в Иерусалим. Там их встретили пророки Ибрахим (Авраам в Библии), Муса (Моисей) и Иса (Иисус) (отметим, что на миниатюрах пророки появляются лишь во время прохождения Мухаммадом определенных небесных сфер, а не в Иерусалиме). Затем ангелы принесли прекрасную лестницу, повествует Ибн Хишам, ту самую лестницу, которую видят умирающие праведники и по которой их чистые души возносятся на небо. Джibra'ил подвел Мухаммада к вратам семи небес, и пророк видел с первого неба ад, а с седьмого неба – рай, что описано и изображено, как будет показано ниже, различно. Миновав седьмое небо и рай, Мухаммад пришел к Престолу Аллаха и лицезрел Его.

Теперь, после этого вступления, мы можем перейти к двум текстам описаний Ми'раджа.

Как известно, все пять поэм Низами, составляющих "Хамсе", содержат "Ми'радж-наме" [138, с. 14–18; 141, с. 761–765; 137а, с. 17–24; 140, с. 13–24; 142, с. 15–20], причем в четырех поэмах поэт поместил их среди вступительных глав, а в одной – ("Хусрау ва Ширин") – в конце поэмы. В каждой поэме "Ми'радж-наме" служит как бы камертоном к последующему изложению, дает основные философские и теологические категории эпохи (четыре стихии, шесть направлений пространства, небесные сферы, *нур-и Мухаммади* – чудесный "Свет Пророка Мухаммада", его царский венец – нимб, имена встреченных им в раю архангелов и пророков). Описание Низами Пути Мухаммада по небесным сферам свидетельствует об устоявшейся в то время традиции жанра "Ми'радж-наме" и великолепно объясняет приве-

денные ниже изображения стамбульского и парижского альбомов миниатюр.

* * *

Начнем с отрывка небольшого арабского текста "Ми'радж-наме" IX в. (раздел "Сошествие в ад"), приведенного в книге М.Асин-и-Паласиуса [245], который мы даем в переводе И.М.Фильштинского [206, с. 58–60], а затем дадим текст [138, с. 14–18] и наш перевод главы о Ми'радже из "Махзан ал-асрар" Низами (раздел "Путь по небу к Престолу Бога").

"...Джибра'ил постучал в ворота. Его спросили: „Кто там?“ Он назвал свое имя. Тогда его спросили: „А кто пришел с тобой?“ Он ответил: „Мухаммад“. Его спросили: „Уж не послан ли он к нам?“ Джибра'ил ответил: „Да“. Тогда сказали: „Добро пожаловать, благородный пророк, да оживит тебя Аллах!“

Нам повстречался ангел огромного роста, весь из огня, он сидел на огненной скамье и занимался тем, что нарезал пруты, кольчуги, сандалии и одеяния – все из огня. Тогда я спросил: „О Джибра'ил! Кто это?“ Джибра'ил ответил: „Это – ангел, хранитель огня. Подойди поздоровайся с ним“. Я приблизился и приветствовал ангела. Никогда я не встречал ангела такой величины, лицо его было ужасно, весь его вид выражал такую ярость и свирепость, что если бы люди в нашем мире увидели его, то все они от страха умерли бы.

Когда я его приветствовал, он ответил на мое приветствие, но лик его был столь гневен, что я испугался, видя, что он не улыбается. Тогда Джибра'ил сказал мне: „Не бойся его, этот ангел возник из гнева Аллаха всемогущего. С тех пор, как Аллах создал его, он ни разу не улыбнулся и не рассмеялся. С каждым днем растет его гнев против тех, кто не имеет милосердия в душе. Им всем он мстит, наказывая бунтовщиков против Господа, горделивых тиранов и тех, кто совершает смертные грехи“.

Тогда я сказал: „О ангел! Отвори мне круги ада, чтобы я их увидел“. Он ответил: „Ты не можешь их видеть“. Но тут раздался голос с небес, возгласивший: „О ангел! Не перечь ему ни в чем!“. И всего лишь на игольное ушко отворились врата ада, а из отверстия вырвалось столько дыма и огня, что еще немного, и небеса и земля покрылись бы

мраком. И было в аду семь кругов, один над другим, и не было сил созерцать их все из-за жутких стенаний неверных и язычников.

Я посмотрел на первый круг из семи, и был то круг, где пребывали совершившие смертные грехи. Там увидел я семьдесят огненных морей, на берегах каждого стоял огненный город, и в каждом городе было семьдесят тысяч огненных домов с семьюдесятью огненными „камерами” (санадик), в которых были заключены мужчины и женщины, и пытали их змеи и скорпионы, а грешники издавали крики. Я спросил: „О ангел! Каковы же были их грехи в земном мире?” Он ответил: „Они творили несправедливое насилие против людей и незаконно пожирали чужое, и возгордились, и тиранили людей, меж тем как одному Аллаху всевышнему пристала сила и гордость”.

Потом я взглянул и увидел каких-то людей с такими отвисшими губами, какие бывают у собак и верблюдов. Черты цепляли их огненными баграми за губы, а змеи вползали им в рот, разрывали им внутренности и выползали через задний проход. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Те, кто покушались незаконно на имущество сирот. Ныне же пищей их стал только огонь, а потом их зажарят на костре”.

Потом я взглянул и увидел людей с животами, словно горы, в которых кишели змеи и скорпионы. Всякий раз, когда кто-либо из них пытался встать на ноги, он падал ничком из-за великого своего живота. Я спросил: „Кто это?” Он ответил: „Те, кто давали деньги в рост”.

Потом я взглянул и увидел женщин, подвешенных за волосы. Я спросил: „Кто это?” Он ответил: „Женщины, которые не скрывали лиц своих и волос перед взглядами посторонних мужчин”.

Потом я увидел мужчин и женщин, подвешенных за языки на огненных крюках, они раздирали себе лица собственными медными ногтями. Я спросил: „Кто это?” Он ответил: „Лжесвидетели, злоязычные, кто сеял раздоры между людьми, посягая на их честь”.

Потом я взглянул и увидел людей, у которых тела были, как у свиней, а вместо лиц — собачьи морды. Со всех сторон обсели их змеи и скорпионы, которые кусали их. Я спросил:

„Кто это?” Ангел ответил: „Те, кто пренебрегали омовением и были невнимательны во время молитвы”.

Потом я увидел людей, умолявших спасти их от жажды. Черты подносили им кубки с огнем, а когда страдалцы отпивали из них, с лиц их кусками отваливалось мясо из-за жара, а выпив, они обжигали себе внутренности, которые вываливались затем через задний проход. Я спросил: „Кто это?” Он ответил: „Те, кто пили вино”.

Потом я увидел женщин, подвешенных за ноги головами вниз, и черты огненными ножницами отрезали им языки, а те орали, словно ослы, и гавкали, словно собаки. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Плакальщицы и проливавшие слезы за деньги во время похорон, а также певицы”.

Потом я взглянул и увидел мужчин и женщин в печах, огонь обжигал их, так что пламя доходило до лиц и волос. Они вопили, гной вытекал из их срамных мест, и такая вонь шла вокруг, что остальные грешники проклинали их. Я спросил: „Кто это?” Он ответил: „Прелюбодеи и прелюбодейки”.

Потом я взглянул и увидел женщин, подвешенных за груди, с руками, привязанными к шее. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Предавшие мужей своих”.

Потом я увидел мужчин и женщин, подвергнутых пыткам огнем. Черты, творившие над ними расправу, цепляли их железными баграми. Всякий раз, когда грешники зывали о помощи, черты раскаленными копьями протыкали им животы и бичевали их огненными бичами. Не видел я грешников, которых пытали бы страшнее, нежели этих. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Те, которые были непочтительны со своими родителями”.

Потом я увидел людей с раскаленными железными обручами на шее, обручи были величиной с гору. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Те, кто не выполняли свой долг по отношению к ближним”.

Потом я увидел людей, которых черты обезглавливали огненными ножами. Умерев, они снова возвращались в прежнее состояние. Я спросил: „Кто это?” Ангел ответил: „Несправедливо убивавшие людей, что запрещено Аллахом”.

Потом я увидел людей, которых подвергали различным казням в огненных пещерах в самой глубине первого кру-

га. Из всех виденных мною прежде не было людей несчастнее этих: они были распяты на огненных столбах, плоть их отваливалась от костей, и дух оставался лишь в костях, а кости были подвешены на огненных цепях. Я спросил: „Кто это?“ Ангел ответил: „Те, кто пренебрегали обетом молитвы, хотя тела их были здоровы“.

Я сказал: „О ангел! Набрось на них покрывало, ибо я чуть не обмер от страха, видя эту страшную казнь“. Он ответил: „О Мухаммад! Ты видел и свидетельствовал. Ныне же пусть свидетель наставит не видевших. Просвети свой народ, и пусть он избегает страстей адовых, ибо наказание Божье ужасно. Семь ворот и семь таких кругов есть в аду, и в каждом казни страшнее, чем в предыдущих“.

* * *

Сравнение с миниатюрами, содержащимися в рукописи „Ми‘радж-наме“, хранящейся в Париже (см. ниже, Парижскую рукопись), показывает, что данный художник или художники точно следовали старой письменной традиции. Появление гигантских ангелов, описание грехов и адских мук, которые являются воздаянием за грехи, совпадают даже в деталях (см. ил. I–XVI). Перейдем теперь к тексту первой „Ми‘радж-наме“ Низами из „Махзан ал-асрар“, в которой Ми‘радж описан с самого начала, с вознесения Пророка и преодоления им небесных сфер.

فی معراج النبی صلی اللہ علیہ وسلم

کرد روان مشعل گیتی فروز
 زهره و مه مشعلہ داریش کرد
 هفت خدا و چار حد و شش جهات
 ز آمدنش آمده شب در سماع
 کو سیک از خواب عنان تاب گشت
 مرغ دلش رفته بآرامگاه
 خرقة در انداخته یعنی فلک
 قالبش از قلب سبکتر شده
 میل بمیلش بتبرک ربود

نیم شبان کان ملک نیمروز
 خود فلک از دیده عماریش کرد
 کرد رها در حرم کاینات
 روز شده با قدمش در وداع
 دیده اغیار گران خواب گشت
 با قفس قالب ازین دامگاه
 مرغ پر انداخته یعنی ملک
 مرغ الهیش قفس پشور شده
 کام بگام او چو تحرک نمود

۱۰ چون دو جهان دیده درو داشتند
پایش از آنجمله که سرپیش داشت
رخش بلند آخرش افکند پست
بحر زمین کان شد و او گوهرش
گوهر شب را بشب عنبرین
۱۵ اوستده پیشکش آن سفر
خوشه کزو سنبل تر ساخته
تا شب او را چه قدر قدر هست
ریخته نوش از دم سیسنبری
چون زکمان تیر شکر زخمه ریخت
۲۰ یوسف دلوی شده چون آفتاب
تا بحمل تخت شریبا زده
از گل آن روضه باغ رفیع
شب شده روز اینت بهاری شگرف
زان گل و آن نرگس کانیاب داشت
۲۵ عشر ادب خوانده زسبع سما
ستر کواکب قدمش می درید
ناف شب آکنده زمشک لبش
در شب تاریک بدان اتفاق
کبک وش و باز کبوتر نمای
۳۰ چون گل ازین پایه فیروزه فرش
صدره سدره شده پیراهنش
هم سفرانش سپر انداختند
او متحیر چو غریبان راه
پرده نشینان که رهش داشتند
۳۵ رفت بآن راه که همره نبود
هرکه جز او برادر آن رازماند
بر سر هستی قدمش تاج بود
چون بهمه حرف قلم درکشید
تا تن هستی دم جان می شمرد
۴۰ چون تنه عرش بپایان رسید
تن بگهرخانه اصلی شتافت
راه قدم پیش قدم در گرفت
کرد چو ره رفت زغایت فزون

سر ز پی سجده فرو داشتند
مرحله بر مرحله صد بیش داشت
غاشیه را بر کتف هرکه هست
برد سپهر از پی تاج سرش
گا و فلک برده زگا و زمین
از سرطان تاج و زجوزا کمر
سنبله را بر اسد انداخته
زهره شب سنج ترازو بدست
بر دم این عقرب نیلوفری
زهره ز بزغاله خوانش گریخت
یونس حوتی شده زان دلو آب
لشکر گل خیمه بصرا زده
ربع زمین یافته رنگ ربیع
گل شده سرو اینت سواری شگرف
نرگس او سرمه ما زاغ داشت
عذر قدم خواسته از انبیا
سفت ملایک علمش می کشید
نعل مه افکنده سم مرکبش
برق شده پویه پای براق
فاخته رو گشته بفر همای
دست بدست آمده تا ساق عرش
عرش گریبان زده در دامنش
بال شکستند و پر انداختند
حلقه زده بر در آن بارگاه
هودج او یکنه بگذاشتند
این قدمش زان قدم آگه نبود
او هم از آمیزش خود باز ماند
عرش بدان مائده محتاج بود
زاستی عرش علم برکشید
خواجه جان راه بتن می سپرد
کار دل و جان بدل و جان رسید
دیده چنان شد که خیالش نیافت
پرده خلقت زمین بر گرفت
سر ز گریبان طبیعت برون

آمده در منزل بی منزلی
حیرت ازان گوشه عنانش گرفت
جست ولی رخصت جایی نداشت
یافت همان لحظه قبول سلام
از در تعظیم سرای جلال
جان بتماشای نظر تاخته
دید بچشمی که خیالش نبود
دید خدارا و خدا دیدنیست
کز عرض و جوهر ازان سوترست
کوری آنکس که بدیدن نگفت
دیدنی و دیدنی و دیدنیست
رفتن آن راه زمانی نبود
از جهت بی جهتی راه یافت
جای بود وقف جهاتش مکن
هر که چنین نیست نباشد خدای
بلکه بدین چشم سر آن چشم سر
جرعه آن در دل ما ریخته
رحمت حق نازکش او نازنین
امت خود را زخدا خواسته
جمله مقصود میسر شده
روی در آورده بدین کارگاه
در نفسی رفته و باز آمده
بوی تو جان داروی جانهای ما
ختم سخن را بنظامی رسان

همتش از غایت روشن دلی
غیرت ازین پرده میانش گرفت
رفت ولی زحمت پائی نداشت
چون سخن از خود بدر آمد تمام
پرده بر انداخته دست وصال
پای شد آمد بسر انداخته
آیت نوری که زوالش نبود
مطلق از آنجا که پسندیدن نیست
دیدن او بی عرض و جوهـرست
دیدنش از دیده نباید نهفت
دیدن معبود پسندیدن نیست
دیدن آن پرده مکانی نبود
هر که در آن پرده نظرگاه یافت
کفر بود نفی صفاتش مکن
هست ولیکن نه مقرر بجای
دید محمد نه بچشمی دگر
خورده شرابی که حق آمیخته
لطف ازل بانفـش همنشـین
لب بشکر خنده بیساراسته
همتـش از گنج توانگر شده
پشت قوی گشته ازان بارگاه
زان سفر عشق بنـاز آمـده
ای سخت مهر زبانهای ما
دور سخارا بتمامی رسان

О Ми'радже Пророка, да благословит его Аллах и да приветствует

В полночь, когда тот царь полудня (т.е. "Солнце мира бытия" – Пророк Мухаммад. – А.Б.)
отправил в путь озаряющий мир факел (т.е. свою пречистую сущность, нур-и Мухаммади; иными словами, когда Пророк начал возноситься на небо. – А.Б.),
Само небо устроило ему паланкин из глаз (т.е. воззрилось на него глазами-звездами и понесло его. – А.Б.),
Венера и Луна понесли перед ним факелы.

В святилище бытия (т.е. в воспринимаемом чувствами мире. – А.Б.) [Пророк] оставил
семь поясов [Земли], четыре страны света и шесть направлений [пространства] (т.е. он вырвался из всех земных измерений. – А.Б.).

День расстался с его стопами,
от его прихода ночь вся обратилась в слух (или: возликовала, запела, или: устроила суфийское радение, мисра многозначно. – А.Б.).

Глаза посторонних (т.е. непосвященных) тогда отяжелели
от сна (т.е. они уснули),
когда он (т.е. Пророк) отвратился (букв.: повернул поводья. – А.Б.) от сна (т.е. вознесся душой на небо, когда тело спало. – А.Б.).

Вместе с клеткой телесной оболочки из этих силков
Птица его сердца улетела в место успокоения (т.е. в горний, потусторонний мир. – А.Б.).

Птицы не смогли с ним тягаться в полете, даже не только птицы, но и ангелы,
даже небосвод, [придя в экстаз], сбросил с себя власяницу, [как дервиш].

У божественной птицы [его души] клетка [–тело] стала
крыльями,
а его телесная оболочка стала легче сердца (т.е. и душа его и тело стали легче средоточия чувств – сердца. – А.Б.).

Когда он шаг за шагом возносился (букв.: продвигался. – А.Б.),
[небеса] благоговейно несли его все выше, миль за милем.
Так как оба мира смотрели на него,
они склонили головы в глубоком поклоне.

Его ноги от той ступени, которая была крайним пределом
впереди,

шаг за шагом поднялись еще на сто ступеней.

[Своего скакуна по имени] Рахш, стойло которого высоко,
он оставил внизу

[и сбросил] его попону на плечи тех, кто там был.

Земное море стало тем местом, где добывают драгоценности
(или: жемчуга), а [Пророк] – его жемчужиной (или:
драгоценным камнем),

небосвод вознес [Пророка], чтобы он стал жемчужиной венца
[Бога] (т.е. обрадовал бы Его. – А.Б.).

- Светящуюся ночью жемчужину (т.е. Пророка) в ночь, темную,
как амбра,
небесный бык (т.е. созвездие Тельца) отнял у земного быка*.
- 15 [Пророк] взял в качестве подарка из того путешествия
венец [созвездия] Рака (состоящий из его четырех внешних
звезд. – А.Б.) и пояс [созвездия] Близнецов
(т.е. он миновал эти созвездия. – А.Б.).
Созвездие Девы (букв. "Колос") расцвело [когда Пророк
пролетал мимо него], как гиацинт,
и он отбросил [созвездие] Девы за [созвездие] Льва (т.е. их
тоже миновал. – А.Б.).
Чтобы узнать, какова мера ценностей той его ночи [Ми'ра-
джа],
Венера взвесила**ее с [созвездием] Весов в руках (т.е. Пророк
миновал и эти созвездия. – А.Б.).
Весы склонились под тяжестью гири [ценности той ночи],
потому что [гиря] была тяжелее, чем сами Весы***.
[Летя дальше, Пророк] пролил противоядие из уст, благо-
ухающих тимьяном (т.е.дохнул. – А.Б.),
на [ядовитый] хвост этого [созвездия] синего (т.е. небесного)
Скорпиона.
- 20 Когда из лука [созвездия Стрельца Пророк] пустил меткую
стрелу [планеты Меркурий],
злое влияние (букв.: яд) [планеты Сатурн, находящейся в
созвездии] Козерога, было уничтожено.
[Затем Пророк] стал Юсуфом (т.е. Иосифом) [созвездия]
Водолея, подобно Солнцу,
[а потом] Юнусом (т.е. Ионей) [созвездия] Рыб, связанного с
[созвездием] Водолея****.

* Сложный образ: согласно схоластическому комментарию Вахида Дастгирди, мускусный ("амбровый") бык имеет в носу светящуюся жемчужину, при свете которой он пасется по ночам. Смысл бейта: Пророк пролетел через созвездие Тельца.

** Согласно астрологии Венера имеет "дом" в созвездии Весов.

*** Т.е. Весы – созвездие – не были в состоянии взвесить ценности той ночи. Этот бейт добавлен в одной из рукописей.

**** Т.е. Пророк, в полете, сперва скрылся в созвездии Водолея (букв. "Колодец"), как Иосиф, согласно Корану (сура XII) какое-то время находившийся в подземной тюрьме, "колодце", а также скрылся, как Солнце зимой (Водолей – январь, февраль), а потом скрылся в созвездии Рыб, как Иона во чреве кита.

Когда [Пророк] поставил свой трон [,состоящий из] Плеяд,
в знаке Овна,

войско цветов раскинуло шатры на полях*.

Благодаря цветку лужайки горнего сада (т.е. Пророку)

Земная обитель расцвела весенним цветением**.

Ночь стала днем – такова для тебя прекрасная весна!

Роза стала кипарисом – такое тебе [сделал] прекрасный
всадник [Мухаммад]!

По сравнению с теми розами и теми нарциссами, которые 25
росли в том [райском] саду,

его нарциссу (т.е. глазу) наша сурьма (т.е. материальный
мир) казалась [цвета перьев] ворона.

[Потом Мухаммад] повел с седьмого неба почтительные речи,
попросил у пророков прощения за то, что там шагает.

Его шаги разрывали звездную завесу [неба],

его знамя несли на плечах ангелы.

Середина (букв.: пупок) ночи была наполнена его благовон-
ным (букв.: мускусным) дыханием,

подкову месяца бросило [на небо] копыто его коня.

В темную ночь [Ми'раджа], так оно тогда было,

молниями стали сверкания ног [чудесного коня Мухаммада]
Бурака.

Подобный соколу, [с поступью] куропатки, [с оперением] 30
голубя,

[Бурак] летел, как горлица, с *фарром* (т.е. царственным блес-
ком) птицы Хумай.

Подобно розе, от этой основы [небосвода], устланной бирюзой,
передали его из рук в руки к самому столпу небесного Пре-
стола.

Одеждой [дерева] Лотоса Крайнего Предела*** (растущего на
девятом небе. – А.Б.) стала рубашка [Пророка],

* Знак Овна – знак марта, месяца цветения; "Трон Плеяд" – опре-
деленное положение этого созвездия в знаке Овна.

** Т.е. когда Пророк пролетал в знаке Овна, на земле насту-
пила весна как бы благодаря этому.

*** Так переводят обычно словосочетание Корана *Сидрат ал-мунтаха* (LIII,
14–15), сопоставляя его с античным ("Одиссея") представлением о мифиче-
ском североафриканском карфагенском дереве-лотосе, плоды которого дают
забвение прошлого.

верхний край (букв.: воротник) девятого* неба (или: небесного Престола. – А.Б.) ударился о полу [Пророка] (когда он пролетал выше и мимо них. – А.Б.).

Его спутники побросали щиты,
сломали свои крылья и развеяли перья.
А он, растерянный, как чужестранец в пути,
ударил кольцом в двери того чертога.

- 35 Скрытые за завесой, те, кто [сперва] преградили перед ним
вход,

пропустили внутрь только один его паланкин.

И он пошел по тому пути, на котором не было уже у него
спутников,

и этот его шаг не знал о следующем его шаге (т.е. он не знал,
что будет дальше. – А.Б.).

Все, кроме него, остались у двери той тайны,
а он сам стал другим, чем был раньше (букв. "отошел от своего
„замеса" ", т.е. плоти и души. – А.Б.).

Его стопы стали венцом на главе бытия,
Божественному Престолу стало нужно пиршество [встречи с
ним].

Когда он провел каламом по всем буквам,
он списал с рукава Божественного Престола неба [корани-
ческую криптограмму] *айн лям мим*.

- 40 Пока сущее тело считало дыхания души,
господин (т.е. обладатель) души шел вперед еще в телесной
оболочке.

Но когда он дошел до [дального] края Божественного Пре-
стола (букв. "когда кончилась паутина Престола". –
А.Б.),

делом сердца и души стали только сердце и душа.

Тело поспешило в обитель своей основной субстанции (т.е.
в материальный мир),

а глаза [души] стали такими, что вообразить их невозможно
(т.е. они получили способность видеть Бога).

[Пророк] вступил на предвечный путь,
завесу сотворенной [земной оболочки] он отбросил.

Когда он вступил на запредельный путь,
он поднял голову из воротника натуры.

* В других "Ми'радж-наме" речь идет только о семи небесах семи планет.

Его высокие помыслы от предельной просветленности
сердца

45

достигли [суфийской] стоянки, где [уже] нет стоянки (т.е.
единения с Богом, где невозможно дальнейшее совершенствование. – А.Б.).

Стремление проникнуть за ту завесу охватило его,
а смятение перед тем местом пребывания (букв.: углом) не
пускало его.

Он пошел, но не давал себе труда ступить [хоть раз] ногой,
он прынул, но не получил возможности достичь какого-либо
места (т.е. места, измерений там не было. – А.Б.).

Когда Слово вышло наружу полностью*,
в тот же миг обрел он благосклонный прием и [услышал]
приветствие.

Отбросила завесу рука свидания с Другом
ради оказания [Мухаммаду] почестей в чертоге божествен-
ного сияния.

[Мухаммад] поднялся, пошел со склоненной почтительно
головой,

50

душа его устремилась к созерцанию того, что он узрел.
Чудо неугасимого (букв.: неубывающего) света (т.е. самого
Бога. – А.Б.)

он увидел глазами [души], которые нельзя вообразить.

Абсолютно [полностью], как правильно говорят,

он увидел Бога, и Бога можно видеть [Пророку].

Способность [Пророка] видеть была лишена акциденции и
субстанции,

так как он находился далеко по ту сторону акциденции и
субстанции.

То, что [Пророк] видел [Бога], скрывать от глаз не надо,
и да ослепнет тот [невежда], который не сказал, что [Пророк]
видел [Бога].

Видение Того, кому поклоняются, дозволено,

55

Его можно видеть, Его можно видеть, Его можно видеть!

Созерцание той завесы было вне места,
существование по тому пути было вне времени.

Всякий, кто получил возможность заглянуть за ту завесу,

* Этот очень сложный стих можно понять так: "Когда слово Бога, сотворившее мир и заключенное также в Мухаммаде, полностью проявилось..."

получил доступ туда, потому что не имел [шести] направлений [пространства] (т.е. не имел материального тела. – А.Б.).

Ересь это, не отрицай атрибуты Его,
место [у Него] есть, но не устанавливай для него шести направлений.

[Бог] есть, но он не утвержден на [каком-нибудь] месте, всякий, кто не таков, не есть Бог.

- 60 Увидел Мухаммад [Бога] не другими глазами,
но этими глазами, что в голове, теми глазами, что в голове*.
[Пророк] испил [пречистого] вина [единения с Богом], которое
замешал сам Истинный [Бог],
и глоток этого вина он влил в наше сердце (т.е. он вложил
божественную частицу в сердце людям, созданным из
праха. – А.Б.).

Милость Предвечного сопровождала дыхание [Пророка],
милосердие Истинного стало исполненным любви исполнителем желаний [Пророка].

Губы [свои Пророк] украсил сахаром [благосклонной] улыбки,
свою Общину (т.е. всех мусульман, своих последователей. –
А.Б.) он испросил у Бога.

Его высокие помыслы благодаря сокровищнице [Бога] стали
всесильными,
все его цели стали достижимыми.

- 65 [Побывав] в том чертоге [Пророк] обрел Всемогущего Заступника,
стал очень сильным,
обратил лицо к мастерской [этого мира].
Он пришел из того путешествия любви облаканным
[Богом],

в один миг (букв.: одно дыхание) он ушел и вернулся**.
О, Тот, речи*** Которого налагают печать на наши языки (т.е.
заставляют молчать. – А.Б.)!

Твой аромат, о Душа наша, снадобье для наших душ!
Круг щедрости заверши полностью,
дай Низами возможность завершить его речи!

* По другим версиям описания Ми'раджа Пророк узрел Бога "очами сердца".

** Т.е. он совершил *исра'* (путь в Иерусалим) и вознесение к Престолу Бога (Ми'радж) вне времени, даже не в один миг.

*** Коран – речь Бога, ниспосланная Мухаммаду через архангела Джибра'ила.

3. Два цикла миниатюр, изображающих вознесение Мухаммада и его странствия в потустороннем мире

А. "Стамбульский альбом"

До наших дней сохранились два цикла ранних миниатюр, изображающих Ми'радж. Из них первый, XIV в., весьма неполный, издан Р.Эттингхаузенем [288], а второй, обширный, полный, опубликован М.-Р.Сэги [320]. Оба цикла необычны по стилю, способу пластической передачи столь высокодуховной, абстрактной темы и представляют, по всеобщему признанию, огромную художественную ценность. Прежде чем перейти к их описанию и разбору, остановимся на одной параллели к ним в европейской живописи.

Мы упоминали уже выше, что знакомство как с описаниями вознесения Мухаммада на небо в мусульманской традиции, суммированной различными "Ми'радж-наме", так и с описаниями проходящего сходные с вознесением ступени суфийского символического странствия подвижника по пути очищения и возвышения души заставляли европейских востоковедов вспоминать о "Божественной комедии" Данте. В обширной литературе вопроса можно встретить доказательства зависимости Данте в выборе темы от европейских переводов арабских "Ми'радж-наме" (см. выше), а также сравнения общей мусульманской традиции, традиции описаний духовного опыта суфиев с картинами дантовского Ада и Рая (Р.А.Никольсон). Нам неизвестны, однако, сравнения, сравнительные анализы циклов символических изображений ступеней, этапов странствий душ пророков и праведников в потустороннем мире, выполненных на основе "Ми'радж-наме" на Востоке и на основе "Божественной комедии" на Западе. Попытаемся сопоставить их некоторые особенности, хотя, повторяем, это выходит за рамки нашего исследования.

Известно, что около 1480 г., полтора века спустя после смерти Данте, "божественный живописец" Сандро Боттичелли, по заказу юного кузена Лоренцо Великолепного, приступил к созданию цикла изображений сцен "Божественной комедии", которые язык не поворачивается назвать книжными иллюстрациями. Современники Боттичелли

видели начало его работы и назвали созданное им чудом. По первоначальному замыслу на правых страницах каждого разворота готовившейся огромной рукописи на пергамене должен был быть каллиграфически переписан текст отрывков одной или нескольких песен поэмы, а на левых страницах должно было помещаться выполненное живописцем изображение описанного в тексте. Боттичелли рисовал свинцовым или серебряным карандашом, обводил контуры пером и собирался, очевидно, раскрасить все рисунки темперой. До нас дошло только три таких раскрашенных рисунка, и их считают самыми неудачными из всего созданного, ибо краски (темпера) оказались непрозрачными, тяжелыми, божественная легкость рисунка мастера исчезла. Работа осталась незаконченной (см. [252], ср. [121]). Возврат к технике и эстетике европейской средневековой миниатюры стал невыполнимым для мастера эпохи Возрождения.

Можно говорить здесь о трансцендентальном единстве религиозного опыта и о типологическом сходстве различных видов художественного мышления, мы не даем своего объяснения, но нельзя не вспомнить о совершенно аналогичном замыслу Боттичелли замысле безымянных придворных каллиграфов и художников Тимурида Шахруха, закончивших в 1436 г. переписку "Ми'радж-наме", где почти каждой странице текста соответствует миниатюра, изображающая, делающая зримым символически выраженное словами духовное переживание. На этом шедевре мы подробно остановимся ниже. Сходство сюжетов многих рисунков поражает при сравнении.

Надо еще сказать, что у мусульманских авторов, сохранивших и одновременно развивавших традицию о Ми'радже, придававших ей духовную плоть и краски (у Авиценны, Ахмада Газали), были те же источники, что и у мыслителей круга Боттичелли, с которыми он был в постоянном духовном общении. Так, Марсилио Фичино (ум. в 1499 г.) переводил Платона, творения неоплатоников, герметические трактаты и сам написал сочинение "Платоновская теология о бессмертии души". Неудивительно, что Боттичелли символически изобразил божественную мудрость – Беатриче в раю на колеснице, влекомой грифоном [252, с. 68–70, 73, 74], – явная реминисценция платоновского образа души (см. выше, с. 181). Изобразил Боттичелли и названную в Библии,

Коране и, конечно, в "Божественной комедии" "лестницу ангелов и душ", лестницу вознесения, восхождения на небо, причем Беатриче несет по ней Данте все выше и выше, и контуры фигур становятся все легче с постепенным истончением плоти в раю [252, с. 98–99].

Остается сказать, что, согласно мнению современников и позднейших толкователей, Боттичелли, создавая свой цикл, не просто читал поэму Данте, а переживал ее всей душой, творил пластический комментарий к ней, проникнутый религиозной верой и глубоким духовным пониманием, создал оригинальную транспозицию пережитого им самим. Этим объясняется манера заполнения пространства миниатюры, композиция "вне места", "без верха и низа", свойственная, заметим, и тимуридским миниатюрам, изображения концентрических кругов малых язычков пламени "духовных светов", ауры, кругов (небес планет) рая и т.п.

Великий замысел Боттичелли, как известно, остался незаконченным, а "Берлинский свод", где было более всего оригиналов на пергамене, безвозвратно погиб после 1939 г., во время войны. Французская исследовательница Ивонна Батар посильно воссоздала шедевр Боттичелли, расположив все доступные рисунки (часть их сохранилась в Ватикане) согласно порядку текста, сопоставив рисунки с текстом поэмы и снабдив их развернутыми пояснениями [252, с. 11–108].

* * *

Вернемся, однако, к персидской миниатюре. Ричард Эттингхаузен впервые издал в 1957 г. в Италии [288] цикл из нескольких миниатюр XIV в., изображающих ступени Ми'раджа.

Все миниатюры были когда-то варварски вырезаны (частями!) из рукописей (или одной рукописи) и наклеены на листы картона в альбоме, хранящемся в собрании Топкапы-сарай в Стамбуле (Хазине 2154) и изготовленном в 1544 г. Однако миниатюры написаны гораздо раньше, не позднее 1335 г., и отличаются весьма своеобразным стилем, не говоря о высшем мастерстве исполнения. Р.Эттингхаузену удалось, путем сопоставления источников, с большой долей вероятности установить, что первые несколько миниатюр написаны уstadом (мастером) Ахмадом Мусой, жившим

при дворе ильхана Абу Са'ида (1317–1335) в Султанийе (величественные развалины города – в 5 км от современного Зенджана, на территории Ирана). Сохранилась рукопись "Калилы и Димны", иллюстрированная этим мастером; источник упоминает иллюстрированную им же "Ми'радж-наме", остатки которой, очевидно, и попали в стамбульский альбом (надо думать, целая рукопись, текст и несколько десятков миниатюр, была таким же шедевром, как и полностью сохранившаяся тимуридская "Ми'радж-наме" 1436 г. [320]).

Источник XVI в. говорит об устате Ахмаде Мусе, что он "изобрел новый стиль", который Р.Эттингхаузен считает "синтезом иранского примитива с влиянием Запада и техникой китайской живописи". Действительно, передача пространства, трактовка лиц, фигур, изображения жестов как будто говорят о знакомстве художника с европейской живописью, что было не невозможно в ту эпоху, а ангелы и особенно облака на одной из миниатюр [288, с. 252] и волны на другой [288, с. 253] изображены в традициях дальневосточной (китайской?) живописи.

Р.Эттингхаузен считает, что дошедшие до нас остатки всей ранней, очевидно, оригинальной и разнообразной иконографии рая и ада в мусульманской живописи ограничиваются собранными им несколькими стамбульскими миниатюрами (ок. 1330 г.) и парижской рукописью 1436 г. [288, с. 245], остальные более поздние изображения Ми'раджа, подобные прославленной иллюстрации XVI в. к главе о Ми'радже "Махзан ал-асрар" Низами [254, табл. XIV], тяготеют к определенному стереотипу, даже шаблону, переходящему затем в современный нам лубок.

Перейдем теперь к кратким объяснениям изображенного на миниатюрах стамбульского собрания, опираясь на идентификации Р.Эттингхаузена и добавляя иногда свои замечания.

* * *

Характеризуя весь цикл миниатюр Ахмада Мусы, Р.Эттингхаузен считает их "монументальными и драматичными, редкими в иранском искусстве", необычайно богатыми по цвету и разнообразными по композиции [288, с. 260]. Он на-

зывает Ахмада Мусу "великим мастером". Не менее величественный памятник, чем создание этого мастера, почти не сохранившийся, — парижская рукопись "Ми'радж-наме" со многими миниатюрами.

Описания миниатюр "Стамбульского альбома"

Миниатюра 1. "Небесный петух". На густо-зеленом фоне изображен гигантский белый петух, стоящий на шестигранном золотом ажурном возвышении (столе?), возможно символизирующем земной мир, где "есть шесть направлений" (Низами, например, метафорически называет земной мир "шестигранным столом", см. выше; ср. миниатюру 9 [320, табл. 9] в рукописи 1436 г., где несколько иначе изображен такой же белый петух, см. ил. III). По Р.Эттингхаузену, это — Дик, ангел, стоящий у трона Господа, касающийся гребнем Престола, а лапами — грешной земли. Согласно традиции Ми'радж-наме, этот петух считает часы дня, возглашает время пяти молитв, ведет их счет (*тасбих*) для всего мира. Его видел во время Ми'раджа Пророк.

В правом нижнем углу миниатюры изображены Мухаммад с лицом, закрытым белой вуалью, и головой, окруженной круглым золотым нимбом, подобным нимбам христианских икон. Справа от него — архангел Джибра'ил, указующий перстом на ангела Дика и, очевидно, обращающийся к Мухаммаду с объяснением его роли. Слева изображен сонм меньших ангелов с крыльями всех цветов радуги и с золотыми краями (согласно традиции, крылья ангелов своим блеском должны ослеплять с одного взмаха несправедного). Все ангелы, стоя перед петухом, протягивают к небу руки, раскрыв ладони и обратив раскрытые ладони вверх, — обычный жест мусульманина, обращающегося к Аллаху с молитвой. Миниатюра, очевидно, судя по позднейшей надписи, исполнена около 1330 г. устатом Ахмадом Мусой *наккашем* (т.е. живописцем).

Р.Эттингхаузен упоминает, что в текстах других "Ми'радж-наме" описан разноцветный петух и Мухаммад встречает его во время вознесения на небо в сопровождении Джибра'ила и архангела Рафа'ила. В парижской "Ми'радж-наме" Мухаммад изображен проносящимся мимо петуха на Бураке в сопровождении Джибра'ила (см. [320, табл. 9]). См. ил. III.

Весьма возможно, что изображение белого петуха на двух названных миниатюрах находится в русле *progressio harmonica* (выражение А.Корбена) мусульманской и зороастрийской традиций. В Авесте тоже есть "небесный петух", играющий особую роль в пантеоне, о чем мы скажем ниже.

Миниатюра 2. Ангелы подносят Мухаммаду три чаши. Согласно традиции, ангел Ридван поднес Мухаммаду во время Ми'раджа три чаши, из которых в первой была вода, во второй – молоко, в третьей – вино (есть варианты: чаш четыре, в четвертой – мед, или чаш только две, с водой и с вином).

Мухаммад избрал чашу с водой, т.е. трезвость и ясность души. Миниатюра, изображающая данный эпизод, – многофигурная композиция, выполненная, по мнению Эттингхаузена, "в итальянском стиле". Действительно, мы не встречаем на других персидских миниатюрах такого свободного изображения нескольких групп персонажей, обращенных к зрителю анфас, в три четверти, в профиль и даже затылком, такого "движения толпы" ангелов и пророков, окружающих Мухаммада. Сцена разворачивается, надо думать, в "Храме скалы", на месте жертвоприношения Авраама, в Иерусалиме. Мухаммад восседает в центре композиции, держит в руке чашу с водой, за ним, как полагает Эттингхаузен, не Джибра'ил, а пророк, возможно Моисей. Миниатюру отличает великолепие красок, их необыкновенная гармония. К сожалению, миниатюра повреждена, края ее обрезаны, а наверху наклеена полоса, вырезанная из другой миниатюры, изображающая в китайском стиле морские волны, причем наклеена она гребнями волн вниз. В "Ми'радж-наме" 1436 г. эпизод с чашами изображен на тридцать второй по порядку миниатюре [320, табл. 32], что еще раз говорит о неполноте цикла, изданного Эттингхаузенем (у него она вторая).

Миниатюра 3. Архангел Джибра'ил несет Мухаммада на плечах над горами. Такой эпизод не описан ни в одной из известных "Ми'радж-наме". Согласно традиции, Мухаммада нес на спине все время в пути от Мекки до Иерусалима и во время вознесения на небо Бурак. Преодоление семи гор, символизирующих семь небес, описано в "Рисалат ат-тайр" (другое название – "Ми'радж-наме") Авиценны, но там че-

рез горы перелетают "птицы-души" подвижников, стремящиеся к престолу Господа.

На данной миниатюре Джибра'ил изображен в "китайском стиле", на что указывают передача складок его одежд, развевающиеся в полете ленты, тип лица, корона. Лик Мухаммада закрыт белой вуалью. Ангелы трактованы вольно, повернуты анфас и в профиль, причем во втором случае крылья изображены сбоку, в перспективе, что не встречается на других миниатюрах такого типа.

Миниатюры 4–5. Джибра'ил несет Мухаммада на плечах над водами. Весьма сходное с предыдущим изображение архангела Джибра'ила, очевидно выполненное тем же художником. Волны с белыми гребнями, изображенные на миниатюре, напоминают по условной трактовке о "китайском стиле". Полоса с изображением волн, наклеенная вверх ногами вверху миниатюры 2 Стамбульского альбома, возможно, отрезана от миниатюры 4. Струящиеся складки одежды летящего Джибра'ила гармонируют с рисунком волн. Лицо Мухаммада закрыто белой вуалью. Водный простор – это, очевидно, Каусар (Коран, CVIII, 1), который многие комментаторы считают рекой, текущей в раю.

На том же листе картона наклеена миниатюра 5, изображающая "Врата рая и райское дерево". Миниатюра дошла до нас в плохом состоянии, очевидно, верх и низ ее срезаны. Можно полагать, поскольку изображение сходно с трактовкой райского дерева *Сидрат ал-мунтаха* на миниатюре 31 парижской рукописи (именно это дерево названо там по-арабски в заголовке), что и здесь изображено именно оно. Однако наличие на миниатюре изображений нескольких персонажей, не ангелов (гурий?), возможность пребывания которых сомнительна в столь высоком круге рая, где находится *Сидрат ал-мунтаха* (Лотос Крайнего Предела), позволяет предположить, что изображено здесь скорее другое райское дерево мусульманской традиции – дерево Туба, "у которого для души каждого праведника есть ветвь, и эта ветвь приносит ему плоды" [129, т. 5, слово "Туба"]. Невольно напрашивается сравнение с "Древом всех семян" Авесты, на котором восседает птица Симург – "Душа всех душ" (см. выше).

Мухаммад изображен на миниатюре 5 в голубой одежде, ангел (Джибра'ил?), стоящий за ним, – в желтом, что должно, очевидно, символизировать золотой блеск.

Миниатюра 6. Архангел Джибра'ил несет пророка Мухаммада на плечах по небу. Еще одно, третье, сходное изображение Джибра'ила в "китайском стиле", с развевающимися в полете лентами, на этот раз на нейтральном фоне (низ срезан?). Авторство вновь приписано устеду Ахмаду Мусе. Лицо Пророка закрыто белой вуалью.

Миниатюра 7–8. Архангел Джибра'ил принес Мухаммада на плечах к вратам рая. Четвертое сходное изображение архангела, несущего на плечах Пророка, указывающее на определенную письменную традицию. Как известно, Бурак появляется впервые в некоторых хадисах (см. [258а]). В ранней традиции Бурак белый, "с длинной спиной", "больше осла и меньше мула", с "длинными ушами". В более ранних хадисах у него "крылья на ногах", в более поздних – большие крылья, как у птицы. Только в 1035 г. зафиксирован хадис, в котором сказано, что у Бурака человеческое лицо. Однако в самых ранних хадисах речи о Бураке вообще нет, говорится, что вознесение Пророка на небо, о котором речь – в Коране (XVII, 1), произошло благодаря "лестнице", ведущей на небо (подобной библейской "лестнице Иакова"; см. Бытие, 28/12: "И увидел он во сне: и вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней"). На иллюстрации Боттичелли к "Рая" Данте (см. [252, с. 97]) лестница, деревянная приставная, стоит на земле, верх ее уходит за верхний край листа, а повторенные дважды фигуры Беатриче и Данте как бы тают, поднимаясь; этот эффект достигнут более тонкими контурами второй группы, обведенными лишь серебряным карандашом, в то время как контуры первых, нижних фигур обведены пером.

Автор указанной статьи о Бураке [258а] Р.Паре считает, что для прояснения мусульманской традиции о Ми'радже иконография важнее текстов. Четыре приведенные миниатюры устада Ахмада Мусы-наккаша, самые ранние в персидской иконографии, отвергают существование Бурака и понимают традицию, говорящую о том, что Джибра'ил сопровождал Мухаммада во время его вознесения на небо, так: Джибра'ил летел по небу и нес Пророка на себе, как гигантская птица (невольно вспоминается при этом Симург иранских источников).

В левой части миниатюры 7 изображен ангел, страж порога рая, который открыл Джибра'илу и Мухаммаду ворота и приветствует их (ср. [320, табл. 40])^{*}.

Миниатюра 8. **Мухаммад смотрит на райское древо.** В данном случае, очевидно, изображен "Лотос Крайнего Предела", ибо если судить о цикле миниатюр к "Ми'радж-наме" Ахмада Мусы в целом (от него дошли, собственно, лишь части), то в порядке повествования Мухаммад должен был достичь Сидрат ал-мунтаха после созерцания древа Туба.

Миниатюра 8, к сожалению, лишь полоса, вырезанная из сложной композиции и подклеенная к миниатюре 7.

Миниатюра 9. **Мухаммад встречает на своем небесном пути гигантского ангела.** Эта сцена изображена в парижской рукописи "Ми'радж-наме" на миниатюре 28 [320, табл. 28], причем в арабской надписи наверху листа сказано: "...и увидел Пророк... ангела, голова его была под самым Престолом Господа, а ноги его — на земле".

Миниатюра 9 вновь приписана устату Ахмаду Мусе-наккашу и является шедевром его кисти. "Композиция, гармония замечательных красок, экспрессия жестов персонажей, выражения их лиц — все это заслуживает искреннего восхищения" (Эттингхаузен).

Миниатюра 10^{**}. **Мухаммад летит по небу на Бураке, окруженный четырьмя ангелами.** Эта миниатюра взята Р.Эттингхаузенем из другого альбома той же коллекции (Хазине 2152) и приведена в данной публикации для сравнения. Она намного ниже по художественным достоинствам, чем восемь миниатюр цикла изображений Ми'раджа (или, к сожалению, остатков цикла), принадлежащего кисти гениального устада Ахмада Мусы-наккаша. Остается только еще раз пожалеть, что рукопись "Ми'радж-наме" со многими миниатюрами, изготовленными для ильхана Абу Са'ида около 1330 г., была варварски разрезана и от нее сохранилось только девять фрагментов.

^{*} Интересно отметить, что на миниатюре 40 парижской рукописи Пророк Мухаммад изображен спешившимся и ангел держит за поводья перед ним смиренно стоящего Бурака. Очевидно, это должно означать, что за воротами, в раю, Бураку уже места нет.

^{**} Мы опустили две миниатюры данной публикации [288], считая их не относящимися к теме Ми'раджа, а их интерпретацию, данную Р.Эттингхаузенем, — искусственной.

Миниатюра 10 явно изображает тот же этап Ми'раджа, что и миниатюра 3 парижской рукописи: четыре ангела окружают летящего Мухаммада и несут сосуды, дары, очевидно символизирующие добродетели, данные в помощь Пророку на его пути. Миниатюра эта, выполненная в стиле монгольской эпохи, не лишена все же художественных достоинств.

На миниатюре 3 парижской рукописи, соответствующей данной миниатюре 10, поздняя надпись на уйгурском языке поясняет важность гигантского стяга на длинном древке, который несет впереди Мухаммада архангел Мика'ил (см. ниже, с. 370), и не объясняет символического значения четырех сосудов, несомых другими ангелами*.

Б. Парижская рукопись "Ми'радж-наме"
на уйгурском языке,
украшенная шестьюдесятью миниатюрами

Эта рукопись представляет собой уникальный памятник мусульманской сакральной живописи. Законченная в 1436 г. в Герате придворными каллиграфами и художниками Тимурида Шахруха, она была приобретена переводчиком "Тысячи и одной ночи" на французский язык Антуаном Галландом (1646–1715), известным востоковедом, согласно его записи на первом листе: "14 января 1673 года в Константинополе для маркиза де Нуантеля, посла в Турции". Во Францию она попала, ввиду ее огромной и очевидной ценности, в библиотеку министра Людовика XIV Кольбера. Долгое время никто в Европе не мог расшифровать и даже идентифицировать написанный по-уйгурски модифицированным монгольским письмом текст. Правильно идентифицировали описание его только в 1820 г. Факсимильное издание же части этого шедевра появилось лишь в 1977 г. в Лондоне, через триста лет после приобретения рукописи европейцами. Шестьдесят восемь страниц текста занимает "Ми'радж-наме", текст украшен пятьюдесятью восемью листами великолепных миниатюр (иногда по две миниатюры

* Мы опускаем также последние две миниатюры, опубликованные Р.Эттингхаузенем в той же статье [288], как не имеющие отношения к Ми'раджу.

на одном листе), большей частью представляющими собой многофигурные многоцветные композиции, выполненные, возможно, разными художниками.

"Ми'радж-наме" изложена на основе арабского оригинала на уйгурском языке известным поэтом и суфием Мир Хайдаром, текст переписан каллиграфом Маликом Бахши Харави. Заголовки выполнены золотом по-арабски, очевидно, позднее добавлены, плохим почерком, пояснительные надписи на уйгурском языке.

Как указывалось, вознесение Пророка названо и описано во многих источниках, в Коране, в хадисах, в комментариях на Коран, в житии Пророка Ибн Хишама. Существуют и краткие изложения, говорящие только о самом Ми'радже, различающиеся в деталях и по теологическим концепциям, в частности, концепциям природы лицезрения Мухаммадом Аллаха в апогее вознесения (как было показано выше, Низами отстаивает концепцию просветленной, претворенной плоти Пророка).

М.-Р.Сэги, издательница миниатюр великолепной парижской рукописи [320], излагает содержание тюркского текста "Ми'радж-наме", к которому исполнены миниатюры, по изданиям и переводам Павэ де Куртейя и Ф.Пети де ла Круа [334б; 353а]. Мы будем дальше придерживаться ее интерпретации изображенного на миниатюрах, иногда добавляя свои замечания.

Согласно уйгурскому тексту "Ми'радж-наме", ночью 27-го дня седьмого месяца года, соответствующего 620 г. н.э. (т.е. за два года до хиджры, в месяце мухарраме), Мухаммад, измученный непризнанием его миссии мекканцами, уснул в своем доме, недалеко от храма Каабы. Внезапно ему явился архангел Джibra'ил. Сперва архангел раскрыл грудь Пророка и очистил сердце Мухаммада, омыв его водой из священного колодца Замзама и удалив из него следы заблуждений, сомнений, идолопоклонства и язычества. Затем из золотого кубка он наполнил сердце Мухаммада хикма – мудростью и верой – и закрыл его грудь снова. Протянув руку, он помог Мухаммаду подняться на спину чудесного коня Бурака, быстрого, как молния, и они отправились в странствие (*исра'*) из Мекки в Иерусалим. Так начинается изложение. Далее следует первая миниатюра.

1. **Архангел Джибра'ил является пророку** [320, табл. 2]. Мухаммад представлен в своем доме, в постели, только пробудившимся от сна, сидящим. Голова его окружена сиянием в виде языков пламени. Лицо его открыто, он впери́л взор в пришельца (далее на многих других миниатюрах, согласно канону, лицо Пророка закрыто белой вуалью, его глаз не видно). Джибра'ил с еще не сложенными после полета многоцветными крыльями коленопреклонен, он указывает Мухаммаду перстом, протянув вперед руку, на важность послания; согласно тексту "Ми'радж-наме", он говорит, что Господь в великой милости своей повелел Мухаммаду за одну ночь вознестись до седьмого неба и что ему будет дозволено видеть все творение Всемогущего и поклониться лику Вечного. "Господь повелел тебе, – говорит Джибра'ил, – предстать перед Ним, Его Величеством; врата небес открыты, и ангелы ждут тебя. Восстань от сна, о Посланник Божий, и отправимся в путь!"

Издатель миниатюры отмечает ее красоту: сверкающие краски, чистоту линий, великолепную композицию, невольно напоминающую, заметим, композицию итальянских ранних Благовещений (см. ил. I).

2. **Мухаммад на пути в Иерусалим** [320, табл. 3]. Остановки Пророка на горе Синай, где Моисей получил от Бога скрижали, на горе Хеброн, где могила Авраама, в Вифлееме, где родился Иисус, названные в тексте данной "Ми'радж-наме", не изображены миниатюристом. Такие детали традиции, как те, что у Бурака "была длинная спина" и Джибра'ил сел на Бурака впереди, а Мухаммад – позади, отброшены живописцем. Джибра'ил, указывая путь, летит впереди Бурака, справа, почти заслоненный вторым архангелом – Мика'илом, несущим стяг на длинном древке, полотнище которого изображено в левом углу листа выше текста. Этот стяг – символ божественной защиты Пророка на пути между землей и небом. Архангелы ведут Мухаммада в Иерусалим, эти главные персонажи окружены сонмом ангелов с крыльями всех цветов радуги, несущих драгоценные сосуды (символ нам непонятен). Аура Мухаммада разгорелась, языки пламени окружают и Бурака, поднимаются высоко в небо. Композиция миниатюры поражает гармонией и равновесием частей, передачей динамики полета, единством; объединяющий прием – изображение полета Бурака, его устрем-

ленность, взгляды Джибра'ила и Мика'ила, обращенные назад, на Мухаммада, взоры ангелов, обращенные один на другого, по кругу, а также по горизонтальным линиям в правой части миниатюры. Все пространство заполнено фигурами, образующими легкий "небесный" узор, переливающийся красками.

3. Мухаммад входит в священную мечеть в Иерусалиме [320, табл. 4]. Сопровождаемый архангелами Мика'илом и Джибра'илом, летевшими перед ним по небу вне времени на протяжении *исра'*, пути от Мекки до Иерусалима, Мухаммад входит в "Дальнюю Мечеть", названную в Коране (*Масджид ал-Акса*, XVII, 1). На миниатюре изображена обычная мечеть XV в., украшенная полихромной мозаикой "каши-кари", на полу – ковры, со свода свешивается ажурная лампада. Художник изобразил не пейзаж VII в. (время Ми'раджа), а известный ему интерьер его времени, соответствующий кораническому слову *масджид*, – прием, свойственный всей средневековой живописи. Нет надобности объяснять, что в VII в., во время Ми'раджа, на этом месте ("скала Авраама") были только основание первого и остатки второго Иерусалимского храма, а мечети быть не могло. "Масджид" Корана – храм духовный, ибо там, как изображено на миниатюрах и объяснено в уйгурской надписи арабским шрифтом, навстречу Мухаммаду выходят древние пророки, среди них Ибрахим, Муса и Иса.

Согласно мусульманской теологии, Мухаммад – шестой великий пророк, после Адама, Авраама, Иосифа (иногда – Давида), Моисея и Иисуса. На миниатюре, согласно традиции, изображено пять древних пророков, причем двое – в чалмах, а трое – в судейских коричневых клобуках (*тайласан*). Очевидно, это соответствует какому-то письменному и иконографическому преданию.

Сверкание красок искупает примитивную линейную композицию миниатюры. На Мухаммаде – изумрудно-зеленая одежда, деталь, сохраненная далее на всех последующих миниатюрах. Лицо его открыто, он весь охвачен пламенем священной ауры. Аура поднимается и над фигурами пяти древних пророков. Мухаммад почтительно сложил руки, спрятав кисти рук в рукава, как подобает на Востоке при встрече со старшими. Вся сцена встречи и ее антураж даны в современном художнику бытовом плане, нарушаемом

лишь блеском ауры пророков и сверканием крыльев архангелов.

4. Молитва семи пророков в Дальней Мечети [320, табл. 5]. Согласно тексту "Ми'радж-наме", когда древние пророки приветствовали Мухаммада в Дальней Мечети, архангел Джибра'ил призвал всех к молитве, а Ибрахим попросил Мухаммада быть во время этой молитвы предстоящим – имамом. На данном изображении Мухаммад обращен лицом к пророкам, все они сидят в молитвенной позе *джулус*, следующей во время молитвы за земным поклоном, кисти рук обращены ладонями вверх в ожидании благословения Аллаха, после чего должен следовать возглас "аминь" (затем руки поднимают и ладонями проводят сверху вниз перед лицом).

Семь ажурных лампад над головами молящихся, в верхней части миниатюры, пересеченной текстом, возможно, символизируют семь планет или небесных сфер (Коран, LXVII, 3; XXXIII, 88; XLI, 11), пересечь которые Мухаммад должен после молитвы.

Сцена изображена как обычная, земная, лишь над головой Пророка – аура. Молящиеся сияний лишены.

5. Мухаммад летит на Бураке над водами Каусара, ведомый Джибра'илом [320, табл. 6]. Согласно арабской и тюркской надписям, Пророк, покинув Иерусалим, преодолев небесную лестницу (ее изображений нет в рукописи), летит над "черной рекой" (или: морем), называемой "Каусар", "место которой – в воздухе (на небе)". Каусар упомянут в Коране (CVIII, 1), название может быть переведено как "Изобильный". Согласно традиции, в море или большую реку, названную в Коране, текущую на небе, впадают четыре райские реки, текущие водой, молоком, вином и медом. Позднейшая традиция добавляет к описанию Каусара золотые берега, лежащие на россыпях рубинов и жемчуга (сходные детали встречаются у многих персидских поэтов, ср. у Фирдоуси: "из красного рубина состоит голубой небосвод..." – см. [207, т. I, с. 17, б. 75]). Реки, текущие молоком и медом, упоминаются, как известно, в Библии в связи с Землей обетованной, Ханааном.

На этой миниатюре Каусар изображен как темная и грозная водная пустыня, гребни волн расцвечены золотом и серебром. Джибра'ил вновь, как и на миниатюре 2, ука-

зывает путь дальше, обернувшись к Мухаммаду. Согласно тексту, они оба уже находятся в раю, где протекает Каусар.

6. Мухаммад летит на Бураке по первому небу (небесной сфере), ведомый архангелом, несущим стяг на древке [320, табл. 7]. Поза архангела (очевидно, Мика'ила?), переступающего как бы с незримой ступени на высшую ступень, говорит о пути вверх. Бурак стремительно несет Пророка среди облаков. Согласно арабской и тюркской надписям на этом листе, первое небо – "цвета бирюзы" (*лаун фирузадж*) (см. ил. II).

7. В первой небесной сфере Мухаммад встречает пророка Адама [320, табл. 8]. Возносясь на Бураке все выше, но пока в пределах первой небесной сферы, сопровождаемый двумя архангелами, Мухаммад видит "пророка первой сферы" – Адама. Его фигура изображена в три раза большей, чем прочие. Первый архангел указывает Мухаммаду на Адама, как бы представляет его. Согласно надписям, Адам приветствует Мухаммада, своего потомка, словами: "Мир тебе, о праведный Пророк, мир тебе!"

Согласно тексту "Ми'радж-наме", Адам во время встречи с Мухаммадом посмотрел направо и улыбнулся, потом посмотрел налево, и из глаз его полились слезы. Джибра'ил объяснил Мухаммаду, что справа Адам увидел души святых, пророков и избранных и сердце его возрадовалось, а слева он увидел души неверных и сбившихся с пути и он был опечален (см. ил. IV).

8. Пророк видит на краю первой небесной сферы белого петуха [320, табл. 9]. Мы уже объясняли это изображение выше (миниатюра 1 "Стамбульского альбома"). Согласно уйгурскому тексту "Ми'радж-наме", Джибра'ил объясняет Мухаммаду, что петух – это ангел, принявший такой облик. Художник парижской рукописи, чтобы подчеркнуть гигантские размеры петуха ("от престола Аллаха до земли"), нарисовал его гребень касающимся верхнего края миниатюры, лапы – стоящими на земле, изображенной контуром ниже джадвала страницы, на нижнем поле (см. ил. III); хвост петуха тоже выходит за рамки страницы слева и слегка очерчен на левом поле страницы. Художник использовал здесь оригинальный прием, пластически передающий слова текста, исходящие из уст Джибра'ила. В тексте сказано, что

крылья петуха украшены изумрудами и жемчужинами, что не изображено.

Издательница парижской рукописи М.-Р.Сэги обращает внимание на то, что "белый петух" встречается в шаманистской традиции тюркских народов как символ летящей души, что в Авесте тоже упоминается небесный петух, связанная с культом Митры птица, при крике которой демоны, дэвы мочатся от страха. Этот петух в митраистском культе – символ воскресения и вечной жизни.

М.-Р.Сэги отмечает, что на данной миниатюре, первой в этом цикле, изображены в синем небе звезды в виде золотых кружков, капель золотой краски, согласно технике багдадской школы миниатюры.

По замыслу художника, на пути Мухаммада после области мрака, "черной воды" и голубой сферы, здесь стали видны звезды, небо стало прозрачным.

9. Мухаммад видит между первой и второй небесными сферами ангела, состоящего наполовину из огня, наполовину из снега, голос которого, когда он произносит молитву, подобен грому [320, табл. 10]. Джибра'ил показывает Мухаммаду этого грозного ангела, изображенного художником с необыкновенным искусством. В левой руке ангел держит четки из снега, в правой – четки из пламени.

В тексте "Ми'радж-наме" сказано, что гром исходит от четок, когда ангел передвигает их зерна, а вокруг ангела стоят сонмы меньших ангелов, взывающих: "О, Господи! Ты соединил в одном месте снег и огонь! Таким же образом дай нам, рабам Твоим, объединиться в вере и покорности Твоему закону!"

Согласно иудейской и исламской традициям, все ангелы были сотворены наполовину из воды, наполовину из огня. В сирийском Апокалипсисе Баруха (XXXI, 6), указывает М.-Р.Сэги, сказано, что ангелы созданы из огня, пламени, а в библейской Книге Еноха упомянуты ангелы из снега, града, жара, холода. Приведенная М.-Р.Сэги параллель с кельтской традицией (эльфы, сильфы, ундины и гномы – духи огня, ветра, воды и земли) кажется нам несколько искусственной.

10. Мухаммад прибывает на второе небо, сотворенное из белых жемчужин [320, табл. 11]. Ведомый Джибра'илом, Мухаммад подлетает на Бураке ко вратам второго неба

(небесной сферы). Согласно тексту, второе небо "шириной – как дорога в пятьсот лет пути". Ангелы, встречающие Мухаммада (их изображено восемь на миниатюре), согласно тексту, лишь первые из двадцати сонмов, готовых служить Пророку. На миниатюре ангелы почтительно сложили руки в знак готовности повиноваться.

М.-Р.Сэги отмечает женские лица и прически изображенных ангелов, согласно одной из языческих арабских традиций – "дочерей Аллаха". Согласно тимуридской иконографии, на Джибра'иле и Бураке – монгольские короны. Небо многоцветно, пылает красками, украшено "китайскими" облаками, языками ауры, усыпано изображениями белых жемчужин.

11. Мухаммад встречает ангела смерти [320, табл. 12]. На втором небе, ведомый Джибра'илом, Мухаммад оказывается перед гигантским ангелом, миссия которого – решать, каков будет удел каждого человека. Это Азраил, о котором "Ми'радж-наме" говорит, что стопы его – на земле, а голова касается самого высокого (девятого?) неба. Он восседает на троне, сотканном из света (на миниатюре он золотой), одна его стопа – на подножии этого трона, а вторая опирается на мост, висящий между раем и адом.

На данном изображении головной убор Азраила – из голубых и золотых перьев.

М.-Р.Сэги отмечает, что орнитоморфный, сотканный из перьев головной убор в монгольской иконографии символизирует стремительность полета птицы (Азраил, отнимая жизнь, налетает мгновенно) (см. ил. V).

12. Мухаммад встречает на втором небе ангела молитвы [320, табл. 13а]. Летя по второму небу, Пророк встречает ангела, у которого, согласно тексту "Ми'радж-наме", семьдесят голов, в каждой голове семьдесят языков и каждый язык произносит семьдесят похвал Всевышнему (о молитвах ангелов сказано в Коране, IV, 7 и сл.).

Художник сумел изобразить пирамиду из тридцати трех голов ангела. М.-Р.Сэги отмечает сходство изображения с буддийскими иконами, изображениями Авалоки-тешвары с одиннадцатью головами и тысячами глаз, созданными в Индии и Тибете в VIII-XI вв. н.э. Числовой символ говорит об особом аспекте проявления воли божества.

13. Мухаммад встречает пророков Йахью и Закарию [320,

табл. 136]. Подлетая к краю второго неба, Мухаммад видит двух пророков, кланяющихся ему. Джибра'ил называет их имена и представляет их. Согласно тексту, пророки восклицают: "О Мухаммад, добро пожаловать! Твое присутствие оказывает честь всему небесному миру! Да помилует тебя Всевышний!"

Оба пророка названы в Коране (III, 33-36; XIX, 1 и сл.). Согласно мусульманской традиции, Йахйа – это Иоанн Креститель Евангелия, Закария – его отец.

14. Мухаммад направляется к третьему небу [320, табл. 14]. В тексте "Ми'радж-наме" сказано, что Мухаммад перелетает здесь через "белое море" – *ал-бахр ал-абйад* (в отличие от "черного моря" первого неба, "где много ангелов"), но художник на этот раз не изобразил море.

Согласно тексту, третье небо сотворено из драгоценного камня "красного* гиацинта", там пребывает тридцать сонмов архангелов, им служат тридцать тысяч ангелов. Встречи с пророками третьего неба изображены на следующих миниатюрах.

15. Ангелы встречают Мухаммада на пороге третьего неба [320, табл. 15]. Пророк видит третье небо. Ангел – страж порога этого неба говорит: "О Мухаммад! Честь тебе благодаря милости Всевышнего!" За спиной ангела – архангелы, можно вообразить их множество, ибо изображение уходит за край листа.

На ангелах – тимуридские кулахи, шитые драгоценными камнями, пояса из жемчужин. Небо за ними полно звезд.

16. Пророк Мухаммад встречает пророков Йакуба (Иакова) и Йусуфа (Иосифа) на третьем небе [320, табл. 16]. Продолжая свой путь через третье небо, с телом, окруженным аурой, предшествуемый архангелом, Пророк встречает Иакова и Иосифа. Джибра'ил представляет их. В Коране эти два древних пророка (отец и сын) тесно связаны. Иаков, слепой, прозрел от аромата одежды Иосифа (XII, 93). XII сура Корана, посвященная Иосифу Справедливому, заслужила название *ахсан ал-кисас* (прекраснейший из рассказов).

* Так в переводе М.-Р.Сэги. Согласно справочникам, "драгоценный камень гиацинт" античных источников – синего цвета, вероятно сапфир. Цвет же гиацинта – "красно-синий".

17. Мухаммад встречается пророков Давида (Дауда) и Соломона (Сулаймана) [320, табл. 17]. Мухаммад встречается царя-пророка Давида и его сына Соломона, упомянутых в Коране и окруженных подробностями их житий в мусульманской традиции (у ат-Табари и ал-Мас'уди особенно). Магическая мощь Сулаймана, его справедливость, его эзотерическое знание, его "посланец" – птица угод – послужили слагаемыми бесчисленного множества образов персидской поэзии, являющихся обычно реминисценциями коранических символов.

18. Мухаммад видит ангела с семьюдесятью головами [320, табл. 18]. Покидая третье небо, Пророк видит вновь многоголового ангела молитвы, такого же, какой был на втором небе (миниатюра на табл. 13а). Изображения их сходны (см. ил. VI).

Число семь – священное число ислама – служит доминантой "Ми'радж-наме". Пророк пролетает семь небес, входит в них через семь врат, затем спускается в ад, где проходит семь кругов. Умножения числа семь дают символ множественности и универсальности.

19. Мухаммад прибывает на четвертое небо [320, табл. 19]. На этом небе Пророка вновь встречает ангел-страж порога, открывает ему врата неба и почтительно приветствует.

Далее в рукописи вырваны листы, и изображения пророков четвертого неба до нас не дошли.

20. Мухаммад прибывает на пятое небо, где его встречают пророки Измаил, Исаак, Аарон и Лот [320, табл. 20а]. Мухаммад поднимается теперь на пятое небо, сотворенное из золота, где он встречается Измаила (своего предка) и Исаака, сыновей Авраама, Аарона, предшествовавшего Моисею, и Лота, противостоявшего греху. Они говорят Мухаммаду: "О Мухаммад, все, о чем ты попросишь у Бога этой ночью, будет даровано Им тебе! Проси его даровать спасение душам тех, кто подчиняется твоему Закону!"

21. Мухаммад подходит к морю огня [320, табл. 20б]. Ангел указывает Пророку на это море и говорит: "В день воскресения из мертвых это море огня будет излито вниз, в преисподнюю, и осужденные на муки будут терзаемы им!" Согласно мусульманской традиции, в конце мира Аллах откроет огненный колодец, который поглотит все зримое.

22. Мухаммад прибывает на шестое небо [320, табл. 21].

Вновь ангел-страж порога открывает врата и приветствует Пророка. За ангелом стоят шестьдесят сонмов ангелов, возглашающих молитвы. Шестое небо сотворено из жемчуга.

Согласно мусульманской традиции, все семь небес населены ангелами, непрерывно возносящими хвалу Аллаху на всех языках, и голоса их подобны грому. Последовательность небес определяет иерархию пребывающих на них ангелов.

23. Мухаммад приближается к пророку Моисею [320, табл. 22]. Эта миниатюра составляет одно целое с последующей миниатюрой, сцена развернута на два листа ввиду важности. На этой части архангел Джибра'ил летит впереди, за ним на Бураке летит Мухаммад, а на следующем листе им протягивает руки навстречу Моисей.

Согласно мусульманской традиции, простые смертные будут ждать в могилах дня Страшного Суда, но души пророков и мучеников попадают в рай сразу после их земной смерти. Вот почему Мухаммад встречает в кругах неба Адама, Иоанна Крестителя, Иисуса, Иосифа, Аарона, Лота, на пятом небе Моисея, а далее – Ноя и Идриса.

24. Моисей выходит навстречу Мухаммаду [320, табл. 23]. Великий древний пророк изображен в коричневом *тайласане* (клобуке), окруженный аурой в виде языков пламени, ибо в Коране ему отведено почетное место – он предшественник Мухаммада, который следует заветам Моисея. Оба пророка проповедовали строгое единобожие. Согласно традиции, Моисей после встречи с Мухаммадом признал превосходство последнего. Во время встречи пророков Мухаммад находится на пути к престолу Господа, чтобы зреть лик Его. С Моисеем Господь говорил, не показывая лица.

За спиной Моисея стоят три неизвестных персонажа данной сцены, в белых чалмах, один указывает на Мухаммада, а другой прикусил палец от удивления при виде его. В левой стороне миниатюры изображен храм Каабы, очевидно небесной Каабы, ибо ниже стены храма видны звезды.

25. Мухаммад видит пророков Ноя и Идриса на шестом небе [320, табл. 24]. Сцена трактована сходно с трактовкой прочих сцен встречи с пророками. Ной многократно упоминается в Коране. Он был смертным, был среди неверных,

но ему было послано откровение о Потопе, он спасся, спас других, и он уверовал в Единого Бога.

Пророк Идрис лишь два раза упомянут в Коране. Комментаторы сближали его с библейским Енохом, взятым живым на небо. Иногда ему приписывают долголетие – 365 лет, и он обретает черты солнечного божества. Ему приписывают изобретение (по божественному вдохновению) пера, письма и тканых одежд (до него люди защищались от холода шкурами). Так объясняет традиция его пребывание в раю.

26. Мухаммад возносится к седьмому небу, сотканному из света [320, табл. 25]. На этом небе пребывает семьдесят сонмов архангелов. Согласно откровению и традиции, его строго охраняет ангел-страж порога, и если джинн, демон, приблизится к вратам этого неба, он будет тут же сражен падающей звездой и побит камнями (Коран, XXXVII, 7 и сл.; LXXII, 8).

В традиции данной "Ми'радж-наме" седьмое небо соткано из света, по другой традиции – сотворено из рубина и топаза (в этой традиции первое небо – из железа, второе – из меди, третье – из серебра, четвертое – из золота, пятое – из белого жемчуга, шестое – из изумруда; упомянутый выше стих Фирдоуси можно связать и с этой традицией, где седьмое небо – из рубина: *зи йакут-и сурх аст чарх-и кабуд...*).

В Коране свет – символ Аллаха (XIV, 35: "Аллах есть свет небес и земли... Он приводит того, кого хочет, к Его свету...").

Согласно хадису, "Господь есть тот единый свет, от которого произошли все светы".

На миниатюре Бурак, несущий Мухаммада, и Джибра'ил утопают в волнах золотого света.

27. Мухаммад встречает Авраама на седьмом небе [320, табл. 26]. Бурак, следуя за Джибра'илом, несет Пророка к подножию лестницы. На ее вершине на изумрудно-зеленом троне восседает белобородый старец – Авраам. Джибра'ил напоминает Мухаммаду, что старец – его предок. "О Пророк Пророков, – восклицает Авраам, – добро пожаловать! Да благословит Господь твое прибытие!" Джибра'ил, указуя на чертоги, изображенные за спиной Авраама, говорит Мухаммаду: "Это твой дом и Дом всех тех, кто сле-

дует твоим путем. Иди рассмотри его, ибо каждый день семьдесят тысяч ангелов посещают его!"

В мусульманской традиции Авраам – основатель храма Каабы в Мекке, величайшей святыни; он молился со своим сыном Измаилом (праотцом арабов), чтобы в Мекку был послан Пророк, и Господь услышал его.

Миниатюра изображает такую лестницу, какая ведет обычно в мечетях на минбар, "чертоги" – это соединение изображений Каабы и мечетей, украшенных поливной резьбой по гячу (вид алебастра). Фантазия художника, стремившегося следовать традиции, поместила сцену в знакомое ему окружение XV в. (см. ил. VII).

28. Мухаммад встречает в небесных чертогах хороших мусульман и плохих мусульман [320, табл. 27]. Первая группа одета в белые одежды, вторая – в белые одежды с черными полосами. Согласно тексту, Джибра'ил (он не изображен) разрешил первой группе следовать за Мухаммадом во внутренние чертоги, а второй группе велел остаться за вратами. На миниатюре люди в белом творят молитву. Мухаммад – их предстоящий, а вторая группа стоит в смущении за вратами.

29. Мухаммад летит над черным морем и видит гигантского ангела [320, табл. 28]. На этом изображении в черных волнах моря рождаются ангелы, над волнами только еще появляются их головы, верхние сгибы сложенных разноцветных крыльев. Джибра'ил летит впереди Бурака над морем, указывая Мухаммаду на гигантского ангела, изображенного с почтительно скрещенными руками. Согласно тексту "Ми'радж-наме", этот ангел может поглотить все семь поясов земли. Голова его касается Престола Господа, ноги стоят на земле. Этот ангел молит Господа прощать грешников. Края его крыльев усыпаны рубинами. Согласно тексту, за ним стоит другой ангел, изображенный на следующей миниатюре.

30. Мухаммад видит двух гигантских ангелов, у второго – семьдесят голов [320, табл. 29]. На этой миниатюре использован как бы "кинематографический эффект" – повторено изображение ангела предыдущей миниатюры (почему-то с измененным цветом одежд), из-за спины которого появляется еще один гигантский "ангел с семьюдесятью головами" (уместилось на миниатюре всего 19). В тексте –

повтор о семидесяти языках ангела, семидесяти молитвах. Согласно тексту, его глаза так велики, что все моря мира не могли бы их наполнить. У него десять тысяч крыльев. Когда он ныряет в черное море и, вынырнув, отряхивает от воды свои крылья, каждая капля воды превращается в небесный дух. Художник, естественно, не смог изобразить все это и ограничился еще одной расширяющейся, уходящей ввысь пирамидой голов.

Здесь можно вспомнить зороастрийского Симурга, отряхивающего крылья над водами, взлетающего с "Древа всех семян", дающего жизнь (см. выше).

31. Мухаммад возносится над ангелом с десятью тысячами крыльев и приближается к ангелу с четырьмя головами [320, табл. 30]. На этой миниатюре изображение предыдущего ангела как бы уходит вниз, погружается в черное море, видна только его голова и изгибы синих с красным крыльев, их золотые края (возможно, по идее художника, он ныряет, выныривает, собирается рождать души из капель воды?), а за ним возникает третий гигантский ангел. У этого ангела четыре головы: ангела, льва, орла и быка (заметим, совсем как на капителях колонн в Персеполе).

Согласно исламской традиции, Престол Господа покоится на человеке, быке, орле и льве. Известно, что это символы четырех поворотных пунктов пути Солнца в поясе созвездий, обозначаемых знаками зодиака. Этот четырехчленный символ встречается в Библии, в книге пророка Езекииля, его части поныне изображаются как атрибуты четырех евангелистов на христианских иконах. По Библии, Езекииль принес этот символ из Вавилона.

32. Мухаммад возносится к подножию древа с изумрудными ветвями [320, табл. 31]. Согласно надписям, изображенное мощное древо есть Сидрат ал-мунтаха Корана (LIII, 14), "Лотос Крайнего Предела" европейских переводов. На миниатюре древо украшено изумрудами, сапфирами, рубинами и жемчугом; согласно письменной традиции, на нем растут дивные плоды. У корней древа берут начало четыре реки, две текут поверх земли, две под землей (их истоки изображены, см. ил. VIII). Согласно "Ми'радж-наме", две земные реки – это Нил, питающий Египет, и Евфрат, протекающий через Куфу. Подземные реки – это райские реки Сельсебиль и безымянная река, питающая море Каусар.

В Авесте тоже названо древо жизни, в Библии (Бытие, 2/9–10) говорится о древе жизни, посаженном в середине рая, окруженном рекой, делящейся на четыре рукава. Литература о древе жизни, названном в мифологиях многих народов, весьма обширна.

33. Три ангела подносят Мухаммаду чаши с молоком, вином и медом [320, табл. 32]. Ангелы преклонили колена перед Мухаммадом. Пророк подносит к губам чашу с молоком. Ср. миниатюру 2 "Стамбульского альбома", где иначе изображен тот же сюжет.

34. Архангел Джибра'ил предстает перед Мухаммадом в своем истинном виде [320, табл. 33]. До этого момента Джибра'ил имел очертания земного прекрасного юноши, ангела с крыльями всех цветов радуги, был ростом меньше Мухаммада и вел все время Пророка выше и выше по небесам. На данной миниатюре изображен момент, когда, согласно тексту "Ми'радж-наме", Джибра'ил говорит Мухаммаду: "Я не могу идти дальше!" Он расправляет теперь свои шестьсот крыльев, простирает их над Востоком и Западом, становится гигантом, каким был первоначально сотворен. Перед Мухаммадом он представал сперва в облике "малого" ангела.

Пророк миновал теперь древо Сидрат ал-мунтаха, где кончается знание всех земных существ, он расстаётся и с Джибра'илом, и с Бураком и дальше должен возноситься один. Джибра'ил говорит ему: "О Мухаммад! Приблизься к Престолу так, как сможешь, и склонись в земном поклоне!" Назидательный жест Джибра'ила, изображенный на миниатюре, сопровождает эти слова (см. ил. IX).

35. Мухаммад склоняется в земном поклоне [320, табл. 34]. Среди облаков света, переданных округлыми золотыми клубами, Пророк склоняется перед Господом, еще не видя Его лика. Он восклицает: "Мое сердце ощутило Величие Господа и мои глаза посмотрели на Величие!" Аллах говорит Пророку: "Подними голову и восславь мое имя!" Ангелы возглашают шахаду (символ веры): "Мы свидетельствуем, что Всевышний Господь один и живой и что нет Бога, кроме Него, и Мухаммад его служитель и посланник". Эта формула, с небольшими изменениями, стала одной из основ ислама, ее произнесение и исповедание стало пер-

вой основой (далее идут ежедневная молитва, милостыня (закят), пост в месяце Рамадане, паломничество в Мекку).

Аура Пророка в этот высший миг вознесения охватывает все его тело, заполняет пространство (см. ил. X).

36. Мухаммад обращается к Моисею за советом относительно пятидесяти молитв [320, табл. 35]. Согласно традиции, Аллах потребовал, чтобы верующие совершали пятьдесят полных молитв в день. Мухаммад понял, что это невозможно, вернулся и обратился (в буквальном смысле) к находящемуся ниже его Моисею. На миниатюре Мухаммад изображен смятенным, жестикулирующим, стоящий перед ним Моисей делает, напротив, успокаивающий жест. Услышав от Мухаммада совет Моисея уменьшить число молитв, Аллах решил: "Пусть молитв будет пять, но пусть взамен пятидесяти их произносят с жаром сердца".

Так говорит традиция, хотя в Коране речь идет о трех молитвах, чего и придерживаются шииты.

37. Мухаммад видит семьдесят тысяч завес [320, табл. 36]. Возносясь все выше и выше, Мухаммад видит семьдесят тысяч завес из света, огня, рубинов, гиацинтов (сапфиров?), жемчуга, золота. Они изображены синими, золотыми, красными, лиловыми. Каждую завесу охраняет семь сонмов ангелов, чтобы тот, кто недостойн, не мог за нее пройти. Пророк, ведомый ангелами, преодолевает все семьдесят тысяч завес и оказывается перед Престолом, созданным из "красного гиацинта", столь огромным, что землю и небо по сравнению с ним нельзя и заметить. Ангелы окружают Престол и поют хвалы Вечному, голоса их звучат, как гром. Эти ангелы пребывают ближе всех других к Господу. Они молят Его простить грехи истинно верующих.

Ангелы Престола совершают вокруг него *таваф* – обходят молясь, о чем речь идет в Библии (Псалмы 25/26), в Коране (II, 119; XXII, 27, 30), где сказано о тавафе вокруг храма Каабы. Обряд имеет космический смысл (повторяет "кружение неба").

38. Мухаммад видит семьсот тысяч шатров [320, табл. 37]. Эти шатры окружают Престол Аллаха, каждый шатер, согласно "Ми'радж-наме", велик, как земной мир. Дорога в пятьдесят тысяч лет отделяет шатер от шатра. В каждом шатре – пятьдесят сонмов ангелов хвалят Господа, Его божественные имена.

Согласно традиции, Престол изменяет свой цвет семьдесят тысяч раз в день. Все эти цифры говорят о бесконечном множестве.

Миниатюрист изобразил тюркские шатры, юрты кочевников с характерным орнаментом, перенеся вновь символы "Ми'радж-наме" в близкий ему земной план.

39. Мухаммад достиг Престола и поклоняется Господу [320, табл. 38]. Пророк готовился снять обувь, чтобы приблизиться к Престолу, но услышал голос: "О Мухаммад! Не снимай сандалии, пусть Твои благословенные шаги приблизятся к моему Престолу!"

Склонившись в земном поклоне, Мухаммад повторяет: "Слава и хвала!" Когда он поднялся, поддерживаемый четырьмя ангелами, он наконец увидел Престол воочию. На миниатюре лишь склоненная в земном поклоне фигура Пророка тонет в золотых клубах света (см. ил. X). Престол (*арш*) миниатюрист изобразить не решился.

В одном из хадисов говорится, что Всемогущий сказал Мухаммаду в этот миг встречи девяносто девять тысяч слов и даровал Закон и повеления правоверным.

40. Мухаммад приближается к райским садам [320, табл. 39]. Миновав Престол Аллаха, Мухаммад вновь встречает Джибра'ила в облике человека. Они оба изображены на фоне прекрасных райских врат, созданных из "красного гиацинта", изумруда и белого жемчуга, над вратами изображены многоцветные купола. Красота цветов, гармония этого изображения на миниатюре не поддается описанию. Перед вратами рая течет или расстилается темная водная гладь Каусара. Согласно тексту, вода здесь благоухает мускусом, она белее молока (возможно, на миниатюре была написана серебром, которое почернело), на берегу и на дне – галька – красные драгоценные камни (они не изображены). Вода Каусара сладостнее меда. На берегах его множество кубков и чаш из золота, серебра, драгоценных камней, чтобы праведники могли утолить жажду. Согласно Корану (CVIII) и комментарию, Аллах дал испить воды Каусара Мухаммаду еще на земле, после смерти его сына Абдаллаха. Кто выпьет воды Каусара, никогда не будет испытывать жажды.

41. Мухаммад и Джибра'ил входят во врата рая [320, табл. 40]. Джибра'ил вновь подводит Пророку Бурака, сту-

чит во врата рая, страж порога открывает их, радостно приветствуя пришельцев. Врата изображены, как вход в мечеть XV в., над ними арабская надпись куфическим шрифтом эпохи: "Нет Бога кроме Аллаха". За вратами – зелень, текут ручьи из меда, молока, прозрачной воды.

42. Мухаммад видит гурий в райском саду [320, табл. 41]. Мухаммад на Бураке, сопровождаемый Джибра'илом, въезжает в вечно весенний цветущий райский сад и видит прекрасных гурий. Согласно Корану (II, 23), праведники будут пребывать в этом саду вечно, будут бессмертны. На изображениях гурий можно видеть "ангельские" головные уборы из двух крыльев, у некоторых гурий на головах сидят птицы (см. ил. XI).

43. Мухаммад видит забавы гурий в раю [320, табл. 42]. Гурии едут на верблюдах, смеются, подносят одна другой цветы. Согласно традиции, по пятницам избранные праведники в сопровождении жен (гурий) прибывают к Всевышнему в рай. М.-Р.Сэги полагает, что миниатюра изображает подобную сцену. Мухаммад (в правом углу миниатюры) и Джибра'ил (в левом) созерцают эти сцены.

44. Мухаммад встречает в раю самых святых в исламе женщин [320, табл. 43]. В прекрасном садовом павильоне, украшенном изразцами, Мухаммад видит праведных жен своих спутников (*сахиб*), сподвижников. Джибра'ил стоит рядом с ним.

45. Мухаммад подлетает на Бураке к вратам ада [320, табл. 44]. Согласно тексту "Ми'радж-наме", Джибра'ил выводит Пророка из рая и ведет его туда, где пребывают враги Господа, чтобы он увидел семь кругов преисподней и муки грешников. На этой миниатюре в огненных вратах геенны (*джаханнам*) Пророк видит Малика, хранителя адских врат. Он изображен внушающим ужас. Согласно традиции, он никогда не улыбается и ни с кем не говорит. Однако после обращения Джибра'ила он просит у Мухаммада прощения и вздувает адское пламя так, что даже Пророк приходит в ужас (см. ил. XII).

Первый круг ада предназначен для мусульман, совершивших грехи. Остальные круги – для неверных.

46. Мухаммад видит адское древо [320, табл. 45]. Летя на Бураке теперь все ниже, вновь ведомый Джибра'илом, Мухаммад видит гигантское древо Заккум (ср. Коран,

XXXVII, 60). Оно величиной в путь, который можно пройти за пятьсот лет. Его шипы, как копья, его плоды горше яда, у них форма голов львов, свиней, слонов. В Коране сказано, что плоды этого дерева имеют форму голов демонов и их будут есть проклятые грешники. Демоны отрубают языки грешникам, лежащим у подножия дерева, языки отрастают, их снова отрубают.

При жизни эти грешники нарушали заветы веры, пили вино, развратничали.

Верховодит там демон с голубым телом и красными глазами. Мучают грешников красные демоны, бросающие их в огонь.

47. Мухаммад видит муки злословивших [320, табл. 46]. Демоны, на которых изображены желтые и красные набедренные повязки, отрезают куски тел грешников и заставляют их съедать эти куски. Грешники в этом месте ада при жизни оскорбляли мусульман и безжалостно плохо говорили о них. Коран осуждает злословящих (XLV, 6-7).

48. Мухаммад видит наказание жадных и корыстолюбивых [320, табл. 47]. Серый демон с красными глазами держит в руке вилы и раздувает огонь. В пламени – грешники, у которых раздуты от жадности животы. В Коране (IV, 41) сказано: "...для тех, кто жаден... мы приготовили для них постыдные муки". Милостыня – обязанность, религиозный долг мусульманина, жадность – грех.

49. Мухаммад видит наказание тех, кто сеет рознь между людьми [320, табл. 48]. Эти грешники доносили на мусульман их угнетателям, а когда те гибли, они овладевали имуществом погибших, отнимали силой чужое добро, клеветали, провоцировали ссоры, соперничество, несогласие. Коран осуждает эти грехи, особенно клевету на правверных.

Зеленый демон с когтистыми лапами надзирает за красными демонами, которые непрерывно пронзают грешников копьями.

50. Мухаммад видит муки ложных правверных [320, табл. 49]. Это те, кто проявлял религиозное рвение, чтобы достичь земных выгод. Висящих на крюках над адской жаровней грешников охраняет лиловый демон с когтистыми лапами. Он держит вилы и изрыгает пламя. В Коране (II, 172) говорится об истинной набожности и определены ее

признаки. Грешники – те, кто был лицемерно набожен, а на самом деле нарушал предписания религии.

51. Мухаммад видит наказания бесстыжих женщин [320, табл. 50]. Это те женщины, которые обнажали головы, показывали чужим мужчинам волосы и тем склоняли их к греху. Они подвешены за волосы над огнем, языки пламени вырываются у них из ноздрей. Их сторожит бурый демон с красными вилами в лапах.

О том, что женщины обязаны покрывать волосы платком, говорится в Коране (XXXIII, 55; XXIV, 59; XXIV, 31), причем они должны вообще быть скромными, опускать глаза перед мужчинами, надевать и показывать украшения только перед мужем.

52. Мухаммад видит муки женщин легкого поведения [320, табл. 51]. Эти грешницы подвешены за языки над жаровней, их сторожит зеленый демон. Эти женщины насмеялись над своими мужьями, выходили из дому без разрешения, вели себя бесчестно.

Затворническая жизнь предписана женщинам Кораном (XXXIII, 33).

53. Мухаммад видит муки тех, кто присвоил и растратил имущество сирот [320, табл. 52]. Красные демоны насильно вливают горький яд древа Заккум в глотки осужденных на муки. Проглотив яд, они тут же извергают его и пьют вновь (см. ил. XIII).

Коран (XVIII, 28) так говорит о их муках: они будут гореть в пламени, кричать о пощаде, просить пить, но им будут давать питье, подобное расплавленной меди: "Сколько мучительно такое питье!"

54. Мухаммад видит муки женщин, изменявших мужьям [320, табл. 53]. Эти женщины, прижив детей от посторонних мужчин, лгали, говоря, что дети законные. Красный демон держит их в огне, ворошит под ними вилами горящие дрова.

Измена жены считалась восстанием против Бога, при жизни каралась плетью и побиванием камнями. Законное наследование определено в Коране очень строго (IV, 8, 37, 175). Двойное нарушение верности браку и закону о наследовании влечет за собой тяжкую кару после смерти.

55. Мухаммад видит муки скряг, не плативших десятину (закят) [320, табл. 54]. У этих грешников висят на шеях

мельничные жернова, в которые превратилось их неправомерно скопленное добро. Черный демон с зеленым лицом сторожит их. Снизу грешников печет огонь, раскаляющий жернова (см. ил. XIV). В Коране (III, 176) сказано, что скряги, утаившие налог в пользу бедных (закят), будут после Страшного Суда нести на шеях тяжесть того, что утаили. Уплата закята делает все блага дозволенными мусульманину.

56. Мухаммад видит муки лицемеров и льстецов [320, табл. 55]. Лица грешников здесь черны, шеи, запястья, ноги – в цепях, они горят в огне. Их сторожит свирепый косматый демон (см. ил. XV). Они виновны в принятии ислама ради выгод, в обмане, в лести власть имущим, которых они в душе ненавидели.

Их мука определена в Коране (LXXVI, 4). О черных лицах опозоренных также сказано в Коране (III, 102), что породило в странах ислама особые идиомы ("черное лицо" означает позор). Лицемерие в исламе – страшный грех.

57. Мухаммад видит наказания лжесвидетелей [320, табл. 56a]. У этих грешников свиные головы и ослиные хвосты, они горят в адском пламени. Они высовывают языки от жара, но их пронзают крюки. Их охраняет красный демон.

58. Мухаммад видит муки тех, кто не совершил добрых дел [320, табл. 56b]. Красные демоны убивают этих грешников, оживляют, снова убивают, вырезают им языки, рубят мечами.

Закон в исламе велит творить добро, кто этого не делает – грешник. Об этом говорит Коран (XXIII, 105 и сл.).

59. Мухаммад видит наказания тех, кто пил вино [320, табл. 57]. Эти грешники закованы в цепи и стоят на коленях среди пламени. Красные демоны льют им во рты горький яд дерева Заккум.

Коран говорит о том, что грешники будут есть плоды дерева Заккум (LVI, 51–52). Вино, опьянение им, запрещено Кораном (V, 92). Но есть и аят Корана, как бы хвалящий пальмовое вино (XVI, 69) наряду с вкусной едой (очевидно, потребляемое в разумном количестве). Запрет на вино введен в шариат после VII в.

60. Мухаммад видит муки гордецов [320, табл. 58]. Его взору предстали длинные железные ящики, окруженные

пламенем. Гордецы закрыты в ящиках, и их терзают ядовитые змеи и скорпионы, непрерывно жалящие грешников, причиняя им нестерпимую боль (см. ил. XVI). Джибра'ил говорит Пророку, что заносчивые и гордые подвергнуты такой муке.

Согласно хадису, тот, в ком есть хоть с горчичное зерно гордости, не попадет в рай. Коран осуждает таких людей: "Аллах не любит гордых!" (XIV, 25, также XXXI, 17).

Глава VI

ЛУБОЧНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ РАЯ И АДА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в. (ЗОРОАСТРИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ)

В 1965 г. иранский ученый Рахим Афифи опубликовал 48 репродукций "рисунков" (как он пишет), иллюстрирующих персидский текст поэмы "Арда Вираф-наме"¹, принадлежащей перу известного поэта-зороастрийца Зартушт-и Бахрам-и Пажду [74], творившего во второй половине XIII в. К сожалению, издателя специально не интересовали "рисунки", их репродукции в названном издании очень низкого качества, он ничего не сообщает о технике, в которой они выполнены, и их никак не датирует. Судя по попыткам неизвестного художника – автора рисунков (очевидно, черно-белых или частично раскрашенных) соблюсти законы европейской перспективы и сочетать их с подражанием живописи позднего каджарского периода, "рисунки" можно отнести к концу XIX – началу XX в. Не датирует издатель и рукопись, иллюстрированную рисунками, – лучшую по качеству текста рукопись поэмы, принадлежавшую в 1965 г. "Библиотеке Общества зороастрийцев Тегерана". Судя по беглому замечанию, сделанному в предисловии Р.Афифи относительно того, что конец и начало рукописи повреждены, можно заключить, что она не была около 1960 г., когда он работал над ней, совсем "новой", т.е. относилась все же скорее к XIX в., была переписана в то время с какого-то оставшегося неизвестным весьма совершенного, полного и правильного оригинала и снабжена тогда же иллюстрациями. Большого сказать о датировке иллюстраций мы не можем.

¹ Сохраняем транскрипцию издателя Р.Афифи.

Художественные достоинства рисунков невысоки, их можно условно отнести к числу поздних лубочных картинок на религиозные темы, однако они представляют большой интерес как связующее звено между зороастрийской и мусульманской изобразительными традициями Ирана. Все построение цикла рисунков, изображения пути праведного Вирафа по кругам рая и ада стоят очень близко к циклам миниатюр исламской традиции XIV-XV вв., иллюстрирующих "Ми'радж-наме", описанных выше, что следует объяснять, очевидно, не столько "влиянием", сколько типологическим сходством религиозных традиций. Впрочем, мы не ставим себе задачей в искусствоведческой работе выяснять этот самый сложный религиозоведческий вопрос, а только указываем на общие истоки, общую природу художественных образов.

Как известно, поэтическое переложение-перевод сделан Зартушт-и Бахрам-и Пажду с написанного прозой на языке пехлеви (среднеперсидском) текста "Арда Вираз намаг"², датируемого концом сасанидской эпохи (VI-VII вв.) [358, с. 11], когда зороастризм был господствующей религией в Иране. Содержание этого источника известно в Европе по крайней мере с 1813 г. – уже тогда появился его первый перевод на английский язык – и давно стало хрестоматийным. Напомним, однако, некоторые его детали.

Согласно пехлевийскому тексту "Арда Вираз намаг", "Александар и музрайиг-манишн" ("Злокозненный Александр"), т.е. Александр Македонский, сжег священные книги зороастрийцев, Авесту и комментарий к ней – Зенд [358, с. 77, с. 191 – перевод]. Мобеды решили восполнить утраченное знание веры (так как запись текста датируется VI в. н.э., очевидно, девять веков, прошедшие со времени уничтожения Авесты, не принимаются во внимание, для мобедов важна мотивировка записи). Они избирают праведного Вираза для важной миссии. Согласно традиции, Ахурамазда дал самому пророку Зартуштре испить чашу воды и так даровал ему "разум всеобщего знания". Праведному Виразу, всего лишь лучшему из мобедов, пришлось погрузиться в наркотический сон, во сне пройти по

² Транскрипция последнего по времени (1986 г.) издания Ф.Вахмана (см. [358, с. 75 и сл.]).

всем кругам рая и ада и принести оттуда зороастрийской общине знания о грехах и загробном воздаянии за них.

Исполненный мобедом Зартушт-и Бахрам-и Пажду поэтический перевод на персидский язык пехлевийского текста "Арда Вираз намаг" должен был, очевидно, поддержать религию предков, отступившую под натиском ислама, у малого числа членов тогдашней зороастрийской общины. Изготовление полной, "правильной" и иллюстрированной рукописи персидской поэмы можно отнести ко времени укрепления общины "парсов" в Индии и установления ею связей с малочисленными, почти подпольными группами зороастрийцев в Иране.

Оригинал рукописи, хранившейся в "Библиотеке Общества зороастрийцев Тегерана", по понятным причинам нам недоступен. Качество репродукций "рисунков" в издании Р.Афифи очень низкое (зернистая печать, очень малый формат – по две репродукции с пояснительным текстом на странице). Поэтому мы воспроизводим далее только четыре контурные прорисовки из сорока восьми "рисунков" и даем пояснительные тексты – переводы соответствующих цитат из поэмы Зартушт-и Бахрам-и Пажду с комментариями Р.Афифи или сделанных им подписей к репродукциям, к остальным сорока четырем изображениям, что должно все же дать общее представление об изобразительной части недоступной рукописи.

Рис. 1. Два бейта. Когда я поднялся оттуда вверх еще
немного,

Там увидел я прекрасный трон,

Увидел я также там ту Душу,

Ашу* стояли вокруг Него почтительно.

(с. 38 перс. текста)

* Комментарий. Ашу – чистые, святые райские существа. На языке пехлеви это слово, вероятно, читалось *ahrob* (здесь и далее дан перевод комментария Р.Афифи, приложенного к изданию поэмы – с. 113–164 – и составленного в алфавитном порядке).

Рис. 2. Бейт. Увидел я в том месте Михр-изада*,
Он весы держал в руках, а Рашн** стоял рядом.
(с. 37 перс. текста)

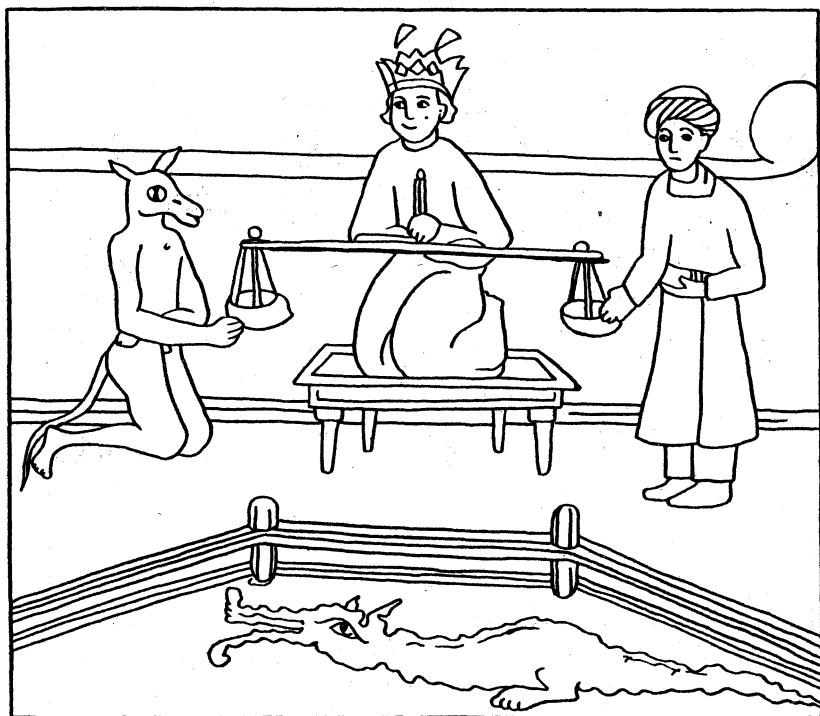


Рис. 2 (прорисовка).

Рис. 3. Бейт. [Светлые, радостные души праведников]
мне сказали: о Арда! В [материальном] мире
Каково тебе было, как ты избавился от страданий
[земной оболочки]?

(с. 38 перс. текста)

* Комментарий. Михр – один из величайших язата (горних духовных сущностей; перс. *īzdd*) зороастризма – олицетворение Правды и Верности. Пехл. *mitr*, в Авесте и древнеперсидском "языке клинописи" – *mithra* – Митра древней индоевропейской традиции.

** Рашн – тоже один из язата, олицетворение правды и справедливости, ангел, входящий в трицу: Михр, Суруш и Рашн. Все три ангела – "владыки дня воздаяния" (Страшного Суда) – пехл. *gashn*, авест. *gashnu*.

Рис. 4. [Арда Вираф находится на "стоянке Солнца", см. 6; порядок нарушен в рукописи].

Бейт. Принесли мне золотой кубок,
В том кубке – кусок [коровьего] масла.
(с. 42 перс. текста)

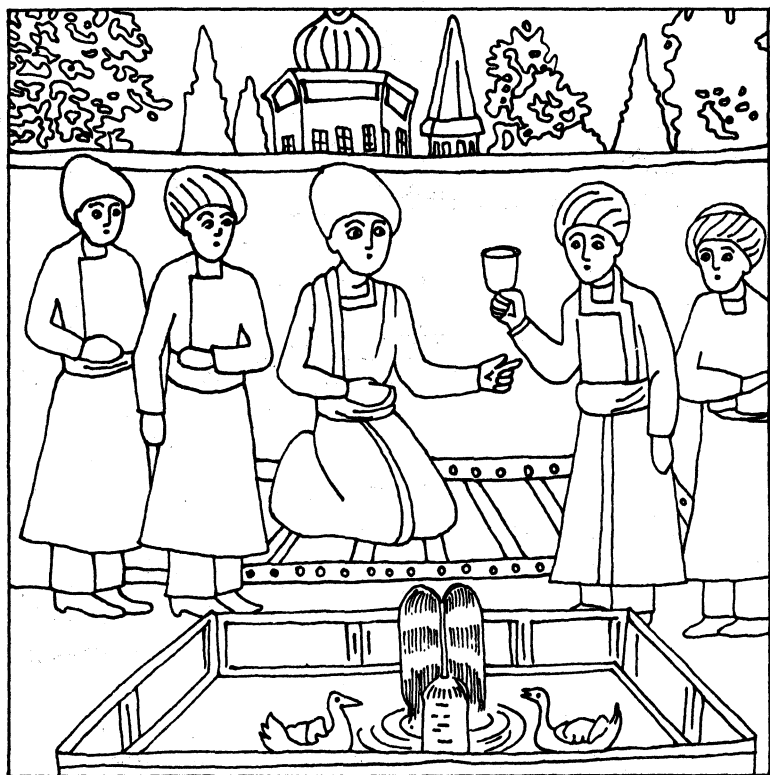


Рис. 4 (прорисовка).

Рис. 5. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку подножия Луны".
(с. 40 перс. текста)

Рис. 6. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку подножия Солнца".
(с. 41 перс. текста)

Рис. 7. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку натуры алмаза"
[натуры чистоты и сияния, света].
(с. 44 перс. текста)

Рис. 8. [На "стоянке алмаза"].

Бейт. Поскольку были [пребывающие здесь] праведники [при жизни] щедрыми, благородными, обладающими добрыми помыслами,
Теперь столь радостны они в этом месте.

(с. 45 перс. текста)

Рис. 9. [Арда Вираф находится на "стоянке Солнца"].

Два бейта. Сказал мне тот великий, счастливый:
Когда [дерево] будет расти еще год,
Снова станет [слишком] влажной древесина,
Знай это и скажи это также всем людям
(речь идет о поддержании священного огня. – А.Б.).

(с. 43 перс. текста)

Рис. 10. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" справедливых падишахов.

(с. 46 перс. текста)

Рис. 11. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" добродетельных земледельцев.

(с. 52 перс. текста)

Рис. 12. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" женщин, творивших добрые, дозволенные дела (перс. *кирфе*, пехл. *kerfak*), [всегда] исполнявших веления своих мужей.

(с. 48 перс. текста)

Рис. 13. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" людей, которые [постоянно] совершали поклонение (перс. *йазиш*, пехл. *yazishn*) Йаздану.

(с. 49 перс. текста)

Рис. 14. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" богатырей, [облаченных в золотые доспехи].

(с. 51 перс. текста)

Рис. 15. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" людей, убивавших [ядовитых] пресмыкающихся и вредных живых существ (перс. *хастар*, *харастар*, *харафстар*, пехл. *hrafstar*, авест. *hrafstra*).

(с. 51 перс. текста)

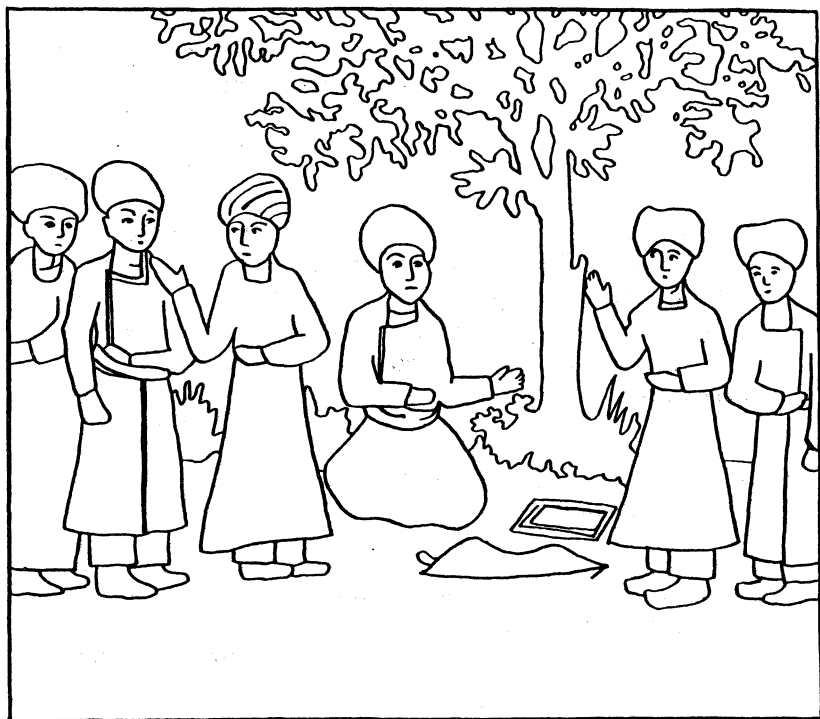


Рис. 14 (прорисовка).

Рис. 16. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" праведных пастухов.

(с. 54 перс. текста)

Рис. 17. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" добродетельных сельских хозяев.

(с. 63 перс. текста)

Рис. 18. Прибытие Арда Вирафа на "стоянку" людей, всегда исполнявших обеты, данные в храме огня или перед молебдами (перс. джадангуйан).

(с. 65 перс. текста)

(Эти праведники ухаживали за больными, слабыми, чем объясняется, очевидно, изображение лежащего человека. – А.Б.)

- Рис. 19. О том, что такое ад и каков он, и о тех, кто находится в аду, и наказаниях за грехи им.
(с. 67 перс. текста)
- Рис. 20. Описание души и облика творившего зло, пребывающего в аду.
(с. 71 перс. текста)
- Рис. 21. О мучениях женщин, не соблюдавших религиозные предписания во время месячных очищений (перс. *даштан*, пехл. *dashtân*, авест. *daxshta*).
(с. 76 перс. текста)
- Рис. 22. О мучениях тех, кто проливал кровь не по праву (т.е. убивал ангелоподобных людей, праведных зороастрийцев. – А.Б.).
(с. 77 перс. текста)
- Рис. 23. Мучения душ тех, кто имел общение с чужой женой.
(с. 77 перс. текста)
- Рис. 24. Мучения душ тех, кто разговаривал во время еды, питья [и не творил молитвы перед трапезой].
(с. 78 перс. текста)
- Рис. 25. Мучения [души] развратной женщины, которая сходилась с чужими мужчинами.
(с. 79 перс. текста)
- Рис. 26. Мучения [душ] людей, которые не надевали [пояса] "кусти" или ходили [по земле] босые (что есть большой грех. – А.Б.).
(с. 79 перс. текста)
- Рис. 27. Мучения [души] наглой женщины, которая не выполняла веления мужа.
(с. 80 перс. текста)
- Рис. 28. Мучения [душ] воров, грабителей и вымогателей.
(с. 80 перс. текста)
- Рис. 29. Мучения душ [людей], творивших несправедливость и насилие.
(с. 81 перс. текста)



Рис. 28 (прорисовка).

Рис. 30. Мучения душ лжецов и обманщиков.

(с. 81 перс. текста)

Рис. 31. Мучения душ тех людей, которые убили много животных.

(с. 82 перс. текста)

Рис. 32. Мучения душ людей, которые никому ничего не давали.

(с. 82 перс. текста)

Рис. 33. Мучения [душ] людей, небрежных [в вере] и ничемных, бездельников (перс. *ажгхан*, пехл. *ashghan*)

(с. 83 перс. текста)

Рис. 34. Мучения [душ] людей, которые нарушали договоры.

(с. 91 перс. текста)

Рис. 35. Мучения [душ] людей, которые извергали младенца из чрева [женщины] путем [искусственного] выкидыша.

(с. 84 перс. текста)

Рис. 36. Мучения душ людей, которые лжесвидетельствовали.

(с. 85 перс. текста)

Рис. 37. Мучения [душ] людей, которые ели не дозволенное религией и желали есть смешанную [с нечистым] пищу. (Тело грешника на рисунке покрыто язвами. – А.Б.)

(с. 85 перс. текста)

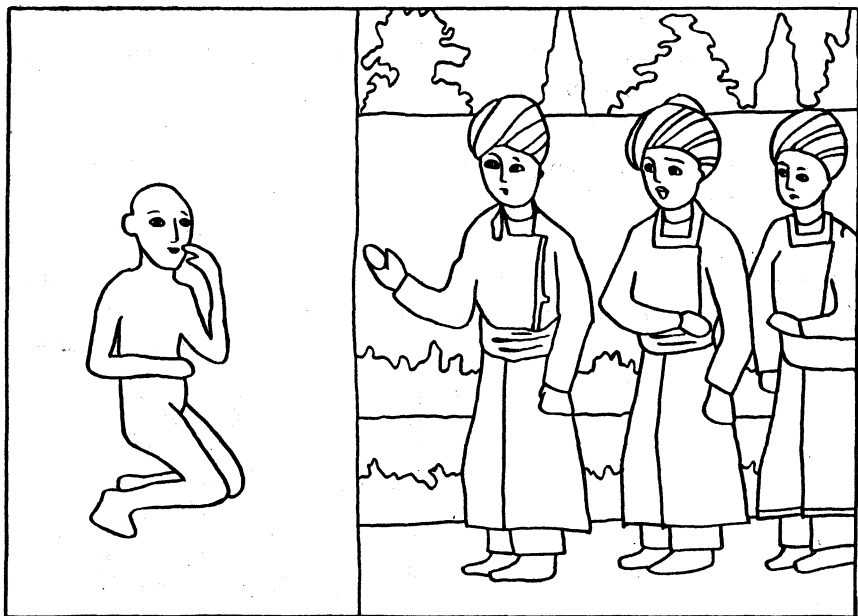


Рис. 37 (прорисовка).

Рис. 38. Мучения [душ] людей, которые были лицемерами, двуличными, нечистыми, попирающими правду и чистоту (перс. *ашмуй*, пехл. *âshmouk*, авест. *âshmaogha*).

(с. 86 перс. текста)

Рис. 39. Мучения [душ] людей, которые убивали собак.

(с. 86 перс. текста)

Рис. 40. Мучения [душ] людей, которые причесывались над огнем [, оскверняя его].

(с. 87 перс. текста)

Рис. 41. Мучения [душ] колдунов и людей, пользовавшихся их колдовством.

(с. 87 перс. текста)

Рис. 42. Мучения [душ] людей, которые не делали [очищения] *баршнум* (очищение тела и души. – А.Б.).

(с. 88 перс. текста)

Рис. 43. Мучения [душ] людей, которые брали процент и были ростовщиками.

(с. 88 перс. текста)

Рис. 44. Мучения [душ] людей, которые обманывали чужих жен.

(с. 88 перс. текста)

Рис. 45. Мучения [душ] людей, которые ходили в бани иноверцев (перс. *джуддинан*, пехл. *djvitdīnan*).

(с. 89 перс. текста)



Рис. 46 (прорисовка).

Рис. 46. Мучения [душ] людей, которые придерживались дурных и несправедливых обычаев.

(с. 89 перс. текста)

Рис. 47. Мучения [душ] людей, которые крали земли арендаторов и пайщиков.

(с. 90 перс. текста)

Рис. 48. Мучения [душ] людей, которые обманывали [жрецов культа] Михра (перс. *михрдурудж*, авест. *mi-thrô-drûdj* – клятвопреступление, букв. "обманывание Михра").

(с. 90 перс. текста)

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аббас В.И. Культ "семи богов" у скифов. — Древний мир. М., 1962.
2. Абд ар-Рахман Джами. Лавайих. Ба кушиш-и Мухаммад Хусайн Тасбиhi. [Тихран], 1342 с.х. (1964).
3. Абу Бакр Ахмад ал-Ахавайни. Китаб хидайат ал-мута'аллимин фи-т-тибб. Ба ихтимам-и Джалал Матини. Машхад, 1344 с.х. (1968).
4. Абу Исхак. Китаб-и хафт баб-и Абу Исхак. Та'лиф-и Абу Исхак Кухистани (ава'ил-и карн-и дахум-и хиджри), матн-и фарси ба тарджу-ма-йи англиси ба кушиш-и Владимир Иванов. Тихран, 1957.
5. Абу Наср Али ибн Ахмад Асади Туси. Гаршасп-нама. Ба ихтимам-и Хабиб Йагмайи. Тихран, 1318 с.х. (1940).
6. Абу Хамид Мухаммад Газали Туси. Китаб-и Кимйа-йи са'адат. Тихран, 1319 с.х. (1941).
7. Абу-л-Хасан Мухаммад ал-Амири. Китаб ас-са'ада ва-л-ис'ад. Ба китабат-и Моджтеба Минови. Висбаден, 1336 с.х. (1958).
8. Аверинцев С.С. Мифы. — Краткая литературная энциклопедия. Т.4. М., 1967, с. 876—881.
9. Аверинцев С.С. Символ. — Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971.
10. Адиб-и Натанзи. ал-Миркат. Тихран, 1346 с.х. (1967).
11. Адиб Сабир-и Тирмизи. Диван. Ба таских-и Мухаммад Али Насих. Тихран, 1341 с.х. (1963).
12. 'Айн ал-Кузат Хамадани. Тамхидат. Ба таских-и 'Афиф 'Усейран. Тихран, 1341 с.х. (1963).
13. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М., 1985.
14. Амирова Т.А., Ольховиков Б.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. М., 1975.
15. Аристотель. Метафизика. Пер. и примеч. А.В.Кубицкого. М.—Л., 1934.
16. Аристотель. Сочинения. Т. 1. М., 1976.
17. Арнольд из Виллановы. Салернский кодекс здоровья. М., 1964.
18. Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Л., 1967.
19. Аш'ар-и параканде-йи фарси-забан... ба таских ва... ба кушиш-и Жильбер Лазар, джилд-и дуввум, матн-и аш'ар. Тихран, 1342 с.х. (1964). Поэма Майсари — с. 178—194.
- 19а. Ашрафи М.М. Бухарская миниатюра XVI в. и традиции живописи тимуридского времени. Душанбе, 1985.

20. *Балиев П.П.* К вопросу об основном словарном фонде современного персидского языка (роль основного словарного фонда в морфологическом словообразовании). Автореф. канд. дис. М., 1953.
21. *Баранов Х.К.* Арабско-русский словарь. М., 1976.
22. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
23. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986.
24. *Белый А.* Петербург. Роман. Пг., 1916.
- 24а. *Белый А.* Символизм. М., 1910.
25. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
26. *Бердяев Н.* Кризис искусства. М., 1918.
- 26а. *Бердяев Н.* Самосознание. М., 1990.
27. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916.
28. *Бернал Дж.* Наука в жизни общества. М., 1956.
29. *Бертельс А., Бакоев М.* Алфавитный каталог рукописей, обнаруженных в Горно-Бадахшанской автономной области экспедицией 1959–1963 гг. Под ред. и с предисл. Б.Г.Гафурова и А.М.Мирзоева. М., 1967.
30. *Бертельс А.Е.* Лексикализация поэтических метафор и терминов и ее значение для процесса формирования лексики. – Проблемы семантики. М., 1974.
31. *Бертельс А.Е.* Насир-и Хосров и исмаилизм. М., 1959.
32. *Бертельс А.Е.* О значении термина и тропа в тексте, дефиниции и комментарии. – Лингвистика и методика в высшей школе. Изд. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып. VIII. М., 1978.
33. *Бертельс А.Е.* Поэтический комментарий Шаха Ни'матуллаха вали на философскую касиду Насир-и Хусрау. – Сад одного цветка. Статьи и эссе. М., 1991, с. 7–30.
34. *Бертельс А.Е.* Та'йин-и хадд-и ма'ни-йи маджаз дар Шах-нама-йи Фирдоуси. – Фирдоуси ва адабиёт-и хамаси. Маджму'а-йи суханраниха-йи Джаши-и Тус (Машхад, Тирмах, Сал-и 2534). Тихран, 2535 ш.э. (1976).
35. *Бертельс Е.Э.* История персидско-таджикской литературы. Избранные труды. [Т. I]. М., 1960.
36. *Бертельс Е.Э.* Навои и Джами. Избранные труды. [Т. IV]. М., 1965.
- 36а. *Бертельс Е.Э.* Низами и Фузули. Избранные труды. [Т. II]. М., 1962.
37. *Бертельс Е.Э.* Суфизм и суфийская литература. Избранные труды. [Т. III]. М., 1965.
38. *Бицилли П.М.* Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919.
39. *Блумфилд Л.* Язык. М., 1968.
40. *Бойс М.* Зороастрийцы. Вера и обычаи. М., 1977.
- 40а. *Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А.* От Скифии до Индии. М., 1974.
- 40б. *Брагинский И.С.* Иранское литературное наследие. М., 1984.
41. *Брагинский И.С.* Раскрепощенные строки Хафиза. – Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956.
42. *Будагов Р.А.* История слов в истории общества. М., 1971.
43. *Вавилов С.И.* Глаз и солнце. М., 1976.
44. *Вagner Г.К.* Вначале было слово. – Цит. по: Советская культура (газ.). 19.05.1990.

45. Вахид Табризи. Джем'-и муктасар. Трактат о поэтике. Критический текст, пер. и примеч. А.Е.Бертельса. М., 1959.
46. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. М., 1974.
47. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1973.
48. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
49. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений. — Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977.
50. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
51. Виноградов В.В. Чтение древнерусского текста и историко-этимологические каламбуры. — Вопросы языкознания. М., 1968, № 1.
52. Войшевило Е.К. Понятие. М., 1967.
53. Вялкина Л.В. Из истории слов-терминов времени (на материале письменных памятников XI–XIV вв.). — Древнерусский язык. Лексикология и словообразование. М., 1975.
54. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Тб., 1984.
55. Гафферберг Э.Г. Пережитки религиозных представлений у белуджей. — Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.
56. Геродот. История в девяти книгах. Пер. с греч. Ф.Г.Мищенка. Т. I, II. М., 1888.
57. Гранде Б.М. Введение в сравнительное изучение семитских языков. М., 1972.
58. Гуджаста Абалиш. Ба ихтимам-и Садик Хидайат. Тихран, 1318 с.х. (1940).
59. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков. — Звегинцев В.А. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 1. М., 1960.
60. Гуревич А.Ш. Категории средневековой культуры. М., 1972.
61. Гусев С.С., Тульчинский Г.Л. Проблема понимания в философии. М., 1985.
62. Дабир-и Сийаки. Фихрист-и алифбайи-йи лугат ва таркибат-и фарси-йи ас-Сами фи-л-асами. Тихран, 1354 с.х. (1976).
63. Дворецкий И.Х., Корольков Д.Н. Латинско-русский словарь. М., 1949.
64. Денике Б. Живопись Ирана. М., 1938.
65. Джалал ад-Дин Хумайи. Та'рих-и адабият-и Иран. Джилд-и аввал. Тихран, 1340 с.х. (1962).
66. Дмитриева Н. Изображение и слово. М., 1962.
- 66а. Додхудоева Л.Н. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. М., 1985.
67. Древнегреческо-русский словарь. Составил И.Х.Дворецкий. Т. I–II. М., 1958.
68. Ду рисале дар бара-йи асар-и 'улви... Ба кушиш-и Мухаммад Таги Данишпажух. Тихран, 1338 с.х. (1960).
69. Ельмслев Л. Можно ли считать, что значения слов образуют структуру? — Новое в лингвистике. Вып. 2. М., 1962.
70. Жирмунский В.М. История немецкого языка. М., 1956.

71. *Завадовский Ю.Н.* Лингвистические и культурные влияния народов внутренней Африки на Древний Египет. — Древний Египет и Древняя Африка. Сборник статей, посвященный памяти академика В.В.Струве. Т. I. М., 1967, с. 30—37.
73. *аз-Замахшари, Абу-л-Касим Мухаммад.* Пишрау-и адаб. Тихран, 1342 с.х. (1964).
74. *Зартушт-и Бахрам-и Лажду.* Арда-Вираф-нама-йи манзум. Тасхих аз Рахим Афифи. Машхад, 1343 с.х. (1965).
75. *Звегинцев В.А.* История арабского языкознания. Краткий очерк. М., 1958.
76. *Звегинцев В.А.* История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях. Ч. I. М., 1960; ч. II. М., 1965.
77. *Звегинцев В.А.* Проблема значения в современном зарубежном языкознании. — Новое в лингвистике. Вып. II. М., 1962, с. 9 и сл.
78. *Зись А.Я., Стафеецкая М.П.* Обострение интереса к смысловой интерпретации искусства и методологические искания герменевтики. — Художественная рецепция и герменевтика. Идеологическая борьба в современном мире. М., 1985.
79. *Зухур Кабули.* Диван. Рук. Института востоковедения АН УзССР, инв. номер 3342—I.
80. *Ибн Хазм.* Ожерелье голубки. Пер. с араб. М.А.Салье, под ред. И.Ю.Крачковского. М., 1957.
- 80а. *Иеромонах Серафим (Роуз).* Душа после смерти. М., 1991.
81. Исследования по русской терминологии. М., 1971.
82. *Казог Ж.* Влюбленный дьявол. — Фантастические повести. Л., 1967.
- 82а. *Касим ал-Анеар.* Куллийат. Тихран, 1346 с.х. (1968).
83. *Караулов Ю.Н.* Общая и русская идеография. М., 1976.
- 83а. *Кахарова Н.* Рифа'а Рафи ат-Тахтави и его произведение "Извлечение чистого золота из посещения Парижа". М., 1968.
84. *Кацнельсон С.Д.* Содержание слова, значение и обозначение. М.—Л., 1965.
85. *Кацнельсон С.Д.* Семантико-грамматическая концепция У.Л.Чейфа. — Чейф У.Л. Значение и структура языка. М., 1975.
86. *Киле Н.И.* Образные слова нанайского языка. Л., 1973.
87. *Клибанов А.И.* Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977.
88. Книга деяний Ардашира сына Папака. Транскрипция текста, пер. со среднеперсидского, введение, коммент. и глоссарий О.М.Чунаковой. М., 1987.
89. *Козлов Г.И.* Из истории языка дари. — Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. М., 1964, № 65.
90. *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери. Т. II. Пг., 1915.
91. *Кондаков Н.И.* Логический словарь. М., 1971.
92. *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М., 1966.
93. *Коран.* Пер. и коммент. И.Ю.Крачковского. М., 1963.
- 93а. *Коран.* [Текст и] перевод с арабского языка Г.С.Саблукова. Казань, 1907.
94. *Корольков В.И.* Эпитет. Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М., 1975.

95. Лазарев В.Н. Искусство проторенессанса. М., 1956.
96. Лафарг П. Миф об Адаме и Еве. — Происхождение собственности в Древней Греции. М., 1926.
97. Лексика современного русского языка. М., 1968.
98. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 29.
99. Лившиц В.А. "Зороастрийский" календарь. Прил. 4. — Бикерман Э. Хронология Древнего мира. Ближний Восток и античность. М., 1975.
100. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970.
101. Липин Л.А. Аккадский язык. М., 1964.
102. Литвинский Б.А. Кангюско-сарматский фарн. Душ., 1968.
103. Лифшиц М. Интервью. — Вопросы литературы. 1986, № 12, с. 94 и сл.
104. Лихачев Д. Будущее литературы как предмет изучения. — Новый мир. 1969, № 9, с. 167 и сл.
105. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
106. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X—XVII веков (эпохи и стили). Л., 1973.
- 106а. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. Примеч. Л.А.Гоготишвили, М.М.Гамаюнова и И.И.Маханькова. М., 1990.
107. Лосев А. Мифология. — Философская энциклопедия. Т. 3. М., 1964, с. 457—467.
108. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
109. Лотман Ю.М. Актуальные проблемы семиотики культуры. — Ученые записки. Тартуский Государственный Университет. Вып. 746. Тарту, 1987.
110. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. — Ученые записки. Тартуский Государственный Университет. Вып. 754. Тарту, 1987.
111. Лотте Д.С. Краткие формы научно-технических терминов. М., 1971.
112. Луконин В.Г., Тревер К.В. Сасанидское серебро. М., 1987.
113. Маковельский А.О. Древнегреческие атомисты. Баку, 1946.
114. Маковский М.М. Теория лексической аттракции. М., 1971.
115. Мандельштам О. Стихотворение. — Цит. по: Звезда (журн.). 1988, № 3, с. 133.
- 115а. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М., 1955.
116. Марр Н.Я. Japhetica I. Faqond — осетинских сказок и яфетический термин fasqond — "маг", "вестник", "вещающая птица". — Известия Российской Академии наук. 1918, № 18, с. 2069—2100.
117. Мартынов Л. Пути поэзии. — Юность (журн.). 1973, № 6.
118. Маулана Джалал ад-Дин Руми ... машхур ба Маулави. Куллийат-и Шамс. Ба тасхихат-и Бади' аз-Заман Фурузанфарр. Джуз-и аввал та хаф-тум. Тихран, 1335—1345 с.х. (1957—1967).
- 118а. Машкур Мухаммад Дж. Фарханг-и хузваришха-йи пахлави. Тихран, 1346 с.х. (1968).
119. Мелешенко З.Н. Природа, человек и наука в творчестве Леонардо да Винчи. — Вопросы философии. М., 1969, № 11, с. 77 и сл.
120. Минина Н.М. Пособие по лексике немецкого языка. М., 1973.

- 120а. Мину-йи хирад. Тарджума-йи Ахмад Тафаззули. Тихран, 1354 с.х. (1976).
121. Мокрецова И.П. и Романова В.Л. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях. 1270—1300. М., 1984.
122. Морковкин В.В. Идеографические словари. М., 1970.
123. Мурадов О. Шаманский обрядовый фольклор у таджиков средней части долины Зеравшана. — Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.
124. Мухаммад А'ла ибн Али ат-Таханаби. Кашшаф ал-истилахат ал-фунун. Ба ихтимам-и Алоис Шпренгер, джилд-и 1, 2. Тихран, 1967 (репринт первого издания, 1862).
125. Мухаммад Джа'фар Махджуб. Сабк-и хурасани дар ши'р-и фарси. Тихран, 1345 с.х. (1967).
126. Мухаммад ибн Йахйа Лахиджи. Шарх-и Гулшан-и раз. Тихран, 1301 л.х. (1883/84). Литография.
127. Мухаммад Му'ин. Лугат-и фарси-йи Ибн-и Сина. Маджалла-йи Данишгах-и Тихран. Сал-и дуввум, шумара-йи дуввум. Тихран, 1333 с.х. (1955), с. 1—38.
128. Мухаммад Му'ин. Маздаясна ва та'сир-и ан дар адабиёт-и парси. Тихран, 1326 с.х. (1948).
129. Мухаммад Му'ин. Фарханг-и фарси (мутавассит). Джилдха-йи I—VI. Тихран, 1342—1352 с.х. (1963—1973).
130. Мухаммад Му'ин. ХадаMAT-и Насир ад-Дин-и Туси ба забан ва адаб-и фарси. Йад-наме-йи Насир ад-Дин-и Туси, джилд-и аввал. Тихран, 1336 с.х. (1958), с. 116—136.
131. Мухйи ал-Хакк ва-д-Дин ... ал-ма'руф ба Ибн Араби. ал-Футухат ал-Маккийа. Кахира, 1269 л.х. (1852/53).
132. Мухсин-и Файз-и Кашани. Аш'ар. Рук. Центральной библиотеки Тегеранского Университета, № 4291/4.
133. Наджм ад-Дин Рази. Мирсад ал-'ибад. Хамадан, 1312 л.х. (1895). Литография.
134. Насир-и Хусрау. Раушанайи-наме. — Диван-и касайид ва мукатта'ат-и Хаким Насир-и Хусрау ... Тихран, 1304 с.х. (1926).
135. Насраллах Мунши. Тарджума-йи Калила ва Димна. Тасхих ва таузих-и Моджеба Минови. Тихран, 1343 с.х. (1965).
136. Насриддинов А. Проблема художественного восприятия и комментирования произведений персидско-таджикской классической литературы. Автореф. докт. дис. Душ., 1990.
137. Низами Арузи Самарканди. Чахар макале. Ба ихтимам-и Мухаммад Казвини... Тихран, 1331 с.х. (1953).
- 137а. Низами Гянджави. Лайли ва Маджнун. Матн-и илми ба ... ихтимам-и Аждар Али-оглы Али Асгар-заде ва Ф.Бабаев. Москоу, 1965.
138. Низами Гянджави. Махзан ал-асрар. Матн-и илми аз А.Али-зада. Баку, 1960.
139. Низами Гянджави. "Хамсе". Миниатюры. Предисл. Керима Керимова. Баку, 1983.
140. Низами Гянджави. Хафт Пайкар. Научно-критический текст и предисл. Т.А.Магеррамова. М., 1987.
141. Низами Гянджави. Хусрау ва Ширин. Матн-и илми аз А.Хетагуров. Баку, 1960.

142. Низами Гянджеви. Шараф-наме. Матн-и илми аз А.Али-зада. Ба-ку, 1947.
143. Новикова М. Христос, Велес — и Пилат. — Новый мир. 1991, № 6.
144. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. Сб. статей. М., 1970.
145. Османов М.-Н.О. Частотный словарь языка Унсури. М., 1970.
146. Падишах Мухаммад. Фарханг-и мутараифат ва истилахат. [Фарханг-и Анандрадж]. Тихран, 1343 с.х. (1965).
147. Панфилов В.З. Взаимоотношение языка и мышления. М., 1971.
148. Панчатантра. Пер. с санскрита и примеч. А.Я.Сыркина. М., 1958.
149. Персидско-русский словарь. Под ред. Ю.А.Рубинчика. М., 1970.
150. Персидско-русский словарь. Составил Б.В.Миллер. М., 1960.
151. Песни русских сектантов-мистиков. Сборник. Составители Т.С.Рождественский и М.И.Успенский. Записки Русского Географического Общества по отделению этнографии. Т. XXXV. СПб., 1912.
152. Петрушевский И.П. Ислам в Иране в XII—XV веках. Л., 1966.
153. Платон. Сочинения. Т. 2. М., 1970.
154. Поэт и слово. Опыт словаря. М., 1973.
155. Предисловие (без подписи). — Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М., 1983.
156. Принципы описания языков мира. Отв. ред. В.Н.Ярцева и Б.А.Серебренников. М., 1976.
157. Проблемы структурной лингвистики 1963. М., 1963.
158. Проблемы языка науки и техники. М., 1970.
159. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969.
160. Пугаченкова Г., Галеркина О. Миниатюры Средней Азии. М., 1973.
161. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье. М., 1982.
162. Пять философских трактатов на тему "афак ва анфус" (о соотношениях между человеком и вселенной): 1. Афак-нама; 2. Мир'ат ал-мухаккикин; 3. Зубдат ал-хакайик; 4. Умм ал-хитаб; 5. Усул-и адаб. Критический текст, указ. и введ. в изучение памятника А.Е.Бертельса. М., 1970.
163. Развитие языков и культур народов СССР в их взаимосвязи и взаимодействии. Тезисы докладов. М., 1973.
164. Раса'ил-и Ихван ас-сафа. Тарджума-йи фарси. Ба ихтимам-и Малик ал-Куттаб. Бомбей, 1304 л.х. (1886/87). Литография.
165. Расторгуева В.С. Среднеперсидский язык. М., 1966.
166. Редер Д.Г. Мифы и легенды древнего Двуречья. М., 1965.
167. Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка. — Проблемы структурной лингвистики 1967. М., 1968.
168. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. М., 1970.
169. Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию. М., 1990.
170. Рождественский Ю.В. Теория языка и проблема существования языка. — Семиотика и восточные языки. М., 1970.
171. Саджжади Джа'фар. Фарханг-и мусталахат-и 'урафа ва мутасавви-фа ва шу'ара. Тихран, 1340 с.х. (1962).
172. Саджжади Джа'фар. Фарханг-и 'улум-и 'акли. Тихран, 1341 с.х. (1963).
173. Саййид Хусайн Наср. Ахамийат-и тахкик-и фалсафа-йи ислами дар аср-и хазир. Маджалла-йи Данишқада-йи Адабийат-и Данишгах-и Тихран. Сал-и дахум, шумара-йи чахарум. Тихран, 1342 с.х. (1964), с. 422—433.

173а. Саййид Хусайн Наср. Хирмис ва навиштаха-йи хирмиси дар джахан-и ислами. — Ма'риф-и ислами дар джахан-и му'асир. Тихран, 1970, с. 59—94.

174. Салнаме-йи ширкат-и "Аштад", 1976—1977 (современный зороастрийский календарь).

175. Санайи. Хадиқа, Ма'а шарх-и "Лата'иф ал-хадайик", тасниф-и 'Абд ал-Латиф ал-'Аббаси. Ба ихтимам-и Маулави Абу-л-Хасан. [Изд.] Навалкишор. [Б.м.], 1305 л.х. (1887). Литография.

176. Сарвагйян Бехруз. Фарханг-и истилахат ва та'рифат-и "Нафа'ис ал-фунун". Табриз, 1974.

177. Саркарати Бахман. Пари. Тахкик-и дар хашия-йи устурашинаси-йи татбики. — Нашрийа-йи Данишқада-йи адабийат-и Данишгах-и Табриз. Шумара-йи 97. Табриз, 1350 с.х. (1972).

178. Семенов А.А. Забытый среднеазиатский философ XVII в. и его "Трактат о сокрытом". Таш., 1928.

178а. Сковорода Григорий. Полное собрание сочинений Г.С.Сковороды. Т. I. (Материалы к истории и изучению русского сектантства и старообрядчества. Вып. V). [М., 1911].

179. Словарь иностранных слов. Под ред. И.В.Лехина. М., 1964.

180. Соколов С.Н. Язык Авесты. Учебное пособие. Л., 1964.

181. Соколов-Ремизов С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. М., 1985.

183. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. М., 1971.

184. Степанов Ю.С. Комментарий. — Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

185. Степанов Ю.С. Номинация, семантика, семиология. — Языковая номинация. Общие вопросы. М., 1977.

186. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. М., 1975.

187. Степанов Ю.С. Предисловие. — Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

188. Сыркин А.Я. Черное солнце. — Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. Вып. 80. М., 1965.

189. Тарджума-йи Тафсир-и Табари, муджаллад-и аввал. Тихран, 1339 с.х. (1961).

190. Терминология и норма. М., 1972.

191. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1952.

192. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н.Ушакова. М., 1939.

193. Тревер К.В., Орбели И.А. Сасанидский металл. М.—Л., 1935.

194. Тревер К.В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. — Из истории докапиталистических формаций. Сборник статей к сорокалетию научной деятельности Н.Я.Марра. М.—Л., 1933, с. 293—328.

195. Тревер К.В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л., 1937.

196. Удам Х. К вопросу о взаимоотношениях текста и комментария. — Труды по знаковым системам (семиотика). Вып. 5. Ученые записки. Тартуский Государственный Университет. Вып. 284. Тарту, 1971.

197. Ульман С. Дескриптивная семантика и лингвистическая типология. — Новое в лингвистике. Вып. 2. М., 1962.
198. 'Умар-и Хаййам. Раса'ил. Москоу, 1962 [тексты; русский титульный лист той же книги:] Омар Хаййам. Трактаты. Пер. В.А.Розенфельда, вступит. статья и коммент. В.А.Розенфельда и А.П.Юшкевича. М., 1961.
199. 'Унсур Балхи. Диван. Ба кушиш-и Мухаммад Дабир-и Сийаки. Тихран, 1342 с.х. (1964).
200. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы. М., 1962.
- 200а. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968.
201. Ученые записки Тартуского Государственного Университета. Вып. 181. Труды по знаковым системам (семиотика II). Тарту, 1965.
202. Фараваши Бахрам. Фарханг-и пахлави. Мукаддима аз Пур-и Дауд. Тихран, 1346 с.х. (1968).
203. Фарид ад-Дин Мухаммад Аттар Нишабури. Мантик ат-тайр (Макамат ат-туйур). Ба ихтимам-и саййид Садиқ Гоухарин. Тихран, 1342 с.х. (1963).
204. Фарханги забони тоҷикӣ (аз асри X то ибтидои асри XX). Дар зери таҳрири М.Ш.Шукуров, В.А.Капранов, Р.Хошим, Н.А.Маъсуми. Джилди 2. М., 1969.
205. Фахр ад-Дин 'Ираки. Рисала-йи истилахат. Тихран, 1354 с.х. (1975).
206. Фильштинский И.М. Представление о "потустороннем мире" в арабской мифологии и литературе. — Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. М., 1989.
207. Фирдоуси. Шах-наме. Критический текст. Т. I—IX. М., 1960—1970.
208. Формулы и образы. Спор о научной теме в художественной литературе. М., 1961.
209. Хаким Санайи Газнави. Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад. Ба ихтимам-и Хусайн Кухи Кирмани, ба тасхих ва мукаддима-йи... Са'ид Нафиси. [Тихран]. Тир-мах 1316 с.х. (1938).
210. Халаф Табризи. Фарханг-и Бурхан-и кати', та'лиф-и Халаф Табризи. Ба ихтимам-и Мухаммад Му'ин. Тихран, 1331 с.х. (1953).
211. Ходасевич В. Умирание искусства. — Возрождение (газ.). Париж, 18.11.1938 (цит. по: Новый мир, 1990, № 3).
212. Ходжа Ахмад Газали. Дастан-и мурган, матн-и фарси-йи Рисалат ат-тайр. Ба ихтимам-и Насраллах Пуриджавади. 1396 л.х. (1976).
213. Художественное творчество. [Сб. статей] под ред. М.Б.Мейлаха. Л., 1986.
214. Цветочки святого Франциска Ассизского. М., 1990.
215. Чхандогья упанишада. Пер. с санскр., предисл. и коммент. А.Я.Сыркина. М., 1965.
216. Шайх Махмуд Шабистари. Гулшан-и раз. Ба тасхих-и ... Джавад Нурбахш. Тихран, 1342 с.х. (1976).
217. Шайх ар-Ра'ус Ибн Сина. Ахвал ан-нафс ... хаккаха Ахмад Фу'ад ал-Ухавани. Кахира, 1952.
218. Шайх ар-Ра'ус Ибн Сина. Кунуз ал-му'аззимин ... ба тасхих-и Джалал ад-Дин Хумайи. Тихран, 1331 с.х. (1953).
219. Шайх ар-Ра'ус Ибн Сина. Рисала-йи нафс ... ба тасхих-и Муса Амид. Тихран, 1331 с.х. (1953).
220. Шайх ар-Ра'ус Ибн Сина. Таби'ийят-и Даниш-наме-йи Алайи ... ба тасхих-и Саййид Мухаммад Мишкат. Тихран, 1331 с.х. (1953).

221. *Шайх ар-Ра'ис* Абу Али Ибн Сина. Фи махиййати 'ишк. Нашараха Ахмед Атеш. Истанбул, 1953.
222. *Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Махмуд Амули*. Нафа'ис ал-фунун фи 'ара'ис ал- 'уйун. Джилд-и 1-3. Тихран, 1379 л.х. (1959/60).
223. *Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз-и Ширази*. Диван. Ба ихтимам-и Мухаммад Казвини ва Касим Гани. Тихран, [б.г.] (1940?).
224. *Шах-и Суди бар Хафиз*. Тарджума-йи Исмат Саттар-заде. Тихран, 1341 с.х. (1963).
225. *Шах Ни'маталлах Вали*. Раса'ил. Джилд-и саввум. Тихран, 1353 с.х. (1975).
226. *Шах-и Ни'маталлах Вали*. Куллийат-и аш'ар. Тихран, 2525 ш.э. (1975/76).
227. *Шахнович М.М.* Современная мистика в свете науки. М.—Л., 1965.
228. *Шемакин Ф.Н.* К вопросу об отношении слова и наглядного образа (цвет и его названия). — Известия Академии педагогических наук РСФСР. Вып. 113. М., 1960.
229. *Шишкин В.А.* Афрасиаб — сокровищница древней культуры. Таш., 1966.
230. *Шлионский А.З.* "Поэма о медицине" Авиценны. Автореф. канд. дис. Душ., 1969.
231. *Шпет Г.* Эстетические фрагменты. Ч. III. СПб., 1923.
232. *Шукуров Ш.М.* "Шах-наме" Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI—XIV веков). М., 1983.
- 232а. *Шукуров Ш.М.* Искусство средневекового Ирана. М., 1989.
233. *Шерба Л.В.* Опыт общей теории лексикографии. — Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1940, № 3.
234. *Шур Т.С.* Теория поля в лингвистике. М., 1974.
235. *Эльчибеков К.* Общие религиозно-философские и фольклорно-мифологические обоснования иерархии духовенства в суфизме и исмаилизме. — Религия и общественная мысль стран Востока. М., 1974.
- 235а. *Энгельс Ф.* Крестьянская война в Германии. — *Маркс К. и Энгельс Ф.* Сочинения. 2-е изд. Т.7.
236. *Этимологический словарь русского языка*. Под руководством и редакцией Н.М.Шанского. Т. I, Вып. 3 [Буква] "В". М., 1968.
237. *Якубов А.* О воде живой и мертвой. — Литературная газета. 29.11.1989.
238. *Ярошевский М.* Ассоциативная психология. — Философская энциклопедия. Т. I. М., 1960, с. 103—104.
- 238а. *Ярошевский М.* Иероглифов теория. — Философская энциклопедия. Т. 2. М., 1962.
239. *Ястребов Н. Коменский*. — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XVa, СПб., 1895, с. 826—830.
240. *Abdalqahir al-Ṣurṣani*. Die Geheimnisse der Wortkunst. (Asrar al-balaḡa). Aus dem Arabischen übersetzt von H. Ritter. Wiesbaden, 1959.
241. *Ali al-Gurḡani*. Kitab al-Ta'rifat (a Book of Definitions). Beirut, 1969.
242. *Allard J.-L.* Jaques Maritain, philosophe dans la cité. Publié sous la direction de J.-L. Allard. Ottawa, 1985.
- 242а. *D'Alverny M.-T.* Les Peregrinations de l'âme dans l'autre monde d'après un anonyme de la fin du XIIme siècle. — Archives d'histoire doctrinaire et litteraire du Moyen Âge. N XV—XVII. P., 1940—1942.

243. *Armstrong A.* The folklore of Birds. An Enquiry into the Origin and the Distribution of some Magico-Religious Traditions. N.Y., 1970.
244. *Arnaldez R.* Grammaire et théologie chez Ibn Hazm de Cordoue. P., 1956.
245. *Asin y Palacios M.* La escatologia musulmana en la "Divina comedia", seguida de la historia y critica de una polemica. Madrid, 1961.
246. *Asmussen F.R.* The list of fruits in the Bundahisn. Henning Memorial Volume. L., 1969.
247. *Avesta, die heiligen Bücher der Parsen, übersetzt ... von Fritz Wolff.* Strassburg, 1910 (reprint - B., 1960).
248. *Baer E.* Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. An Iconographical Study. Jerusalem, 1965.
249. *Baily H.W.* Zoroastrian problem in the ninth-century books. Oxf., 1943 (Ratanbai Katrak Lectures).
250. *Barbault A.* Steinbock. Übersetzung von H. und C.Keller. München, 1961.
251. *Bartolomae Chr.* Altiranisches Wörterbuch. Strassburg, 1904.
252. *Batard Y.* Les Dessins de Sandro Botticelly pour la Divine Comédie. P., 1952.
253. *Battisti E.* Giotto. Genève, 1960.
254. *Binyon L.* The poems of Nizami, described by Laurence Binyon. L., 1928,
255. *Black M.* Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy. Ithaca and London, 1962.
256. *Böwering G.* Mi'raj. - The Encyclopaedia of Religion. Vol. 9. N.Y. - L., 1987.
257. *Boyce M.* History of Zoroastrianism. - Handbuch der Orientalistik. 8. Bd., 1. Absch., Lief. 2, H. 2 A. Leiden - Köln, 1975.
258. *Budge W.* Egyptian Religion. N.Y., 1959.
- 258a. *al-Burak.* - The Encyclopaedia of Islam. Vol. I, fasc. 21. L., 1960.
259. *Burckhardt T.* Sacred Art in East and West, its Principles and Methods. Transl. by Lord Northbourne. Bedford (Britain), 1976.
260. *Burckhardt T.* Art of Islam. Language and Meaning. World of Islam Publishing Company. [S.l.], 1976.
- 260a. *Calame-Griaule G.* Ethnologie et language. P., 1965.
261. *Cassirer E.* Sprache und Mythos, ein Beitrag zum Problem der Götternamen. Lpz., 1925.
262. *Cassirer E.* Philosophie der symbolischen Formen. B. T. I, 1923; T. II, 1925.
- 262a. *Castaneda C.* The teachings of Don Juan. A Yaqui way of knowledge. Middlesex, England, 1976. Preface.
263. *Cerulli E.* Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-espagne della Divina Commedia. ("Studi e testi", N° 150). Citta del Vaticano, 1949.
264. *Chittick W.C.* The sufi doctrine of Rumi (an introduction). Teheran, 1974.
- 264a. *Christensen A.* Essai sur la demonologie Iranienne. Copenhagen, 1941 (пер. на перс. яз. - Тебриз, 1977; ссылки даны на страницы перевода).
265. *Christensen A.* Les Kayanides. P., 1932.

266. Concordantiae Corani arabicae. Ad literatum ordinem et verborum radices diligenter disposuit Gustavus Flügel. Lipsiae, 1875.
267. Corbin H. Avicenne et le récit visionnaire. [Pt.] 1. Le récit de Hayy ibn Yaqzan. Texte arabe, ancienne version et commentaire en persan. Traduction française et avant-propos. Teheran, 1952.
268. Corbin H. Avicenne et le récit visionnaire. [Pt.] 2. Etude sur le cycle des récits Avicenniens. [Pt.] 3. Notes et glosses de la traduction du récit de Hayy ibn Yaqzan. Teheran, 1954.
269. Corbin H. En Islam Iranien. T. I, II, III. P., 1971.
270. Corbin H. En Islam Iranien. T. IV. P., 1972.
271. Corbin H. Etude préliminaire [dans]: Nasir-e Khosraw. Kitab-e Jami' al-hikmatain. Texte persan édité avec ... étude préliminaire ... par H. Corbin et M. Moin. Teheran - Paris, 1953, p. 1-144.
272. Corbin H. Histoire de la philosophie islamique. 1. Des origines jusqu'à la mort d'Averroès [1198]. Avec collaboration de Seyyed Hossein Nasr et Osman Yahya. P., 1964.
273. Corbin H. Prolégomènes en français. - *Shihaboddin Yahya Sohrawardi*. Oeuvres Philosophiques et Mystiques. T. III. Oeuvres en persan. Textes édités ... par Seyyed Hossein Nasr ... Réédition anastatique. Teheran - Paris, 1977.
274. Corbin H. Temple et Contemplation. Essais sur l'Islam iranien. P., 1980.
275. Corbin H. Terre céleste et corps de resurrection: de l'Iran mazdeen à l'Iran shi'ite. P., 1961.
276. Cornford F. The Unwritten Philosophy. Cambridge, 1950.
277. Corpus Hermeticum. Hermetica of Trismegistus. Ed. and transl. by W. Scott. Oxf., 1924.
278. Courier. - The UNESCO Courier. 1990. April.
279. Coyajee J.C. Studies in Shahnameh. Calcutta, 1939.
280. Dejini perské a tážické literatury. Za redakce J. Rypky. Praha, 1963.
- 280a. Dodd C.H. The interpretation of the fourth gospel. Cambridge, 1953.
281. Dornseiff F. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. B., 1959.
282. Duchesne-Guillemin J. La religion de l'Iran ancien. P., 1962.
283. Ebeling E. Farhang i pahlavik im Lichte der Akkadischen Studien. - Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft. Lpz., 1939.
284. Eliade M. From Primitives to Zen. L., 1967.
285. Eliot T.S. Selected Essays. L., 1932.
286. Ethé H. Neupersische Litteratur. - Grundriss der Iranischen Philologie. Bd. II. Strassburg, 1896-1904.
287. Ettinghausen R. Al-Gazali on beauty. - Islamic Art and Archaeology. Collected Papers. B., 1984.
288. Ettinghausen R. Persian Ascension miniatures of the fourteenth century. - Islamic Art and Archaeology. Collected Papers [by R. Ettinghausen], prepared and edited by M. Rosen-Ayalon, with an introduction by O. Grabar. B., 1984.
289. Frege G. Schriften zur Logik. B., 1973.
290. French Art. - In: Praeger Encyclopedia of Art. N.Y., 1971.
- 290a. Gardet L. La connaissance mystique chez Ibn Sina et ses présupposés philosophiques. - Publication de l'Institut Français d'Archéologie du Caire. Le Caire, 1952.

2906. *Gätje H.* (Saarbrücken). Zur Farbenlehre in muslimischen Philosophie. – Der Islam. Bd. 43, H. 3. B., 1967.
291. *Gignoux Ph.* Le livre d'Arda Viraz. Translitération, Transcription et Traduction du Texte Pehlevi. P., 1984.
292. *Glinz H.* Grundbegriffe und Methoden inhaltbezogener Text- und Sprachanalyse. Düsseldorf, 1965.
293. *Goichon A.-M.* Lexique de la Langue philosophique d'Ibn Sina (Avicenne). P., 1938.
294. *Goichon A.-M.* Vocabulaires comparés d'Aristote et d'Ibn Sina: supplément au lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina (Avicenne). P., 1939.
295. *Götze A.* Persische Weisheit in griechischem Gewande. Ein Beitrag zur Geschichte der Mikrokosmos - Idee. – Zeitschrift für Indologie und Iranistik. Lpz., 1923. Bd. 2. H. 1, S. 60–97; H. 2, S. 167–177.
296. *Grube E.J.* The Seventeenth-Century Miniatures. "The Language of the Birds". – The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1967, May.
297. *Grunebaum G.E. von.* Specialization. – Arabic and Islamic Studies in Honor of H.A.R. Gibb. Leiden, 1965, p. 285 et seq.
298. *Guéron R.* Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues. P., 1952.
- 298a. *Guiraud P.* l'Etymologie. P., 1972.
299. *Hallig R., Wartburg W. von.* Begriffssystem als Grundlage für die Lexicographie, Versuch eines Ordnungsschemas. – Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, Jg. 1952, № 4. B., 1952.
300. *Ĥan al-iĥwan.* Texte de Nasir e Hosraw. Publié ... par Yahya el-Khachab. Le Caire, 1940.
301. *Harper P.O.* The Senmurv. – The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1961. November.
- 301a. *Harper P.O.* Silver vessels of the Sasanian period. T. I. Royal Imagery. N.Y., 1981.
302. *Hartman S.* Gayomart. Uppsala, 1953.
303. *Herzfeld E.* Iran in the Ancient East. Archaeological Studies presented in the Lowell Lectures at Boston. L. – N.Y., 1941.
304. *Horowitz J.* Koranische Untersuchungen. Lpz., 1926.
305. *Horten M.* Indische Strömungen in der islamischen Mystik. [T.] I. Zur Geschichte und Kritik. [T.] II. Lexicon wichtigster Termini der islamischen Mystik. Heidelberg, 1927–1928.
- 305a. *Ivanow W.* Brief Survey of the Evolution of Ismailism. Leiden, 1952.
306. *Izutsu T.* The fundamental structure of Sabzawari's Metaphysics. [Preface to:] Sharh-i Ghurar al-fara'id. Ed. by M. Mohaghegh and T. Izutsu. Teheran, 1969.
307. *Jeroussalimskaja A.* Le cafetan aux Simourghs du tombeau de Mochtechevaya balka (Caucase Septentrional). – Studia Iranica. Leiden, 1978, t. 7, fasc. 2.
308. *Kippenberg H.G.* Iconography. – The Encyclopaedia of Religion. Vol. 5. N.Y. – L., 1987.
- 308a. *Kirk G.S., Raven Y.E.* The Presocratic Philosophers. L., 1957.
309. *Kubičková V.* Persische Miniaturen. Praha, 1960.
310. *Lazard G.* La langue des plus anciens monuments de la prose persane. P., 1963.

311. *Lukens M.G.* The Fifteenth-century Miniatures. The Language of the Birds. – The Metropolitan Museum of Art Bulletin. May 1967. N.Y., 1967.
312. *Maritain J.* Creative Intuition in Art and Poetry. N.Y., 1953.
313. *Masing H.* The World of Yahweh. Tartu, 1936, separatum (Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis, B, XXXIX 4).
314. *Massignon L.* Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane. P., 1922.
315. *Massignon L.* Parole donnée. P., 1962.
316. *Mawaraunnahr Book Painting.* Compiled and introduced by O.Galerkina. Leningrad, 1980.
317. *Mehmet Aga-Oglu.* The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the year 1398 A.D. – *Ars Islamica.* 1936, vol. III, part 1.
318. *Meier F.* Die Schriften des 'Aziz-i Nasafi. – *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.* Wien, 1953, Bd. 52, H. 1–2, S. 125–182.
319. *Melikian-Chirvani A.S.* Le roman Varqa et Golšāh. Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol, suivi de la traduction du poème. – *Arts Asiatiques.* P., 1970, t. XXII.
320. The Miraculous Journey of Mahomet. Mi'raj Nāme. Introduction and commentaries by M.-R.Ségui. L., 1977.
321. *Mohammad ibn Sorkh de Nishapour.* Commentaire de la qasida ismaélienne. Texte persan ... avec introduction et esquisse comparative ... par H. Corbin, M. Mo'in. Teheran – Paris, 1955.
322. *Molé M.* Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Le problème et la tradition masdéenne. P., 1963.
- 322a. *Moon B.* Archetypes. – *The Encyclopedia of Religion.* T. I. N.Y. – L., 1987.
323. *Müller F.M.* The Science of Language. Vol. I, II. L., 1891.
324. *Nasr S.H.* An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines. Conceptions of Nature and Methods, used for its Study, by the Ikhwan al-safa, al-Biruni and Ibn Sina. Cambridge, Mass., 1964.
325. *Nasr S.H.* The Persian Works of Shaykh al-ishraq Shihab al-Din Suhrawardi. – *Acta Iranica.* 1968 janvier – mars, N° 1, Teheran, 1968.
326. *Nasr S.H.* Science and Civilization in Islam. Cambridge, Mass., 1968.
327. *Nasr S.H.* Sufi essays. L., 1972.
328. *Nicholson R.A.* A Persian Forerunner of Dante (Sana'i). Towyn-on-Sea, 1944.
329. *Nizami Genǵe'i.* Heft Peiker, ein romantisches Epos. Hrsg. von H. Ritter, J. Rypka. Praha, 1934.
330. *Nurbakhsh J.* The Nurbakhsh Treasury of Sufi Terms. A Compendium of the mystical Terminology of the Sufis. Vol. I–IV. L., 1983–1985.
331. *Osztern J.P.* Zum Problem: Islam und Parsismus. – *Archiv Orientalni.* Praha, 1934, Bd. VI, S. 150–160.
332. *Overath A.* Das andere Blau. Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht. Stuttgart, 1987.
333. *Pakhalina T.N.* On the etymology of the Avestan name Zarathushtra and some of its epithets. Moscow, 1986.
334. *Pandeya R.C.* The problem of meaning in Indian Philosophy. Delhi, 1963.
- 334a. The Paul Getty Trust Bulletin. Vol. 3, N° 2, spring/summer 1988.

- 3346. *Pavet de Courteille*. Mi'radj-nameh. P., 1892.
- 335. *The perennial Dictionary of World Religions*. Ed. by K.Grim, R.A.Bul-lard, L.D.Shinn. San Francisco, 1989.
- 336. *Poonawala J.K. Ikhwan al-safa.* — *The Encyclopaedia of Religion*. N.Y.— L., 1987, vol. 7.
- 336a. *Pope A.U.* A survey of Persian Art from prehistoric times to the Present. Index Volume. Oxf. — L., 1958.
- 337. *Praechter K.* Die Philosophie des Altertums. — *F.Ueberwegs Grundriss der Geschichte der Philosophie*. 1. Teil. 12. Aufl., hrsg. von K.Praechter. B., 1926.
- 338. *Praeger Encyclopaedia of Art*. Vol. 1–5. L., 1971.
- 339. *Ressort C.* Le musée du Louvre. Peintures. P., 1977.
- 340. *Ricoeur P.* Interpretation theory. Discourse and the Surplus-Meaning. Fort Worth (Texas, USA), 1976.
- 341. *Ricoeur P.* La métaphore vive. P., 1975.
- 342. *Ritter H.* Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in der Ge-schichten des Fariduddin Attar. Leiden, 1955.
- 343. *Ritter H.* Über die Bildersprache Nizamis. B. — Lpz., 1927.
- 344. *Rodinson M.* Dante et l'Islam d'après des travaux. — *Revue de l'his-toire des religions*. P., 1951, t. 140, p. 203–235.
- 345. [*Roget P.M.*] *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*. New Edition completely revised, modernized and abridged by A.Dutch. Printed in Great Britain, 1975.
- 345a. *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band. Lpz., 1908.
- 346. *Schumann K.* Das kleine Lisztbuch. Salzburg, 1974.
- 346a. *Shihabaddin Yahya Sohrwardi.* Oeuvres philosophiques et mystiques. Vol.I (Opera metaphisica et mystica II). 1. La Théosophie de l'Orient des Lumieres (arabe). 2. Le Symbole de foi des philosophes (arabe). 3. Le récit de l'exil occidental (arabe et persan). Prolégomènes en français et édition critique /par Henry Corbin/. Teheran–Paris, 1952.
- 347. *Shihaboddin Yahya Sohravardi, Shaykh al-Ishraq.* L'Archange Empour-pré. Quinze traites et récits mystiques traduits du Persan et de l'Arabe par Henry Corbin. P., 1976.
- 348. *Stchoukine I.* Les peintures des manuscrits de Shah Abbas I-er à la fin des Safavis. P., 1964.
- 349. *Stchoukine I.* Sultan 'Ali al-Bavardi, un peintre iranien inconnu du XV-e siècle. — *Syria. Revue d'art oriental*. P., 1967, t. XLIV, fasc. 3–4.
- 350. *Thompson J.B.* Critical Hermeneutics. A Study in the thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas. Cambridge, 1981.
- 351. *Tondriau J.* L'Occultisme. Verviers [en Belgique], 1964. (Série Marabout Université, N° 38).
- 352. *Topkapı sarayı müzesindeki Şahname yazmalarından seçme miniatürler.* Birinci baskı. Hazırlayanlar: A.Karahan, T.Yazıcı, A.Milâni. İstanbul, 1971.
- 353. *Tort P.* Logos de tromperie ou de vérité. — *Cahiers Philosophiques*. Ministère de l'éducation. P., 1985, Mars.
- 353a. Traduction des inscriptions en langue turquesque qui marquent le sujet des soixante-et-quatre tableaux du Livre Leilet el mirage, écrit en carac-tère extraordinaire qui est de la Bibliothèque de Monsieur Colbert, par La Croix [François Pétis de], Secrétaire interprète du Roy. [P.], [s.a.].

354. Trier J. Das sprachliche Feld. – Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung. B., 1934, № 10.
355. Ullmann S. Language and Style. Oxf., 1966.
- 355a. Ullmann S. The Principles of Semantics. Glasgow, 1951.
356. Ummu'l-kitab. Ed. by W.Ivanow. – Der Islam. 1936, Bd. XXIII.
357. Ummu'l-kitab. Introduzione, traduzione [italiana] e note di Pio Filippini-Ronconi. Napoli, 1966.
358. Vahman F. Arda Wiraz Namag. The Iranian "Divina Commedia". London – Malmö, 1986.
359. Vernant J.-P. Les origines de la pensée gréque. P., 1962.
360. Vullers J.A. Lexicon Persico-Latinum Etymologicum. T. I. Bonn, 1855.
361. Waida M. Birds. – The Encyclopaedia of Religion. Vol. 2. N.Y. – L., 1987.
362. Webster's New International Dictionary. Vol. 1. Springfield, Mass., 1946.
363. Weicker G. Der Seelen-vogel in der alten Litteratur und Kunst. Eine mythologisch-archeologische Untersuchung. Lpz., 1902.
364. Weisweiler M. 'Abdalqahir al-Čurčani's Werk über die Unnachahmlichkeit des Korans, und seine syntaktisch-stilistischen Lehren. – Oriens. 1958, Vol. 11, № 1–2, S. 77 u. ff.
365. Der wissbegierige Sohn. Ein mittelpersischer Text über das Kustik. Umschrift, sanskrit- und deutsche Übersetzungen. Hrsg. und übersetzt von H.F.J.Junker. Mit einem Kommentar von J.C.Tavadia. Lpz., 1959.
366. Zaener R.C. Zoroastrian Survivals in Iranian Folklore. – Iran. [London – Cambridge], 1965, vol. VII, p. 87–96.
367. Zand-Akasiḥ. Iranian or greater Bundahišn. Transliteration and Translation in English by B.T.Anklesaria. Bombay, 1957.

SUMMARY

A.E.Bertels. Symbols and Metaphors in the Persian Art of 9th-15th cc. (Poetry, Images)

The topic of this book is description and analysis of several images, metaphors, similes, mental and figurative pictures, common and clear in Persian traditional poetry and miniature, but difficult for perception by peoples of the West. "The people of the East have much of the child's love of the marvellous" - quoth in 1902 the famous Orientalist E.G.Browne in order to explain "exotic" character of Persian poetry. We try to show here the symbolical nature of Persian mediaeval art, closely connected with religions, Zoroastrianism and Islam, mysticism and to show the depth and strength of tradition, giving to the "childish" at first sight symbols marvellous unfathomable depth of three millennia. With such insight a "fairy-tale" about Simorgh proves to be an allegory and an end of traditional symbolic representation of ineffable beauty of meeting God.

The book begins with three short introductory essays and consists of following chapters and paragraphs.

Chapter I. Mythological, religious and scientific roots of metaphors and symbols construction in mediaeval Persian poetry.

- a) Roots of metaphors in ancient mythological tradition.
- b) Roots of some metaphors in Zoroastrian tradition.
- c) Connection of terminological systems of mediaeval philosophical treatises with metaphorical systems of Persian poetry.

Chapter II. Word and meaning as an explicit basis of metaphor and symbol in Persian poetry.

- a) System of "key-words". The origin of its hierarchical structure and its parts ("groups of words").
- b) Sections of vocabulary, semantic fields, thematic groups of words in Persian mediaeval texts.

- c) Meaning (sense) of technical terms and poetical tropes in a text, short definition and commentary.
- d) "Pari" - a three-thousand-year old history of a single word in the context of Iranian culture.

Chapter III. Poetical and figurative representations of the metaphor-symbol "Simurgh" in epic and mystic poetry, metal reliefs, stone sculptures. Their roots in mythology and religion.

- a) Bird as a symbol of soul. Eastern sources of "La Divina Commedia".
- b) The symbol "Simurgh" in ancient times.
- c) Figurative representations of "Simurgh" before the spread of Islam.
- d) Symbols of "winged souls" in Avesta, manichean tradition, Greek philosophy and the Koran.
- e) Definitions of symbols "Simurgh", "birds", "transmigration of birds" in Iranian mysticism, Persian poetry; commentaries, evaluations of the symbol "Simurgh".
- f) Symbol of "bird and flight (transmigration) towards God" in the treatises of Ibn Sina and Ahmad Ghazali.
- g) The forerunners of Attar: Ikhwan as-Safa, Firdawsi, "Kalila wa Dimna", Ibn Hazm.
- h) Sana'i as a forerunner of Attar. Symbolic description of the Path of a sufi in the "Sayr al-'ibad".
- i) "Crystalization" of the symbol "Simurgh" in the poem "Mantiq at-tayr".

Chapter IV. The "group of key-words" "seven colours, seven planets" and their connection with miniatures illustrating the "Haft paykar" of Nizami.

- a) The roots of metaphors depicting colours in Persian poetry.
- b) Symbolism of colours in the poem "Haft paykar" by Nizami.
- c) Miniatures illustrating the "frame-story" in "Haft paykar".
- d) A list of miniatures mentioned in the text.

Chapter V. Poetic descriptions and portrayals on miniatures of the Mi'radj of Muhammad the Prophet.

- a) Introductory notes.
- b) al-Mi'radj in the Holy Koran and several "Mi'radj-nama".
- c) Two collections of miniatures representing the Ascension of Muhammad and his peregrination in paradise and hell.

Collection in Istanbul Topkapi-saray and the famous uighur manuscript in Bibliothèque Nationale, Paris.

Chapter VI. Primitive popular miniatures - illustrations to the famous Zoroastrian "Arda Viraf-nama". Zoroastrian pictorial tradition representing paradise and hell.

Bibliography, index.

Оглавление

Предисловие	3
<i>Глава I. Мифологические, религиозные и научные основы построения художественного образа в средневековой персидской поэзии. .</i>	<i>17</i>
1. Связь метафор и образов персидской поэзии с древнейшими мифологическими традициями	17
2. Связь метафор и образов персидской поэзии с зороастрийской традицией	34
3. Отношение терминологических систем философских и научных трактатов к метафорическим системам персидской поэзии	55
<i>Глава II. Словесная и смысловая основа художественного образа в персидской поэзии</i>	<i>78</i>
1. Система ключевых слов. Происхождение ее иерархического построения и входящих в нее "групп слов"	78
Приложение. Рубрики синоптической словарной схемы "Фраханг и пахлавик"	104
2. Разделы словаря, семантические поля, тематические группы слов в языке персидских средневековых текстов	106
3. О значении (смысле) термина и тропа в тексте, дефиниции и комментарии	130
4. "Перй". История изменения смысла образного слова в контексте истории культуры	141
<i>Глава III. Поэтические и пластические воплощения метафоры и символа птицы "Симург" в поэзии, торевтике и миниатюре. Их мифологические и религиозные истоки</i>	<i>154</i>
1. Символический образ птицы. Восточные источники "Божественной комедии"	154
2. Образ-символ "Симург" в древности и раннем средневековье	162
3. Традиция изображения Симурга до распространения и утверждения ислама	171
4. Символы крылатой духовной сущности, "крылатой души" в Авесте, в манихейской традиции, в греческой философии и в Коране	177

5. Дефиниции символов "Симург, птицы, их перелет" в иранской мистической теософии и персидской поэзии. Комментарии, оценки символа	187
6. Образ-символ птицы и образ странствия (перелета) птиц в начале иранской исламской традиции. Авиценна и Ахмад Газали — предшественники Аттара	200
Послание о птице (перевод)	207
О птицах (перевод)	213
7. Другие предшественники Аттара. Ихван ас-сафа. Фирдоуси. "Калила и Димна". Ибн Хазм	222
8. Сана'и. Символическое описание состояний души во время Пути	249
9. Кристаллизация метафоры-символа "Симург" и странствие (перелет) птиц в поэме Аттара "Мантик ат-тайр" ("Разговоры птиц")	268
Глава IV. Группа "ключевых слов": "семь цветов, семь планет" и миниатюры, иллюстрирующие обрамляющее повествование поэмы Низами "Хафт пайкар"	290
1. О природе метафоры-цветообозначения в персидской поэзии	290
2. Цветовая символика в поэме Низами "Хафт пайкар"	305
3. Миниатюры, иллюстрирующие обрамляющее повествование "Семи красавиц" Низами ("семь планет, семь цветов")	321
Описание миниатюр, упомянутых в тексте гл. IV. Указания на рукописи и репродукции	335
Глава V. Поэтические описания и пластические изображения вознесения пророка Мухаммада	338
1. Вводные замечания	338
2. Ми'радж в Коране и в "Ми'радж-наме"	345
О Ми'радже Пророка, да благословит его Аллах и да приветствует (перевод)	350
3. Два цикла миниатюр, изображающих вознесение Мухаммада и его странствия в потустороннем мире	359
А. "Стамбульский альбом"	359
Описания миниатюр "Стамбульского альбома"	363
Б. Парижская рукопись "Ми'радж-наме" на уйгурском языке, украшенная шестьюдесятью миниатюрами	368
Глава VI. Лубочные изображения рая и ада конца XIX — начала XX в. (зороастрийская традиция)	390
Библиография	402
Summary	418
Иллюстрации	

Научное издание

БЕРТЕЛЬС АНДРЕЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ
ИРАНА**

IX—XV веков

(Слово, изображение)

Утверждено к печати

*Российским институтом искусствознания
Министерства культуры Российской Федерации*

Редактор В.В.Волгина

Младший редактор И.М.Гриднева

Художник Л.С.Эрман

Художественный редактор Э.Л.Эрман

Технический редактор М.Г.Луцина

Корректоры Е.В.Карюкина, И.Г.Ким

Изд. лиц. № 020910 от 02.09.94
Сдано в набор 13.04.94
Подписано к печати 24.06.97
Формат 60×88¹/₁₆. Бумага офсетная
Печать офсетная. Усл. п. л. 25,7+1,94 вкл.
Усл. кр.-отт. 30,2. Уч.-изд. л. 24,6
Тираж 1000 экз. Изд. № 7480
Зак. № 1935 «С»—1

Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

2-я типография РАН
121099, Москва, Шубинский пер., 6



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ

Ирана



В книге на материале мифологии, эпоса, поэзии, а также произведений пластических искусств прослежены различные облики устойчивых символических художественных образов, просуществовавших в искусстве Ирана с V в. до н. э. почти до наших дней.