

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

И Н С Т И Т У Т В О С Т О К О В Е Д Е Н И Я

С О В Е Т С К О Е
В О С Т О К О В Е Д Е Н И Е

V



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1948 ЛЕНИНГРАД

Е. Э. БЕРТЕЛЬС

ЛИТЕРАТУРА НА ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ В СРЕДНЕЙ АЗИИ

I

Основная задача настоящей работы — наметить, в каком объеме народы Средней Азии принимали участие в создании того мощного литературного комплекса, который мы обычно называем литературой персидской. Чтобы избежать всякие возможные неясности, нужно, однако, предварительно установить точно, что именно мы будем понимать в дальнейшем под терминами Средняя Азия и персидская литература.

Говоря о Средней Азии, мы будем иметь в виду Среднюю Азию в теперешнем смысле этого слова, т. е., в основном, территорию Советских социалистических республик Туркменской, Узбекской, Таджикской и Киргизской. Эта оговорка необходима, так как современное разграничение Средней Азии, Ирана и Афганистана — явление позднейшее и на протяжении истории народов Средней Азии на этой территории возникали различные государственные образования, имевшие самые разнообразные очертания. Достаточно напомнить хотя бы только некоторые особенно значительные этапы истории.

При Исмаиле Самани (ум. 907) под властью бухарского правительства находятся Балх, Герат, Систан, Хорасан, Гурган, Табаристан и Рей, т. е. Средняя Азия управляет значительной частью как теперешнего Афганистана, так и Ирана. После распада саманидских владений Бухара и Самарканд, доставшиеся карахачидам, отделяются от иранских областей, но под властью Махмуда (ум. 1030), царившего в Газне, оказывается Хорезм, Хорасан, Табаристан, Гурган, Систан и частично западная Индия. Сельджуки, избравшие себе столицей Нишапур и Мерв, соединяют Трансоксиану с Ираном и держат свои владения, простершиеся до самого Багдада (завоеван Тогрулом в 1055 г.), вплоть до середины XII в. (последний „великий“ сельджук Санджар умер в 1157 г.). После этого столичным центром становится Хорезм, властители которого покоряют Хорасан, Керман и области, входившие в древнюю Индию. Монгольское завоевание соединяет в одно целое еще большую территорию, простиравшуюся почти до самых границ Египта. Распадение Монгольской империи приводит к возвышению Тимура, который, начав свои завоевания с территории Средней Азии, уже в 1381 г. переходит через Амударью и снова создает одно громадное государство, которое начинает дробиться уже при ближайших его потомках.

Эти факты достаточно хорошо объясняют, почему на всем протяжении времени от X до XV в. литературная жизнь Ирана и Средней Азии тесно переплетена. Несмотря на огромные расстояния, общение было

крайне оживленным. Мастера слова, привлекаемые славой того или иного щедрого властелина, ездят из края в край, или же, если обстановка не позволяет им покидать свой родной город, посылают свои произведения в отдаленнейшие пункты.

Значительное изменение в характере литературного общения происходит только в первом десятилетии XVI в., когда политика сефевидов приводит к полному разрыву между Ираном и Средней Азией. Складывавшиеся в то время в Иране литературные произведения в большей своей части пропитаны шиитскими воззрениями, и хотя среднеазиатские писатели особым религиозным фанатизмом и не отличались, но увлекаться явно „еретической“ литературой уже не могли.

Зато в это время крайне усиливается связь Средней Азии с Индией, где была создана империя „великих моголов“. Если индийская и среднеазиатские литературы с XVI века обнаруживают черты большого сходства, вызываемого постоянным общением, то литература Ирана с этого момента постепенно начинает отходить на иной путь. Появляются различия в языке, тематике, изменяются стилистические особенности и к XIX в. иранские любители литературы уже начинают говорить о „туркестанском стиле“ (sabr-i turkistāni) как имеющем свои специфические отличия, позволяющие сразу определить, где возникло то или иное художественное произведение.

Таким образом, приведенная выше оговорка становится понятна. Ее основное назначение — внести в вопрос достаточную ясность и оперировать с понятием, границы которого четко определены.

Уточнения требует и термин „персидская литература“, хотя, может быть, с первого взгляда такое уточнение и покажется излишним. Под „персидской“ литературой мы будем в дальнейшем разуметь все литературные произведения, написанные на так называемом „новоперсидском языке“, независимо от этнической принадлежности их авторов и того географического пункта, где эти произведения возникли.

Итак, основные положения можно сформулировать следующим образом.

1. Персидская литература, понимая под этим термином литературу на новоперсидском языке, — литература, созданная совместными усилиями многих народов от берегов Средиземного моря до Индии. Она представляет собой такое же сложное и многообразное явление, как литературы греческая, латинская и арабская. Именно этим и объясняется ее необычайное богатство, разнообразие и широкое географическое распространение. Национальная иранская литература начинает складываться после XVI в. и отчетливые формы принимает только в XX в. с усилением капиталистических элементов в Иране. Так, персидский исторический роман XX в.¹ является характерным для Ирана эпохи его борьбы за независимость как против колонизаторов, так и против местной феодальной аристократии. Вместе с тем иранская национальная литература, конечно, — один из многих наследников огромного комплекса персидской классической литературы.

Некоторые иранские критики² утверждают, что это наследие не дает свободно развиваться национальной литературе.

2. Персидская литература, несмотря на свое многообразие, представляет собой все-таки единое целое. Единство ее выражается отнюдь не только в том, что она пользуется одним и тем же, сравнительно

¹ О нем см.: Е. Э. Бертельс. Персидский исторический роман XX в. Сб. „Проблемы литературы Востока“, I, III—126, Л., 1932.

² Кисрави Табризи в журнале „Пейман“ писал, что для развития новой персидской литературы лучше всего было бы забыть о всем классическом наследии. По его словам, Иран должен не гордиться своей классической литературой, а стыдиться ее. Эта точка зрения очень близка к теориям Маринетти и в Иране сочувствия почти не встретила.

мало изменяющимся языком. Оно проявляется в тесной связи и взаимодействии между всеми ее отдельными ветвями. Возьмем для примера хотя бы такой факт. Азербайджанский поэт Хакани создал в XI в. в Ширване известную касыду, начинающуюся бейтом:¹

* دل من پير تعليم است و من طفل زباندا نش
* دم تسليم سر عشر و سر زانو دبستاناش *

„Сердце мое — старец наставник, а я — его юный новичок, молчаливое смирение — первый урок, колени — школа — школа его“.

В XIV в. на эту касыду пишет назира известный индийский поэт Амир Хосров, сохраняя размер Хакани, ту же рифму и используя в рифмах почти все примененные Хакани слова, но значительно расширяя объем касыды. На стихи Амира Хосрова в XV в. пишет „ответ“ гератский поэт Абдуррахман Джамий; на стихи Джамий отвечает великий узбекский поэт Навои (правильнее было бы сказать здесь Фанй, ибо ответ этот написан на персидском языке, и Навои пользовался здесь этим техаллусом). На стихи Навои откликнулся в XVI в. азербайджанский лирик Фузули (его ответ — также на персидском языке), большую часть жизни проведенный в Багдаде. Иначе говоря, мы имеем своего рода переключку на протяжении четырех столетий, причем в нее вовлечены Ширван, Индия (Дели), Средняя Азия (Герат) и Ирак (Багдад). Конечно, каждый из этих поэтов вносил свои местные особенности, но тематически все эти произведения связаны, они проникнуты намеками на стихи предшественников, частично сохраняют их обороты, придавая им новую окраску и иное освещение. Низами закончил свою „Хамса“ в самом начале XIII в., а уже в конце этого века Амир Хосров откликается на нее своими „Пятью сокровищами“ (Panj ganj). Третий диван Амира Хосрова Churrat al-kamal (Зенит совершенства) опубликован в 1302—1303 г., но уже несколько десятков лет спустя Хафиз Шйрази парафразирует одну из его газелей в своем диване.² Насколько велик был интерес Хафиза к творчеству Амира Хосрова, видно хотя бы из того, что в Государственной Публичной библиотеке УзССР хранится экземпляр „Пяти сокровищ“ этого поэта, переписанный рукой самого великого ширазского лирика.

Но Хафиз интересовался не только индийским поэтом. Известно, что он очень любил своего современника Кемала Худжанди (ум. 1400), одного из интереснейших лириков Средней Азии. Свои лучшие газели он немедленно отсылал Кемалу; ходжендский поэт тоже всегда сообщал Хафизу свои последние произведения.³

Не менее характерна связь Хакани с поэтами Средней Азии. Словословя свое собственное мастерство, Хакани восклицает:⁴

* شاعر مبدع منم خوان معا نی مراست
* ریزه خور خوان من عنصری و روه کی

¹ Kulliyati Xakani, лит. Лукноу 1907, 1, 2.

² Начальный бейт газели Амира Хосрова:

* شراب لعل باشد قوت جانها قوت دلها
* الا يا ايها الساقى ادر كاسا و نؤ لها *

„Рубиновое вино — пища душ, сила сердец, о виночерпий, пусти чашу в круговую и поднеси мне ее!“ Хафиз:

* الا يا ايها الساسا فى ادر كاسا و نؤ لها
* كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكها *

„О виночерпий, пусти чашу в круговую и поднеси ее мне, ибо любовь казалась сначала легкой, но выпали затруднения“.

³ Haft Jqlim, рукопись УзФАН 126, 481 г.

⁴ Ib., f. 421 v.

„Я — поэт, создающий новые образы, стол, уставленный яствами тонкого смысла, принадлежит мне, подбирают объедки с моего стола ‘Унсури и Рӯдакӣ.“¹

Или:²

* عنصری کو یا معزّی یا سنا ئی کین سخن *
* معجز ست از هر سه گرد امتحان انگیزته *

„Где ‘Унсури, или Му‘иззи, или Санāй, ведь эти речи — чудо, которое от всех трех заставило подняться пыль испытания“.

Хакāнӣ явно считает свою поэзию более совершенной и хвастается своим превосходством перед своими предшественниками. Несомненно, что он внимательно изучил их и, следовательно, следил за поэзией Бухары, Газны и Хорасана.

Отсюда ясно видно, что и в самых удаленных географических пунктах были осведомлены о создававшихся вновь литературных произведениях, изучали их, обрабатывали и перерабатывали. Удачный образ мог быстро найти отклик у поэтов, живших в отдаленных областях. Поэтому не приходится удивляться, что персидская литература повсюду проходит аналогичные этапы развития. Всякая попытка изучать литературу какой-нибудь изолированной территории отдельно совершенно неизбежно приводит к невозможности правильного понимания, вызывает создание абстрактных концепций, не отражающих истинного хода развития.

3. Но при всей тесной связи отдельных частей персидской литературы между собой, ее никоим образом нельзя рассматривать как нечто абсолютно единообразное на всем географическом и хронологическом протяжении ее развития. В разных областях, в которых она распространялась, при значительных совпадениях, были и большие расхождения, связанные с различиями в ходе исторического процесса. Можно сказать, что персидская литература распространялась на четыре главные района, каждый из которых обладает своими специфическими особенностями: 1) Закавказье (Арран, Ширван, Грузия, Армения); 2) Средняя Азия (Хорезм, Бухара, прилегающие части Хорасана, Фергана, Балх, Газна); 3) Иран (Ирак персидский, каспийское побережье, Фарс, Хамадан, Систан); 4) Индия. Совершенно очевидно, что специфические черты творчества Хакāнӣ или Низāmӣ могли развиваться только в Закавказье. На это указывают и пейзаж этих поэтов, и бытовые детали, и выбор тематики, и даже некоторые особенности языка. Точно также творчество Амир Хосрова отображает характерные условия, сложившиеся в окружении тюркских владений Индии. Литература Средней Азии и Ирана на отрезке времени с X по XV в., хотя и имеет специфические черты, но связана настолько тесно, что различия эти обычно второстепенного характера. Построить научно выдержанную историю персидской литературы можно только при условии учета этого диалектического единства, т. е. прослеживая общие линии и выделяя специфику отдельных районов. Эта задача пока не только не разрешена, но даже и не ставилась ни в одном из многочисленных обзоров истории персидской литературы, существующих на западных и восточных языках.³

4. Наконец, при изложении истории средневековой персидской литературы должны учитываться еще более узкие связи, а именно: а) в отношении поэтов придворных — связь с той или иной династией; б) в отноше-

¹ Интересно отметить, что имя этого поэта у Хакāнӣ рифмуется со словом زندگی. Следовательно, Хакāнӣ произносил его не Рӯдакӣ, — форма, которая в настоящее время признана правильной, — а Рӯдагӣ, со звонким согласным.

² Kulliyat I, 62.

³ Попытка приблизиться к этой задаче была сделана в моем труде „Персидская поэзия в Бухаре X в.“, Л., 1935.

нии поэтов суфийского толка — их связь с традицией определенного дервишского ордена.

Учет этих связей крайне важен, ибо самые условия, в которых складывалась поэтическая деятельность отдельных авторов, неизбежно налагали на них отпечаток известной общности. Хотя щедрость отдельных сановников-меценатов и привлекала к их дворам поэтов с самых отдаленных концов мусульманского мира и, тем самым, как бы содействовала возникновению известного разнообразия в литературной жизни их дворов, но прибывавший к ним поэт неизбежно должен был считаться с художественными запросами повелителей. Если сам носитель власти не склонен был руководить литературной жизнью, то тогда эта обязанность ложилась на его „царя поэтов“ (malik aš-šū‘arā), который безусловно оказывал значительное давление на направление поэтической работы подчиненных ему поэтов. Если мы сравним поэзию таких трех мастеров слова, как газневидские одописцы ‘Унсурӣ, Фаррухӣ и Минӯчихрӣ, мы увидим, что, хотя каждый из них и обладает отчетливо звучащей индивидуальной нотой, но у них есть и общие черты, показывающие их принадлежность к одной школе. Думаю, что слово „школа“ здесь вполне применимо, ибо отношение младшего поэта к старшему в эту эпоху безусловно представляло собой полную параллель отношения ученика, подмастерья к учителю, мастеру у ремесленников. Не случайно Минӯчихрӣ в своем знаменитом „лугзе“ — „свеча“ воспевает ‘Унсурӣ как лучшего поэта своей эпохи и учителя всех поэтов, а Фаррухӣ в своей касыде, описывающей поход султана Махмуда в Индию, подражает стилю касыды „Тадж ал-футӯҳ“ („Венец завоеваний“) ‘Унсурӣ.

Связь принадлежащих к одной „цепочке“ (сильсила) дервишских поэтов не менее очевидна, ибо каждый орден продолжает и развивает основные учения его основателя. Если мы пока не в состоянии вскрыть эти связи, то только потому, что изучение философских позиций отдельных дервишских школ пока еще и не начато. Потребность в стихах, выражающих именно традиции данного ордена, прекрасно отмечена в предании о том, как сложилась знаменитая поэма „Месневи“ Джелал-ад-дин Рӯми. Ему было указано, что дервиши его ордена читают „Мантик ат-тайр“ („Беседа птиц“) ‘Аттара и „Хадика“ Сенай. По мнению приближенных к нему лиц, было желательно получить поэму, специально приспособленную к учениям „Мевлевӣ“, построенную по плану „Хадика“, но написанную размером „Мантик ат-тайр“, облегчающим чтение. Этим условиям и удовлетворяло „Месневи“. Джелал-ад-дин Рӯми сам отмечает свою связь с этими предшественниками в таком бейте одной из своих газелей:¹

* عطار روح بود و سنا ئى دو چشم آن *
 * ما در پى سنا ئى و عطار آمديم *

„Аттәр был духом, Сенай — два глаза его, мы по следам Сенай и ‘Аттара пришли“.

Свою собственную поэму он считает как бы продолжением стихов Сенай и говорит в ней:²

* نيم جو شى كرده ام من نيم خام *
 * از حكيم غز نوى بشنو تمام *

¹ Цит. по Kulliyāt-i Šams-i Tabriz. Лит. Лукноу, 1853, стр. 564, мтла:

* ما تا شقان بخانهء خمار آمديم *
 * رندان و لا ابالى و عيار آمديم *

„Мы, влюбленные, пришли в дом виноторговца, гуляками, беспечными, ‘аййарами пришли“. Наш бейт — седьмой.

² По Ataškada, лит. Бомбей, стр. 13E.

„Я — полусырой, на половину сварился, остальное услышь от газнийского мудреца“.

Так как у дервишских орденов всегда была тенденция к распространению влияния за пределы известного географического района, то и это обстоятельство содействовало установлению весьма далеко идущих связей отдаленных пунктов между собой.

II

Учитывая изложенные выше общие соображения, попытаемся теперь приступить к нашей основной задаче и рассмотреть тот вклад, который сделала в персидскую литературу Средняя Азия.

Прежде всего надлежит отметить, что база всей поэзии на новоперсидском языке заложена именно в Средней Азии. Не подлежит никакому сомнению, что разработка литературного персидского языка, создание основных типов художественных форм произошло в Бухаре и Самарканде в эпоху саманидов. Правда, написанная в XIV в. неизвестным автором „История Систана“ дает нам имена поэтов, пытавшихся использовать этот язык уже в IX в. при дворе саффаридов. Но приводимые там образцы поэзии в художественном отношении стоят крайне низко и не могут идти в сравнение с той блестящей плеядой поэтов, которую мы видим в X в. при саманидском дворе. Проследить, какими путями литературная жизнь в Бухаре пришла к такому блестящему расцвету, нам не позволяет скудость сохранившихся материалов. Совершенно очевидно, что подготовительная работа должна была идти уже в IX в., ибо, в противном случае, было бы невозможно добиться такой исключительной законченности и тонкости отделки стихов, которую мы находим почти во всех сохранившихся от этого времени отрывках.¹

Интерес к художественному слову в эту эпоху был крайне велик. Книг в обращении было, вероятно, довольно много. Из отрывков автобиографии Авиценны мы знаем о тех богатствах, которые хранились в библиотеке саманидских эмиров, знаем, что на базарах сидели книготорговцы, продававшие рукописи, причем, можно полагать, что цена их не была слишком высокой, так как юный Авиценна имел возможность купить нужную ему книгу ал-Фараби.²

Известно нам и то огромное значение, которое придавали в это время искусству дабира — секретаря, ведавшего государственной перепиской. Всякое исходившее от двора послание должно было отличаться изысканной отделкой, быть кратким, но отточенным до предела, блистать цитатами из Корана, намеками и стихотворными вставками. Ясности стиль эпохи не требовал — послание могло быть довольно малопонятным, лишь бы оно содержало эффектные обороты речи.³ Характерно, что про знаменитого секретаря буйдов Сахиб ибн -‘Аббада ходил такой анекдот. Он будто бы переехал из хорошего квартала города в сырую и неблагоустроенную часть его только потому, что она носила название Ноубехар, и он получал, таким образом, возможность рифмовать даже датировку

¹ Характеристике этой литературы посвящена известная работа J. Darmesteter. (Les origines de la poésie persane P., 1887); Е. Э. Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре X в. Л., 1935.

² А. Я. Борисов. Авиценна как врач и философ. Изв. АН СССР, ООИ № 1—2, 1938, стр. 51, сл.

³ Обычно эти черты любят приписывать восточному вкусу, но едва ли этот взгляд верен. Вспомним Квинтилиана Institutiones oratoriales, VIII, 2, 18: „...нахожу я уже у Тита Ливия, что был некий учитель (риторик), который приказывал ученикам затемнять то, что они говорят, пользуясь греческим словом *οζοτισος* (затемняя!). Отсюда и эта, так сказать, величайшая похвала: тем лучше! даже и я не понял!“.

письма: *min Navbahār fi niṣf aṅ-nahār* (из Ноубехара в полдень).¹ Из этой-то среды, в которой слово так высоко ценилось и где им умели владеть так искусно, и выходили многие поэты-профессионалы. Низāmī Арӯзӣ в своей прекрасной *Sahār maqāla* (Четыре беседы),² написанной в 155—1556 г., отражает традиции, заложенные еще в то время. Он говорит, что подготовка поэта шла под руководством опытного, признанного мастера, причем будущий поэт должен был для начала заучить 20 тыс. бейтов старой поэзии и 10 тыс. поэзии новой. Попутно, конечно, шло изучение теории художественного слова: метрики, учения о рифме и так называемого *‘ilm al- badī’* — учение о фигурах. Но поэт должен был знать не только эти, так сказать, профессиональные дисциплины; попутно нужно было изучать и все существовавшие тогда отрасли наук — богословие, философию, историю, медицину, астрономию (астрологию), алхимию и т. д., ибо „как стихи пригодны во всякой науке, так пригодна и всякая наука в стихах“.³

Можно думать, что среди придворных поэтов того времени имелись два основных типа: один — создававший поэзию, но не владевший искусством пения стихов и потому сопровождаемый певцом-декламатором (*gāwī*), другой — соединявший творческие способности с даром исполнителя. Таким поэтом и был, вероятно, „Адам поэтов“ — великий мастер стиха Рӯдакӣ, ибо Низāmī Арӯзӣ говорит о нем так:⁴ „Когда эмир предавался утренней попойке, он вошел и сел на свое место;⁵ когда музыканты смолкли, он взял чанг и начал эту касыду в ладу ‘ушшāq““. Так как здесь указан даже лад и назван сопровождающий инструмент, то совершенно очевидно, что речь идет о пении, иначе говоря Рӯдакӣ продолжает в какой-то форме традиции, существовавшие еще при сасанидах (Барбед, Накисā). Но крайне характерно, что Низāmī Арӯзӣ подчеркивает необходимость для поэта, помимо этой основной деятельности, владеть также искусством экспромта (*badīha*). Он говорит, что сказать во-время удачное слово иногда выгоднее, чем обладать глубочайшими знаниями.⁶ Это замечание сразу открывает перед нами всю трудность положения придворного поэта, жизнь и благосостояние которого зависит от каприза всесильного повелителя.

Отметить нужно и тот факт, что заниматься поэтическим творчеством считалось допустимым и в высокопоставленных кругах. Носитель власти должен был, конечно, знать технику стиха и уметь разбираться в его качестве, но при случае, если он обладал талантом, мог и сам блеснуть стихотворением. Так, нам известны стихи саманида Ибраһима Мунтасира, достаточно хорошо известны и слова эмира Абу-л-Хасан ‘Али ал-Ағаджӣ.⁷ Повидимому, и женщины принимали в это время участие в литературной жизни. К концу царствования саманидов, или началу газиевидского периода, относится деятельность Раби‘а Қуздарӣ. Несколько строк ее стихов сохранил только ‘Ауфӣ.⁸

¹ Сообщено у Tha‘alibī, *Jatimat ad-dahr*, т. III.

² Текст изд. Mirzā Muhammad ibn Abdolwahhāb Qazwīnī, Лейден, 1910 (GMS XI). Англ. пер. E. G. Browne, там же, 1921 (GMS XI, 2).

³ Т. е. пользуясь терминологией наук и получаемыми оттуда сведениями, можно разнообразить образы, сравнения и метафоры.

⁴ *Sah. maq.*, 33.

⁵ Эти слова можно принять за указание на то, что поэты во время приема имели свое особое место. Однако, может быть, Рудаки имел особое место не как поэт, а как недим, ибо в той же книге говорится (стр. 32): „Из падишахских недимов не было никого, кто пользовался бы большим почетом и чьи речи были бы более приятны (шаху)“.

⁶ Ср. хотя бы *Haft Iqlim*, f. 444 v.

⁷ Е. Э. Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре X века. Л., 1935.

⁸ *Lubāb al-albāb*, ed. E. Browne, II, 62, сл.

Но, конечно, первое место среди бухарских поэтов этого времени занимал великий Рӯдакӣ. Здесь не место давать характеристику его творчества; укажу только, что недостижимое совершенство его стихов отмечается не только его современниками, но и очень многими преемниками. Известен отзыв, который дал о нем самаркандский „царь поэтов“ Рашидӣ:¹

- * گو سوری یابد بعالم کسی بنمیکو ثنا عربی *
 * رود کی را بر سران ثنا عزان زبید سوری *
 * شعر او را من شمردم سینزده ره صد هزار *
 * هم فزون آید اگر چو دانک باید بشمیری *

„Если главенство подобает кому-либо в мире за хорошую поэзию, то подобает Рӯдакӣ главенство над главами поэтов. Я просчитал его стихи тринадцать раз, сто тысяч, будет и больше, если считаешь, как нужно“.

В XII в., когда стиль придворной поэзии уже начал меняться, были, надо думать, и попытки критиковать Рӯдакӣ, на которые крупнейший знаток поэзии этого времени Низāmӣ ‘Арӯзӣ отвечает так:²

- * ای آنک طعن کردی در شعر رود کی *
 * این طعن کردن تو ز جهل و ز کود کی است *
 * کانکس که شعر داند داند که در جهان *
 * صا حبقران شاعری استاز رود کی است *

„О ты, хулящий стихи Рӯдакӣ, эта хула твоя — от невежества и ребячества! Тот, кто знает поэзию, знает, что в мире устād Рӯдакӣ — обладатель счастливого сочетания созвездий поэзии (или властелин поэзии)“.³

Крайне любопытно высказывание крупного поэта Ма’рӯфӣ Балхского:⁴

- * از رود کسی شنیدم سلطان شاعران *
 * کاندر جهان یکس مگر و جز بغاطمی *

„Слышал я от Рӯдакӣ, султана поэтов: в мире не прилепляйся ни к кому, кроме Фātимида“.

Если Ма’рӯфӣ правильно цитирует Рӯдакӣ (а едва ли есть основание сомневаться в этом), то Рӯдакӣ здесь высказывает явно исмаилитскую ориентацию. Мы слишком мало знаем Рӯдакӣ, и делать заключения о его взглядах из сохранившихся обломков очень трудно. Но вспомним, что в основании „Калїлы и Димны“ лежит арабский перевод крупного представителя шуубитской партии ‘Абдаллаха ибн-ал-Муқаффа’, которого его враги называли az-zindīq al-la’īn.⁵ Вспомним, что в это же время Авиценна высказывает явно исмаилитские взгляды, вспомним, как Дақӣкӣ увлекался зороастризмом, вспомним общий интерес к Худай-намэ и, наконец, то обстоятельство, что, по словам ‘Унсури, султан Махмӯд считал Среднюю Азию, а особенно Хорезм — „карматским гнездом“, и станет вполне вероятным, что Бухара, как-никак освободившаяся от халифата,

¹ Haft Iqlim, f. 445 r. Из этих стихов делается вывод, что у Рӯдакӣ было 1 300 000 бейтов — цифра совершенно невероятная. Думаю, что можно согласиться с ‘Аббас Иқбāлем, который в своем прекрасном издании „Ḥadā’iq as-sihr“ „Рашид-ад-дин Ватвāта полагает, что речь идет только о ста тысячах бейтов, или несколько более, а Рашидӣ только тринадцать раз прочитал и просчитал при этом его куллиāt“.

² Haft Iqlim, 4:5 v.

³ Эти строки показывают, что Низāmӣ ‘Арӯзӣ произносил Рӯдакӣ (рифма: kūdakī).

⁴ Haft Iqlim f. 445 r.

⁵ ‘Abbās Iqbāl Aštīyānī, ‘Abdollah ibn-ol-Moqaffa’. Publ. of. Iranschāhr, № 15. B., 1927. Казвїнї в Tarīx-i Guzīda говорит, что ибн-ал-Муқаффа’ переводил Мани, Бардесана, Маркиона’, по словам Бїрўнї (Hind, 76) он был манихеем.

осуществила это в значительной степени при помощи исмаилитских лозунгов.

В этом мощном литературном движении принимали участие не только Самарканд и Бухара. Придворный поэт¹ мухтаджида Абū-л-Музаффар Тахир ибн-ал-Фазля (ум. 988—989), Манджик был родом из Термеза, Кисай происходили из Мерва, автор поэмы „Afarin-nāma“ Абū-Шукūr и прекрасный поэт Шахид — оба из Балха.

Что же было достигнуто этой блестящей саманидской группой поэтов и писателей? Можно спокойно утверждать, что они уже оформили все основные жанры персидской поэзии. Мы имеем полностью развитую касыду (совершеннейший образец — прекрасная „Mādar-i mau“ Рӯдакӣ), ее противоположность — сатиру, еще не оторвавшуюся от насыба газель,² қыт'а (Шахид), в определенных кругах руба'й (Авиценна). Начало героическому эпосу кладет Дақикӣ, его дело продолжает Фирдоусӣ, творчество которого по всему его характеру должно быть отнесено к саманидскому кругу. Дидактическая поэма создана Рӯдакӣ (Kalilavu Dimna). Неизвестен характер Afarin-nāma Абū-Шукӯра так же, как и остальных шести поэм Рӯдакӣ, из которых название мы знаем только одной, а именно „Agā'is an-pafa'is“, причем, к сожалению, это название не позволяет делать никаких заключений о ее содержании.

Помимо поэзии, заложено и основание научной прозы. Бал'ами в своей „Tagih-i Tabari“ дал первый образец исторической хроники; Авиценна в своей энциклопедии „Dāniš-nāma“ — свод всех основных отраслей науки; Бирӯнӣ сделал попытку популярного изложения астрономии. Отметим нужно усиленную переводческую деятельность, главным образом, с арабского (Бал'амӣ, возможно, Абū-Али Мухаммед ибн-Ахмед Балхӣ, о котором упоминает Бирӯнӣ в Athār al-bāqiya и цитаты из которого сохранены у Бал'амӣ), с пехлеви. При эмире Нӯх ибн-Мансӯре (977—997) ходжа 'амид Абу-л-Фавāрис Канавузӣ перевел с пехлеви на персидский знаменитую книгу „Синдбад-намә“³.

Итак, база была создана, и обеспечена возможность широчайшего развития литературной жизни. Традиции, созданные саманидским двором, на долгое время сделались образцом для всех правителей Ближнего

¹ Sah. maq., 163.

² Что насыбы Рӯдакӣ назывались газелями и что их крайне высоко ценили, говорят слова 'Унсурӣ (Haft Iqlim, 445 г.):

غزل رود کی وار نیکو بود * غزلهای من زودکی وار نیست
اگرچه بگو شم بیاریک وهم * برین پرده اندر مرا بار نیست

„Газель хороша такая, как у Рӯдакӣ, мои газели не таковы, как у Рӯдакӣ. Сколько я ни стараюсь утонченным разумом, за эту завесу мне доступа нет“. Комментарий к этим бейтам см.: S. Ajni. Ustod Rudaki. Stalinobod, 1940; самые стихи — стр. 15, анализ — стр. 18.

³ Sah. maq., 176. Этот перевод лег в основу поэтической обработки Абū-Бекр Зайнад-дин Джа'фар (?) ибн-Исмā'ил ал-Варрақ ал-Азрақӣ ал-Харавӣ (умер, вероятно, до 1073 г.), ибо Азрақӣ говорит:

* شهریا را بنده اندر مدحت فرمان تو *
* گر تواند کرد بنماید ز معنی سا حری *
* هر که بیند شهریارا پنندهای سند باد *
* نیک داند کاندرو دشوار باشد شاعری *
* من معانیهای او را یاور دانش کنم *
* گر کند بخت تو شاهها خاطر مرا یآوری *

„О государь, раб в восхваление указа твоего, если сможет, чары глубокого смысла покажет. Всякий, кто увидит, государь, назидания Синдбада, прекрасно поймет, что трудна в нем поэзия. Я глубоким мыслям его помогу знанием, если твое счастье, о шах, поможет моим помыслам“.

Востока. В XI в. число поэтов сильно возрастает, что в значительной степени связано с распадением саманидской державы и образованием караханидского княжества в Бухаре и Самарканде, газневидского султана в восточной части Хорасана. Ведущая роль от бухарских поэтов переходит к поэтам Газны, где главой всей поэтической школы был величайший мастер касыды Абу-л-Касим Хасан ибн-Ахмад 'Унсурӣ из Балха (ум. 1039—1040 или 1049—1050). Заняв положение признанного главы придворной поэзии, 'Унсурӣ еще более укрепил влияние бухарской школы, ибо, как он признавался в этом и сам, его главным образцом и учителем был Рӯдакӣ.¹ К сожалению, из творчества Рӯдакӣ сохранилось так мало, что установить степень зависимости 'Унсурӣ от его великого предшественника пока невозможно.² Ясно, во всяком случае одно: если поэзия Рӯдакӣ тесно связана с музыкой и подчеркивает лирический момент, то 'Унсурӣ с крайней силой выдвигает политическую роль касыды, в то же время значительно осложняя техническую ее сторону. Касыды 'Унсурӣ — своеобразные передовые статьи, направляющие симпатии читателя в сторону султана Махмӯда, необычайно убедительно доказывающие правильность его политики. 'Унсурӣ широчайшим образом использует примеры, почерпнутые из политических событий его времени, крайне искусно интерпретируя их и временами совершенно сознательно изменяя их характер с целью придания султану Махмӯду наибольшего авторитета. Совершенно понятно, поэтому, что газнийский завоеватель исключительно высоко ценил этого поэта, своим мастерством содействовавшего Махмӯду во всех его начинаниях. Касыды 'Унсурӣ исполнены своеобразной суровой мощи; темы наслаждения жизнью, картины природы, занимавшие такое видное место у Рӯдакӣ, его влекут мало. Но, вместе с тем, 'Унсурӣ еще далек от характерного стиля касыды XII в., где основной задачей является блестящая игра словами, а содержание отодвигается на второй план. Правда, 'Унсурӣ не стремится к широко развернутому большому полотнам. Его касыда распадается на ряд отдельных отрезков, своего рода миниатюр, ярко и четко дающих какой-нибудь один эпизод. В этих миниатюрах описательный элемент еще очень силен, и наличие блестящей риторики еще не уничтожает зрительное впечатление. При всей гиперболичности нельзя, например, отрицать силу такой картины паники, охватившей разбитое войско врагов Махмӯда:³

کسی که زنده بماند ازان هزیمتبان * اگر چه تنش درست هست چون بيمار
بمغز ش اندر تيغت اگر بود خفته * بچشمش اندر تيوست اگر بود بيد
اکر بجنبد بند قبای او از باد * گمان برد که همی خورد بر جگر مسمار
اگر سوال کند گوید ای سوار مزین * اگر جواب دهد گوید ای ملک زنهار

„Те, кто остался в живых, из этих беглецов, хотя тело их и здорово, но они — словно больные. В мозгу его меч — если он спит, перед глазами его стрела — если он бодрствует. Если от ветра шелохнется завязка его кафтана, кажется ему, что наконечник стрелы впивается ему в печень. Если он спрашивает, то говорит: «о всадник, не рази!». Если отвечает говорит: «о царь, пощади!»“.

Время не сохранило нам трех эпических поэм 'Унсурӣ, значение которых для персидской литературы было исключительно велико. Это

¹ Отмечено уже у Н. Ethé, Neupersische Literatur, 224.

² Исследованию сохранившейся части дивана 'Унсурӣ посвящена моя ненапечатанная работа „Хаким 'Унсурӣ из Балха“.

³ Ataškada, 320.

„Vāmiqū Adhrā“, „Xingbutu Surxbut“ (белый кумир и красный кумир) и „Sādbahru ‘Ayn-al-hayāt“. Так как названия всех трех состоят из пары имен собственных, мужского и женского, то здесь мы, видимо, имеем первые образцы поэмы-романа, получившей такое блестящее развитие под каламом Фахраддина Гургани и Низами. Сохранные нам старыми словарями отдельные бейты из первой поэмы ясно говорят в том, что сюжет ее восходит к александрийскому роману с его обычными атрибутами — разлученными возлюбленными, скитанием их, пленением на островах в руках морских пиратов и т. п. Имена действующих лиц или точно воспроизводят древнегреческие имена, или дают новообразования, подражающие древнегреческим звучаниям. Один из бейтов совершенно отчетливо показывает, что в поэму в качестве эпизода было введено и предание о Геро и Леандре, причем имена даны ‘Унсурі в неискаженной форме.¹ Чрезвычайно характерно, что эти элементы сохранились именно в древней Бактрии, где очевидно и в XI в. продолжали жить сложившиеся в греко-бактрийском царстве предания.

Достойными соратниками ‘Унсурі были Абу-л-Хасан ‘Али ибн-Джулū ‘Фаррухī² из Систана (ум. 1037—1038) и хаким Абу-н-Наджм Ахмед ибн-Якūб Минūчихрī³ из Дамгана (ум. вскоре после 1041 г.). У обоих этих поэтов влияние Рудакі ощущается совершенно отчетливо, хотя второй из них рядом с этой традицией широко пользуется и арабскими образцами, что заставило сравнивать его с таким мастером арабского стиха, как Мутанаббī. Фаррухī, помимо творческой деятельности, занимался и разрабаткой истории поэзии. Его перу принадлежит книга „Taghshap al-balāghat“ (Толмач красноречия), легшая в основу поэтики Рашидаддин Ватвāта. Интерес к теоретическим вопросам был, видимо, довольно силен, ибо там же возникло и второе произведение аналогичного характера „Хуҗаста-пāма“ (Счастливая книга) Абу-л-Хасана ‘Али Бахрамī из Серакса.⁴ Изучение этой книги, особенно той части ее, которая относится к метрике, Низамī ‘Арӯзī считает совершенно обязательным для начинающего поэта. Эта книга, тоже до нас не дошедшая, была использована известным теоретиком поэзии Шамс-и Қайсом. Особенно большой интерес должны были представлять книги Бахрамī „Shayāt al-‘arūḏayn“ (Предел двух ‘арӯзов), дававшая сравнение метрики арабской с введенными в нее персидской поэзией дополнениями и изменениями и его „Kanz al-qāfiya“ (Сокровище рифмы), где эти же вопросы ставились по отношению к рифме. Если Балх и Газна находились под таким воздействием школы Рудакі, то в самой Бухаре ее воздействие было, конечно, еще более ощутимым. К сожалению, литература карахандского округа пока изучена очень мало, да и изучению поддается с трудом, так как при огромном числе имен количество сохранившихся памятников сравнительно очень невелико. Отсутствие полной хронологии караханидов, кроме того, крайне затрудняет определение времени, когда действовали многие из поэтов этого круга. Так, мы ничего не можем сказать о следующих поэтах: Лу’лӯй, Калāmī, Наджībī, Фаргāнī, ‘Али Сипихрī, Сугдī, ‘Али Банīзī, Наджārī, Сāғарджī, Писар-и Даргӯш,

¹ Относительно „Vāmiqū Adhrā“ см. статью того же названия в сборнике „Хакани—Низами—Руставели“ (Л., 1935) под ред. Ю. Н. Марра. Сведения, сообщаемые этой статьей, однако, и неполны, и неточны. Совершенно исчерпывающий материал по истории этой поэмы и дальнейшей судьбе этой темы дает прекрасная статья г. Тарбийат в журнале „Арменган“.

² Хорошее издание его дивана вышло недавно в Тегеране.

³ Текст и перевод А. Kazimirski (Р., 1866). Настоятельно требуется новое издание.

⁴ Время ее написания не совсем ясно. Это считает Бахрамī современником отца Махмуда Себуктегина, но Риза-Кули-хан дает дату смерти его 1107 г. Ср. Саф. Мақ., 132.

Писар-и Исфарайни.¹ Не нужно думать, что это отсутствие сведений происходит от того, что это все мелкие, малоинтересные поэты.

В XI в. главой поэтов был бухарец 'Ам'ак, умерший в преклонном возрасте в 1149 г. Из его дивана сохранилась только небольшая часть, которой, однако, вполне достаточно, чтобы убедиться в том, на каком высоком уровне продолжают держаться эти стихи. Не случайно, конечно, такой знаток, как Рашидаддин Ватват, высоко ценил этого поэта и использовал его стихи в своем трактате по поэтике. 'Ам'ак помимо лирики создал и поэму „Иосиф и Зулейха“, первым рискнув пойти по стопам Фирдоуси. Но характерно и здесь повышение интереса к технике, — поэма написана так, что одновременно может читаться двумя различными метрами.

В XII в. место 'Ам'ака занял критиковавший его устад Абӯ-Мухаммед Рашидӣ, получивший звание „сейида поэтов“. Ему помимо лирики приписываются произведения „Zinat-nāma“ (Книга украшения) и поэма „Mihru vafā“, но, кроме нескольких строк, ничего из его стихов не сохранилось. Нет также и никаких биографических сведений о нем. Может быть, это объясняется тем, что он, повидимому, был христианином. По крайней мере самаркандец Сӯзани (ум. 1179), избравший его мишенью для своих насмешек, не раз намекает на это и обычно титулет его хар-и хушхана — ослом из винного погреба, что как будто указывает на его принадлежность к христианству. Самая яркая фигура всего XII в. это, конечно, только что упомянутый „венец поэтов“ (tāj aš-šu 'arā) — Мухаммед ибн-'Али Сӯзани.² Касыды в его творчестве занимают сравнительно малое место. Он или не нуждался в таком заработке, или считал ниже своего достоинства попрошайничать у носителей власти. Основную часть его дивана занимают сатиры, злые пародии на придворную поэзию, интереснейшие бытовые сценки из городской жизни, подчас крайне циничные и непристойные.

Среднеазиатская поэзия этого времени не отрывалась от литературной жизни других районов. Сӯзани интересовался тем, что делалось за пределами караханидских владений. Наличие таких связей подтверждает и то, что у газневидского поэта, учителя создателя суфийской поэмы Сенай, известного 'Усмана Мухтārī из Газны (ум. 1149 или 1159) мы находим касыды в честь отдельных представителей караханидского дома.

Отметим также, что и в области прозы караханидские авторы продолжают старые традиции. Дебир Килидж Тамгачхана Ибрахима самаркандец Бахāаддин Мухаммед ибн-'Али ибн-Мухаммед ибн-'Умар аз-Захирī ал-Катиб обработал³ заново уже упоминавшееся выше „Синдбад-намэ“.

Обработка заключалась в усложнении языка старого перевода и введении туда некоторого количества арабских стихов. Им же был составлен трактат по вопросам управления страной Aghrāf as-siyāsat и сборник Sam 'az-zahir fi jam 'an nazir.⁴

Весьма своеобразный вид прозы представляет собой роман бухарца Джаухарī (по прозвищу Заргар — золотых дел мастер), посвященный любовной истории поэтессы Махситī. Самое повествование написано прозой, но почти все речи действующих лиц, особенно тогда когда они эмоционально насыщены, даны в форме четверостиший (рубā'ī). Как

¹ Характерна замена арабского „ибн“ на его персидский эквивалент и архаичная форма даргӯш — дервйш.

² Прекрасная рукопись его дивана в Тадж. Гос. публ. библиотеке в Сталинабаде.

³ По Саh. маq, 176, около 1201 г.

⁴ Haft Iqlim, f. 446 v. У Эме (258)-Sam 'az-zā-hir fi jam 'az-zahir. В Саh. маq. (189) в обоих случаях аз-захир.

известно, установление автора четверостишия обыкновенно крайне трудно, и поэтому определить, чьи четверостишия использовал Джаухарй, приписывая их Махсити и ее возлюбленному Ибн-Хатйбу, пока едва ли возможно. Во всяком случае среди этих четверостиший много таких, которые обычно приписываются Хаййāму, Хакāни и другим известным поэтам.¹

Тесно связан со Средней Азией и весь круг поэтов, обслуживавших сельджукскую династию. Известно, что при дворе правителя Нишапура Туғаншāха, крупнейшим поэтом которого был уже упоминавшийся Азракй, работал целый ряд поэтов — Абдаллах Курайшй, Шуджā Насавй, Ахмед Бадйхй, Хакйкй и др. Между этими поэтами в присутствии властелина происходили поэтические диспуты, причем сам Туғаншāх принимал живое участие в обсуждении прослушанных стихов. При дворе Меликшāха поэзия занимала несколько более скромное место, ибо знаменитый везир Низāмалмульк не любил поэтов, считал их „дармоедами“ и всячески старался сократить предназначавшиеся для них суммы. Зато высокого подъема развитие придворной поэзии достигает при последнем сельджуке Санджаре (1117—1157). Источники сообщают, что при его дворе было четыреста поэтов. Эта цифра, конечно, обычная условность, ибо ее называют и в связи с именем султана Махмūда, и понимать ее нужно просто в смысле „очень много“ поэтов.

В задачу настоящей статьи не входит перечисление всех этих мастеров слова. Мы остановимся только на некоторых из них и постараемся показать характер этой поэзии. Большой интерес представляет творчество пока очень мало изученного Абдалвāси Джабалй (ум. 1160), происходившего из Гарчистана. Он начал свою деятельность в Герате, затем четыре года обслуживал газневида Бехрāmшāха и только тогда уже перешел ко двору Санджара. Продолжая старые традиции, он, помимо персидских стихов, писал также и на арабском языке.

Джāмй утверждает, что на его касыду из 42 бейтов, начинающуюся словами —

* که دارد چون تو معشوق نگار و چا یک و دلبر *

* بنفشه زلف و نرگس چشم و لاله روی و نسرين بو *

„У кого есть подобная тебе возлюбленная, прекрасная и изящная и чарующая, фиалкоколонная и нарциссокая и тюльпанощекая и шиповникогрудая“ —

никто не мог написать ответа.²

Восточные авторитеты говорят, что Абдалвāси выработал свой собственный особый стиль. В самом деле, его касыды заметно отличаются от произведений его современников. Пожалуй, наиболее характерная черта их — крайнее пристрастие к фигуре джам' ва таксйм, применяемой им в разнообразнейших комбинациях и весьма искусно.

Вторая любопытная черта его — любовь к упоминанию разнообразных животных и их свойств. В его диване можно найти буквально всех животных, которые были известны тогдашней зоологии.

¹ Хорошая рукопись этого романа хранится в рукописном фонде Инст. лит. и яз. им. Низами АН АзССР в Баку. Большая часть приписанных Джаухарй Махсити четверостиший была извлечена из этого романа и опубликована в Баку в переводе на азербайджанский язык в качестве подлинных произведений Махсити.

² Эти сведения даю по любопытной книге бухарского любителя поэзии Мунйрадйн Абу-ш-шараф Хусейн ал-Фергāни, суммā ал-Булгāри, суммā ал-Бухāри „Yawāqit al-aš'ār min хawāṣip al-ахуār“, написанной в 1854/1870 г. (рукопись Узб. Гос. публ. библиотеки, № 138). У этого же автора были еще, повидимому, очень интересные сборники Iram al-qasa'id и Riyād at-tarjī“.

Одно из первых мест среди поэтов Санджара занимал эмир Му'иззй (ум. после 1147—1148 г.).¹ Творчество этого поэта также изучено пока очень мало. Не установлено точно и его происхождение. Указывается Нишапур, Неса и Самарканд. Его обширный диван сохранился и свидетельствует, что в его лице мы имеем мастера, обладавшего незаурядным даром *vaşfa* (своего рода описаний), прекрасно владевшего формой, но не стремившегося к новшествам и разрабатывавшего дальше тематику газневидских поэтов.

Хотелось бы только отметить, что *васфы* эти совершенно аналогичны таким же описаниям, в изобилии разбросанным на страницах Хамсэ Низамй. Достаточно в данном случае хотя бы вспомнить великолепный *vaşf* жаровни с угольями в „Хосрови и Шйрйн“. Это обстоятельство не случайно. Поэты Средней Азии в это время пристально следили за деятельностью своих азербайджанских коллег, особенно величайшего мастера касыды Бадйля Хаканй, с которым они постоянно вступают в соревнование. Так, Асйрад-дйн Ахсикатй (ум. 1211—1212) отнюдь не желает уступить Хаканй той ведущей роли, на которую он претендовал. Он говорит:²

- * تاي سراي طغريل و تاي در طغان *
 * خلتان بيار و طمع بر آراز سر آثير *
 * وز ننگ مدح گفتن خا قانش و رهان *
 * مرغ سحر كه است صفيو سلام او *
 * اورا باستانه شروانيان رسان *
 * تا از خوي خجالت جيغون كنند خاك *
 * خاقانسي ثنا گر و خاقان شعر خوان *

„Доколе дворец Тогрула и доколе врата Туган! Неси рубище и изгони алчность из головы Асйра и избавь его от позора славословить хакана. Чириканье его приветов словно утренняя птица, доставь его к порогу ширванцев, чтобы потом стыда прах превратили в Джейхун славословящий Хаканй и читающий стихи Хаканй!“

Знаком с творчеством Хаканй был, конечно, и величайший мастер касыды сельджукского круга Анварй (ум. 1189 или 1191), произведения которого представляют собой кульминационный пункт развития касыды по прямой линии Рудакй-Унсурй-Му'иззй-Анварй.

Ряд крупных имен мы находим и среди придворных поэтов хорезмшахов, с одной стороны, связанных с поэтами караханидов, с другой, — постоянно соперничавших с сельджукскими поэтами. Для характера этих связей интересна роль Адйб Сабира из Термеза (ум. 1143—1144), который состоял в числе придворных поэтов Санджара, был им отправлен ко двору Атсиза в качестве своего рода „знака внимания“, но на самом деле с целью получить через него информации о планах Атсиза. Адйб Сабиру удалось предотвратить покушение на жизнь Санджара, но Атсиз установил, что его планы сорвал поэт, и он приказал утопить его в Амурдарье. Касыды Адйб Сабира крайне искусственны. Он также любит фигуру *taqsīm* и строит на ней целые длинные оды. Знаменита его

¹ Обычно сообщается, что он был убит случайной стрелой Санджара, когда проходил мимо его шатра. Но, как указано в прекрасной статье Турфэ, посвященной этому поэту (Армеған, т. V), у него в диване есть стихотворение, посвященное этому событию. Поэт сообщает, как он был ранен, говорит, что долго болел, но в конце концов поправился. Таким образом, сообщения тезкире неправильно, и дата смерти его должна быть установлена на сколько-то лет позже этого происшествя. Но ср. также: Q ā s ī m G h a n ī, Tarīx-i taşawwuf dar islām. Тегеран, 1322/1943, стр. 481, прим.

² Naft Iqlīm, f. 483 r.

касыда с головоломным использованием фигуры mukarrag (повтор), начинающаяся так:¹

* از مشک توده توده نهاده بر از غوان *
 * زلفین حلقه حلقه آن ماه دلستان *
 * زان توده توده توده مشک آمدم خقییر *
 * زین حلقه حلقه حلقه تنگ آمدم جهان *

„Горы гор мускуса положили на аргаван два кольца в кольца локона той похищающей сердца луны. От этих гор гор горы мускуса мне кажутся жалкими, от этих колец колец на кольцах кольцом тесным стал для меня мир“.

Эта фигура повторяется на протяжении двенадцати бейтов, и понятно, что подражать этой касыде почти невозможно.

Среди поэтов Хорезма особенно видное место занимал известный Рашидаддин Вафвāt (1088—1182).² Это поэт, владевший огромнейшей техникой, но холодный, рассудочный и, видимо, обладавший крайне злым языком. Мало кто из современников избежал ядовитых нападок с его стороны. Вероятно, поэтому мы находим у других поэтов самые резкие отзывы о нем. Хақāни его ненавидел и даже ученик его, малоизвестный Рухāни, тоже говорит о нем без всякого уважения, как, впрочем, и о других крупных поэтах:³

* یکی از یشان منجیک سان نسیه فروش *
 * که کود گردش چرخش چو چرخ سرگردان *
 * دوم ادیب پریشان سخن که پیمودست *
 * هزار بار بسینه همه دبیرستان *
 * سیوم رشیدک وطواط ناز خای که هست *
 * چو کلغ کنده دماغ و چو کلک بسته زبان *
 * چهارمین شان کاسه کجا برم باری *
 * چراغ مردهء دا نش فرزدق نادان *

„Один из них, торгующий в кредит, подобно Манджйку, которому вращение небесного колеса вскружило голову, как колесу. Другой — путаник Адйб, который смерил тысячу раз грудью все канцелярии.⁴ Третий — Рашидик Вафвāt пустобрех, у которого, как у камыша, пуста сердцевина и, как у тростника, скованы уста. Четвертый, да что говорить — угасший „светоч знания“, невежда Фараздак“.

На выдающееся место претендовал и большой мастер сочетать звучные похвалы, посылавший свои касыды во все концы мира, — Захйраддин Фарйāби (ум. 1202). Уже упоминавшийся выше Асйраддин из Ахсикета (ум. 1211—1212) до такой степени жаждал вступить в соревнование с Хақāни, что решил добиться личной встречи, поехал в Ирак, там вступил в число мулāзимов Арслāншāха и дождался того дня, когда ему удалось, наконец, устроить диспут с Хақāни. Результаты этой встречи нам неизвестны, но и этот поэт, как многие другие, кончил жизнь забытым людьми отшельником в Хальхале.

Из Исфары происходил „царь речи“ Сейфаддин (1183—1268), который в юности прибыл в Хорезм и вступил на службу к Ильарслану. Интересно отметить, до какой степени в это время Хақāни был популярен. Когда Сейфаддин приехал в Хорезм, ему было предписано пока-

¹ Ātaškada, 345.

² Краткую характеристику см.: Е. Э. Бертельс. Литература народов Средней Азии, „Новый мир“, 1939, № 9.

³ Haft Iqlim, f. 454 r.

⁴ Речь, видимо, о пресмыкании в эмирских приказах.

зять свое искусство и сложить касыду в „ответ“ Хаканӣ. Он написал произведение, начинавшееся строками:

* شب چو بوب دارد نقاب از هودج اسرار من *
* خفته كيرد صبح را آه دل بيدار من *

„Когда ночь снимает покров с паланкина моих тайн, усыпляет утро вздох моего бодрствующего сердца“.

Нельзя не признать, что в этой касыде стиль Хаканӣ схвачен очень удачно, она так же трудна, отличается той же помпезной торжественностью. Но, тем не менее, она не была принята, так как поэт не сохранил рифму, взяв рифму āg-i maп вместо нужного (и, правда, более трудного) āu-i maп.

Иначе говоря, требовали максимума точности, считая, что только так поэт сможет доказать право на внимание. Впрочем, Сейфаддин справился и с этим заданием, написав касыду с началом:¹

* تاز اكثر قناعت شد طلا سيمای من *
* گنج باد آورد گيتى گشت خا كپای من *

„Когда от философского камня отречения стал золотом облик мой, «принесенный ветром»² клад мира стал прахом под моими ногами“.³

Таким образом, мы видим, что вся придворная поэзия Средней Азии XII—начала XIII в. представляет собой своеобразное развитие основ, заложенных Рудаки, которое в конце XII в. сталкивается с влиянием азербайджанской поэзии и в конце концов, повидимому, в какой-то степени ему подчиняется. Крайне интересная задача—обстоятельно проследить весь этот сложный процесс. Но разрешение ее пока еще невозможно, ибо предварительно нужно издать, или, по крайней мере, изучить обстоятельно все диваны этих поэтов, кстати сказать, представленные в рукописных хранилищах лишь единичными экземплярами, а также установить специфические особенности stil nuovo Хаканӣ, исследование касыд которого в наши дни еще только начинается.

Отмечу еще, что и проза в этот период развивается все те же традиции старой Бухары: „Dhaxīra-yi Xārazmšāhi“ („Сокровищница хорезмшахская старей“) и „Aghrād at-tibb“ („Задачи врачевания“), две большие медицинские энциклопедии Зайнадин Абӯ-Ибраһим Исмаїл ибн-Хасан ибн-Ахмад ибн-Мухаммед ал-Хусейни ал-Джурджанӣ, вступившего в 1110—1111 г. на службу к основателю династии хорезмшахов Абу-л-Фатх Мухаммед ибн-Иаминадин Муїну, развивает и толкует, конечно, знаменитый „Канон“ Авиценны. Излагающая основы 60 наук „Hadā'iq al-anvār fi ḥaqā'iq al-asrār“ („Сады света об истоках тайн“) энциклопедия Мухаммеда ибн-Умара ар-Рази, законченная в 1179 г. и посвященная хорезмшаху Текешу (1172—1200), покоится в основном на энциклопедии Авиценны „Kitāb aš-šifā“ („Книга исцеления“), так же как и составленные им же ранее два наброска этого труда под названием „Jāmi' al-'ulūm“ („Свод наук“), обнимающих один 10 наук, другой — 57.

¹ Haft Iqlim, f. 479 г.

² Название клада Хосрова Парвиза. Он получил это название оттого, что это были сокровища византийского кесаря, отправленные им в Абиссинию. Эскадру, которая их везла, ураган забросил во владения Хосрова, и сокровища достались ему. Tabarī, I, 1057; Šāhnāma, 1059.

³ Оригинал Хаканӣ — знаменитая „тюремная элегия“, начинающаяся строками (Kulliyāt, I, 101):

* صبحدم چو گلده بندد آه دود آسای من *
* چون شفق در خون نشیند چشم شب بیمای من *

„Поутру, когда клубится мой дымоподобный вздох, словно утренняя заря в крови сидит мой измеряющий ночь глаз“.

Наконец, нужно коснуться в нескольких словах еще связи со Средней Азией двух крупнейших авторов иного типа: Умар Хаййāма (ум. ок. 1123) и Нāсир-и Хусрау (1004—1088). Мы не собираемся поднимать здесь заново вопрос о Хаййāме, вызвавший к жизни такую огромную литературу и приведший в последнее время к известному скептицизму иранистов, усомнившихся даже в том факте, писал ли вообще Хаййāм стихи, хотя, казалось бы, этот факт твердо установлен свидетельством источников. Исследования последних лет с неумолимой точностью доказали, что мнение о крайней неопределенности состава сборника руба'й крайне преувеличено и что в XIV в. существовала определенная традиция, приписывавшая Хаййāму около 300 четверостиший и ничуть не более шаткая, чем хотя бы традиция передачи „Шах-намэ“. Опубликование в Иране — ставшего известным только в недавнее время — „Трактата о Наурузе“ (Navrūz-nāma), приписываемого Хаййāму, убедительно толкает мысль в определенную сторону. „Новогодний трактат“ этот — выражено исмаилитское произведение. Если мы примем то положение, что Хаййāм был исмаилитом, то целый ряд особенностей его стихов станет сразу понятным. Тогда естественно это странное сочетание своего рода рационализма с мистическим налетом, понятна эта упорная борьба с мусульманским правоверием, которая велась, конечно, под маской суфизма. Но, если учесть, что Хаййāм — ученый, астроном, математик, философ, врач и поэт и к тому же исмаилит, то мы сразу же убедимся, что он, конечно, с некоторыми специфическими отличиями (преобладание интереса к астрономии), воспроизводит образ своего великого предшественника бухарца Авиценны, также бывшего, повидимому, исмаилитом. Становится понятным, почему юношеская метафизика Хаййāма — только изложение учений Авиценны, почему Хаййāм излагал своими словами его „Хутбу“. А раз это так, то приходится учитывать эту тесную зависимость его творчества от бухарского округа и считать его продолжателем дела Авиценны.

Иначе обстоит дело с Нāсир-и Хусрау.¹ Родившись в Кубадиане, районе, тесно связанном со Средней Азией, он все последние годы своей жизни провел на Памире, где еще и посейчас встречаются последние остатки основанной им секты Нāсирийя. Таким образом, связь его со Средней Азией не может вызвать никаких сомнений, тем более что и он, конечно, будучи автором энциклопедии „Zād almusāfirīn“ („Путевой припас странников“), написанной на персидском языке, явно продолжает традиции Авиценны. Отличие его в том, что это исмаилит активный, пропагандист этой секты. Поэтому перед ним и встала необходимость не „жалить“ правоверие тонкими руба'й, а полным голосом провозгласить свое учение, как в поэтической форме, так и в виде популярных трактатов, как Vaḥh-i dīn (Лик веры). К сожалению, доньше из творчества Нāсир-и Хусрау привлекло внимание ученых только „Сафар-намэ“, книга, бесспорно интересная, но прошедшая правоверную цензуру и утратившая свою первоначальную силу, и две его поэмы, хотя и переведенные, но изученные в меньшей степени. Почти не привлекают к исследованию его огромный диван, доступный теперь в прекрасном тегеранском издании, и два его философских трактата, выпущенных издательством Kāviāni. Вместе с тем, изучение именно этих памятников в связи с произведениями Авиценны и Хаййāма и противопоставление их всему комплексу придворной поэзии газневидской и сельджукской, так же как и книге Низām-ал-мулка, позволило бы

¹ Попытка характеристики его сделана мною во вступительной статье к моему переводу „Сафар-намэ“ (М., 1935).

дать яркую, полную деталей картину развития общественной мысли Средней Азии в XIV в., изобразить ту ожесточенную борьбу, которую пытались вести в это время последние обломки иранской аристократии с тюркской. В этом же плане совершенно иное звучание приобретает суфийская поэзия этого времени, использующая многие приемы исмаилитов, но ведущая борьбу за иные идеалы, стремящаяся к ограничению власти замка во имя свободы города.

Итак мы видели, что на всем отрезке времени с X—XII в. доля участия Средней Азии в создании персидской литературы была весьма велика и что в некоторые моменты с наибольшей остротой процесс ее формирования протекал именно в Средней Азии. Не менее очевидно и то обстоятельство, что литературная жизнь Средней Азии этого времени шла в тесном контакте с районами Балха и Газны, прикаспийских областей и Закавказья.

III

Монгольское завоевание нанесло развитию персидской литературы в Средней Азии тяжкий удар. Завоеватели особенно свирепо расправились с ее крупными центрами. На месте таких городов, как Самарканд и Бухара, остались только груды развалин. Опустели поля, разрушилась оросительная сеть, голод и нищета стали уделом разоренного населения. При таких условиях культурная жизнь, конечно, должна была замереть. Не стало правителей, которым подносили пышные оды, и жить литературным заработком сделалось невозможно. Возникает стремление покинуть родину, искать более тихого и безопасного пристанища. Очень многие зажиточные люди еще в годы приближения монголов бежали в Индию и обосновались там. В числе этих эмигрантов был происходивший из Кеша (Шахрисябза) тюркский эмир Лайчн, сыну которого Эмир Хосрову (1253—1325) было суждено стать основателем индийской ветви персидской литературы. Здесь не место пытаться давать характеристику творчества этого плодовитого поэта, прозаика и теоретика литературы. К среднеазиатским поэтам он причислен быть не может, и творчество его обладает рядом характерных особенностей, ставших возможными только на индийской почве. Но значение его для среднеазиатской литературы все же крайне велико, ибо в XIV, а особенно в XV в. его произведения получили широчайшее распространение в Средней Азии и положили начало тому сближению между литературами индийской и среднеазиатской, которое существовало вплоть до начала XX в. Можно думать, что тот исключительно большой интерес к тематике Хамса, который так характерен для XV в. в Средней Азии, в значительной степени вызван именно „Пятью сокровищами“ Эмир Хосрова, которые были значительно доступнее широкому кругу читателей, чем требовавшие солидной подготовки поэмы Низами. Мы уже говорили выше о той роли, которую сыграла поэзия Эмир Хосрова в выдвижении на передний план газели как самостоятельной художественной формы.

Подкреплялось влияние Хосрова еще и тем, что в Азербайджане в XIV в. выдвинулся другой его подражатель — известный Джемаладдин ибн-Алааддин Салман из Савэ (1291—1376-1377). Этот поэт, пытавшийся продолжить линию Хосрова и создать новые темы в романтической поэзии, также уделял большое внимание газели. В области касыды огромное значение имела созданная им *qasida-yi maşnū* „искусственная касыда“, — произведение, в котором содержание окончательно отошло на второй план и уступило место нагромождению технических трюков

самого головоломного свойства. Успех этой касыды был исключительно велик. Если попытки подражать Сальману, и даже пойти далее его, делались только в XV в., то ослабление техники, усиленное внимание к „фигурам“, уже намечавшееся, как мы видели, и в XII в. после него сразу же начинает замечаться в светской поэзии. Некоторое влияние имела на Среднюю Азию и лирика Наджмаддин Хасан ибн-Ала́ ас-Санджарӣ, известного под прозвищем Ходжа Хасан Дихлевӣ, современника и друга Эмир Хосрова, рукописи газелей которого и до сих пор часто встречаются в среднеазиатских библиотеках.

Первый крупный поэт XIV в. — бесспорно создатель тонкой и нежной лирики ходжендец шейх Кемаль, о котором мы уже говорили выше, упомянув о его переписке с Хафизом. *Haft Iqlim* (f. 481), говоря об этом поэте, отмечает, что он любит гиперболы, предпочитает легкие и плавные метры, но зато пользуется трудными рифмами и редирами. Ощущается влияние на него Хасана Дихлевӣ, но он значительно глубже и изысканнее. Любители литературы отмечали также, что он один из первых широко ввел в лирику упоминание о псе возлюбленной.¹

Влияние Кемала было крайне велико в течение всего XV в. (да и позднее). Его можно особенно ясно проследить на примере одного малоизвестного, но весьма любопытного поэта Сираджаддина Бисати Самаркандского. Жизнь его почти неизвестна. Эту дату его смерти — 1412 г., но показания *Haft Iqlim* (f. 456) с этим плохо вяжутся, ибо там он назван придворным поэтом султан Халиля сына Мираншаха и говорится, что он получил тысячу динаров за один бейт газели.² *Ataşkada* (348) считает его учеником Ходжи Исмата Бухарӣ, говорит, что он был ремесленником, плел цыновки и потому избрал себе техаллус Хасир, который переделал на Бисати по желанию своего учителя.

Бисати ясно указывает на свое стремление соревноваться с Кемалем:³

* اشعار بساطى است كه سيواب و لطيفست *
* چون ميوهء شيرين كه بيارى ز خجندش *

„Стихи Бисати — сочны и нежны, как сладкие плоды, которые ты везешь из Ходженда“.

Еще яснее:⁴

* در نظم بساطى را كمال از خود ميبين كمتر *
* كه پرورد ست چون مردم باب دیده سلمانش *

„Жемчуга стихов Бисати не считай, Кемаль, хуже своих! Ведь вскормил их как благородный муж (= врачек) водою очей Сальман“.⁵

Итак, мы видим, как в течение XIV в. литературная жизнь в Средней Азии начинает снова восстанавливаться. Мы уже говорили о поэзии этого времени. Рядом с ней развивается и научная проза. Первое место

¹ По этому поводу даже сообщается такой анекдот. У одного любителя поэзии диван Кемала был переплетен в одном томе с диваном Хасана, который злоупотреблял в своей лирике словом *dilband*, обозначающим как „возлюбленную“ (вяжущую сердца), так и „внутренности, потроха“. Один из друзей сказал владельцу рукописи: „а ты не боишься, что псы Кемала сожрут потроха Хасана?“

²

* دل شيشه و چشمان تو هر گوشه بردش *
* مستند مبادا كه بنا گه شكندش *

„Сердце — фляга, а очи твои влекут его во всякий угол, они опьянены, как бы не разбили они его!“

³ Та же рукопись, f. 238 v.

⁴ Там же, 294 г.

⁵ Сальман Саваджӣ, о котором говорилось выше.

здесь занимает, конечно, богословско-философская литература. Чисто философские работы типа трактатов ал-Фараби, или Авиценны, в это время не возникают, философия всегда сплетена с богословием, но нужно все же отметить, что далеко не все работы этого характера заключены в узкие рамки церковного правоверия. Трактат Faṣl al-xitāb знаменитого Ходжа Мухаммеда Пārса, например, свидетельствует о громадной его начитанности, причем, помимо цитат из основной богословской литературы, главных тафси́ров и сборников хадис, в нем широко использованы лучшие работы раннего суфизма как Kaṣf al-mahjūb Джуллабӣ, Kitāb at-ta'arruf Келāбādӣ, книги имама ал-Газālӣ и др.

Если одна линия философских работ развивает эти течения, то рядом с ней отчетливо ощущается интерес и к творчеству экзотически-визионерной школы Ибн ал-'Араби и его продолжателя Садраддина Қунавӣ. Отголоски этих учений совершенно ясны в некоторых произведениях крупнейшего поэта XV в. 'Абдуррахмāна Джāmӣ.

Не прошло бесследно для Средней Азии и то блестящее развитие исторической науки, которое так характерно для монгольской эпохи (Джувейнӣ, Рашидаддин, Вассāф, Қазвӣнӣ). Гигантская история Тимура, написанная Шарафаддином 'Алӣ Ездӣ (ум. 1454) и известная под названием „Zafar-nāma“ („Книга победы“) или „Tarīḫ-i Jihāngiri“ („История завоевателя мира“) учитывает весь опыт монгольской историографии. Перед Шарафаддином открывались два пути: простота и лаконичность Рашидаддина или вычурная сложность и темнота Вассāфа. Как он сам, так и его преемник 'Абдарраззāк Самарқандӣ (ум. 1482) пошли по среднему пути и создали хроники высоко художественные по стилю, полные ярких красочных эпитетов, сравнений, удачно подобранных стихотворных цитат, но, вместе с тем, достаточно удобопонятные для среднего читателя. Нужно всегда помнить, что произведения этого типа ставят себе отнюдь не только те задачи, разрешить которые стремятся обычно историки; хроники XIII—XV в. также и не простой безыскусственный рассказ летописца. Это — художественное произведение, наряду с информацией и определенным идеологическим воздействием рассчитанное и на эстетическое наслаждение. Любой художественный прием, который мы находим в касыде X—XII вв., может найти себе применение и в такой хронике; в сущности говоря, это тоже своего рода касыда, но принявшая иную форму в связи с изменившимися требованиями времени.

Движение, начавшееся уже при Тимуре, своего величайшего расцвета достигло при его потомках. Два крупнейших литературных центра этого времени Самарканд и Герат привлекают к себе все лучшие литературные силы со всех концов Ближнего Востока. Снова, как в X в., Средняя Азия делается одним из средоточий передовой культуры. Интерес к художественному слову, как мы видели, всегда был силен в Средней Азии, но в это время он достигает небывалого ранее напряжения. При таком спросе на литературные произведения понятен и крайне интенсивный рост литературной продукции.

Нам уже приходилось упоминать выше о больших группах поэтов, работавших при отдельных дворах, причем источники называли цифру до четырехсот поэтов. Можно думать, что эти цифры сильно преувеличены, ибо фактическое количество имен, даже если считать таких поэтов, о которых кроме имени мы ничего не знаем, этой цифрой не только для какой-либо одной династии, но и для всего этого отрезка времени не достигает. Зато для тимуридской эпохи мы имеем совершенно точную цифру, достоверность которой едва ли можно оспаривать. Великий Навои в своей ценнейшей работе „Maǰālis an-nafa'is“ („Беседы утонченных“)

дал нам краткие сведения о всех поэтах, жизнь которых в какой-то мере соприкоснулась с его жизнью. На отрезке времени, примерно, от 1450 г. до 1491 г. мы узнаем о существовании преимущественно на территории Средней Азии трехсот пяти поэтов. Значение именно этой территории выступает особенно ясно из того, что в числе этих трехсот пяти человек за пределами Средней Азии работало только двадцать восемь поэтов, иначе говоря — на Среднюю Азию приходится 91.82% общей цифры.

Другая любопытная черта литературной жизни этой эпохи — распространение литературы среди различных слоев общества. Если в X—XII вв. литература, главным образом, связана с придворной жизнью, а в среде городского населения она обычно имела оболочку суфийских течений, то в XV в. интерес к литературе делается почти что всеобщим. Та же книга Навои и в этом отношении дает интереснейшие сведения, сообщая материал по социальному положению упоминаемых в ней поэтов. Оказывается, что поэтическому творчеству в это время отдавались сами представители правившего дома князья-тимуриды (из них стихи писали шестнадцать человек), приближенная знать, эмиры, садры, мулзимы. Вполне понятно, что, как и ранее, литературной работой занимаются чиновники различных приказов, мунши, қазй, улемы. По традиции Авиценны и Хаййама мы находим поэтов и среди врачей. Все это бывало и ранее. Но сейчас весьма значительное место среди поэтов занимает купечество, явно занимающееся поэзией не ради материальных выгод, ремесленники различной профессии (причем стихи их не обязательно носят суфийскую окраску), музыканты, бродячие дервиши, шейхи и даже дивона (профессиональные юродивые). Среди перечисляемых Навои поэтов нет только крестьян, но в этой среде грамотность, вероятно, распространения почти не имела. Можно, однако, думать, что и в то время, по аналогии с современным Узбекистаном, среди крестьянства были обычны певцы и сказители различных типов.

При таком интересе к литературе понятен и крайне выросший спрос на книгу. О существовании книжной торговли в Бухаре XV в. мы говорили выше. Для Герата XV в. та же книга Навои сообщает много интересных данных. Книжные лавки на базаре были в это время излюбленным местом сборищ всех любителей художественного слова. Читатели встречались там со своими любимыми поэтами, могли принимать участие в дискуссиях по поводу только что обнародованных новых шедевров известных мастеров. Поэты читали свои новейшие газели, экспромпты и шутки по адресу своих коллег. Можно представить себе, что сборища эти, конечно, бывали исключительно интересны, ибо они уже не были связаны, как в X—XII вв., церемониями придворного этикета и велись свободно и непринужденно. Навои упоминает о специальной профессии торговца газелями (ghazal-furgūš), которому можно было заказать копию любой газели того или иного автора. Существование такой профессии явно указывает на то, что газель встала в центр поэтической жизни, что именно этот жанр, о формировании которого мы выше уже говорили, теперь стал ведущим.

Каков же был основной литературный язык всего этого мощного движения? Ведь мы знаем, что в Средней Азии рядом с персидским языком уже с XI в. начинают выдвигаться различные тюркские языки, причем это движение особенно усиливается в XV в. На этот вопрос опять-таки дает ответ та же драгоценная „Maǰālis an-nafā'is“. По сообщаемым Навои сведениям, из упомянутых трехсот пяти поэтов двести семьдесят четыре писали только на персидском языке, а тридцать один человек пользовался также и староузбекским (называвшимся тогда „тюркй“), причем и эти тридцать один человек большей частью писали на обоих

языках, а не только на одном староузбекском. Поскольку, таким образом, персидский язык остается основным языком девяноста процентов всех поэтов, мы уже по этой одной цифре можем заключить, какой громадный вклад в персидскую литературу делает Средняя Азия и на этом этапе.

Попытаемся установить значение творчества этого круга поэтов для персидской литературы, выявляя наиболее характерные общие черты и направленность интересов.

Прежде всего отметим, что домонгольская литература остается в круге внимания читателей этого времени. Отзыв Нельдеке, гласящий, что работа комиссии внука Тимура Байсонқар-мирзы по изданию „Шāх-нāmэ“ велась не на тех основах, на которых ее проделали бы европейские филологи XIX в., конечно, едва ли можно оспаривать. Но нужно все-таки заметить, что 1) все же именно этот текст остается до сих пор нашим основным источником для ознакомления с этой поэмой; 2) предисловие Байсонқара (1425—1426) содержит много ценного материала; и 3) европейская наука за полтора века все же так и не сумела дать критического издания „Шāх-нāmэ“. Таким образом, деятельность Байсонқара имела немаловажное значение, и это не следует забывать.

Рядом с „Шāх-нāmэ“ продолжается и большой интерес к тематике „Хамсэ“, причем есть основания думать, что Хамсэ Низāmī была в это время несколько отодвинута на второй план „Пятью сокровищами“ Эмир Хосрова. Попытки продолжать традицию „Пятериц“ мы в это время видим у Кāтибī (ум. 1434—1436), Ашрафа, жившего в Герате при Шахрухе и умершего, повидимому, в 1450 г. Сколько частей „Хамсэ“ он закончил, мы не знаем; известно, что у него была поэма „Haft Avrang“ („Большая Медведица“), законченная в 1440—1441 г., очевидно, соответствующая „Haft Paykar“, затем первая часть „Хамсэ“ под названием „Minhāj al-abrār“ („Тропа праведников“), законченная в 1428—1429 г., и упоминаемая в „Фархади Ширин“ Навои¹ „Хusravu Širin“ (каково было название этой части, Навои не указывает). Так как приведенная в „Maǰālis an-nafā'is“ цитата (1, 8) написана метром мутақāриб, то, повидимому, была закончена или набросана даже и пятая часть „Пятерицы“.² Несколько частей „Хамсэ“ написал и Мавлāнā 'Алī 'Асī из Мешхеда (1, 21), но они, по мнению Навои, были не высокого качества. Он приводит строку 'Асī из его поэмы „Хауāl-i višāl“ (аМечта о свидании“):

شعری که بود ز نکتہ ساد * مانند همه عمریک سواد

„Стихи, которые лишены свежих оборотов (нуктэ), навсегда останутся черновиком“, и прибавляет, что это вполне приложимо и к стихам самого 'Асī.

Друг Навои мулāзим Абӯ-Са'йда эмир Сухейли написал „Лейлī и Меджнӯн“ на староузбекском языке.³ Таким образом, интерес к этой тематике, видимо, был весьма велик.

Поэмы типа „Išq-nāma“ Ашрафа, „Si-nāma“ Кāтибī, „Gūyu savgān“ 'Арифī (1438—1439) говорят о том, что малая форма романтической

¹ Хамса. Ташкент, 1940, стр. 89.

²

بنزد کسی کو بدانش مه است * ز مجرم کشی جرم بخشى به است

„Для того, кто велик знанием, лучше прощение проступков, чем убиение провинившихся“.

³ Maǰālis III, 2. Приведенный у Навои бейт из этой поэмы написан восьмистопным рамазом. Допустить, что Сухейли нарушил традиции и всю поэму написал этим метром, совершенно невозможно. Нужно полагать, что в эту поэму, как и у шираца Мактабī (1490), введены газели, использующие лирические формы.

поэмы, начало которой было положено трудами Эмир Хосрова и Сальмана Саваджй, получает в это время дальнейшее развитие.

Как было сказано выше, касыда как таковая уже прежнего господствующего положения не занимает. Но старых мастеров продолжают изучать и притом очень внимательно. Джамй¹ сохранил нам интересное свидетельство о том, кого из этих поэтов тогда ценили выше всего.

* رُدكۛى آنكۛه در همى سفتى *
 * مدح سا مانىان همى گفتى.... *
 * نام اورا كه ميبرند امروز *
 * هست از ان شعر انجمن افروز.... *
 * عنصرى آنكه داشت عنصركپاك *
 * كم چواوئى فتد ز عنصرك خاك.... *
 * و آن معزى كه خاص سنجر بود *
 * در فصاحت زبان چو خنجر بود *
 * انورى هم چو مدح سنجر گفت *
 * وين گرانمايه در بوسهفش سفت *
 * كه دل ار بحر و دست كان با شد *
 * دل و دست خدا يگان با شد *
 * با همه طمطراق خاقانى *
 * بهر تاج آوران شروانى.... *
 * رفت سعدى و دم زيكردنگى *
 * زدن او بسعد ابن زنگى *
 * از سنائى و از نظامى دان *
 * كه زدام اوفتا دگان جهان *
 * چو درين دامگا، يا دآرند *
 * از دو بهر امشا، يا دآرند *
 * كوظهير آن بمدح نظم سراى *
 * كرده نه كرسئى بلك ته پاي *
 * مدح گوى اويس نادلشاد بود سلمان درين خراب اباد *

„Рӯдаки, который нязал жемчуга, славословил саманидов...² когда сегодня поминуют его имя, это по причине тех озаряющих собрания стихов... Унсурй, обладавший чистой стихией, мало ему подобных рождается из стихии праха... и тот Му'иззй, который был вельможей Санджара, в красноречии обладал языком, подобным кинжалу... Анвари также, когда славословил Санджара и эту драгоценную жемчужину, в восхваление его нанизал: «если сердце — море, а десница — рудник, то это сердце и десница властелина».³ При всей пышности Хаканй ради ширванских венценосцев... Ушел Са'дй и его привязанность к Са'д ибн-Зангй... По Сен'ай и Низ'амй узнай, что вырвавшиеся из тенет этого мира, если только поминуют об этих силаках, то поминуют двух Бехрамшахов.⁴ Где Захйр, который стихотворн'яма славословиями попра

¹ Haft Av ang, лит. 1914 г., стр. 144.

² Цитата дана с некоторыми сокращениями.

³ Прием tađmīn, Джамй дает здесь почти точную цитату матла' знаменитой касыды Анварй, которая будто бы являлась началом его литературного успеха. В. А. Жуковский. Али Аушад'дин Энвери. СПб., 1883, стр. 10 и 114.

⁴ Речь о последнем газневиде Бехрамшахе и Фахраддин Бехрамшахе, которому посвящена Махзая Низ'амй. Намек на его бейт в МА:

* نامه دو آمد ز دو ناموسكا، *
 * هر دو مسجل بدو بهرا مشا، *

под ноги девять небесных престолов? Сальман в этой обители руин славословил безрадостно¹ Увейса...“.

Я привел эту длинную цитату, чтобы показать, насколько традиции домонгольского периода продолжают существовать и в это время. Трудно представить себе большего знатока персидской поэзии, чем Джамий. Если он считает этих поэтов лучшими образцами, то это убедительно доказывает, что это было господствующее мнение эпохи. Полное подтверждение этому дают и слова Навои, отмечающего вызывавшие в это время наибольший интерес произведения.²

Но, как сказано, время касыды уже прошло. Хотя мы и знаем примеры создания касыд, по духу отвечавших домонгольским традициям, как Hilaliyuа Навои, которой он поздравил Султан-Хусейна при его восшествии на престол, или большая касыда Лутфи, написанная по случаю избавления Шахруха от покушения, но таких касыд или было немного, или они уже мало интересовали читателей. Касыда или разрабатывает философски-дидактическую тематику, как многочисленные подражания „Mir'at aṣ-ṣafa“ и „Baḥr al-abrār“ Амйр Хосрова, или ставит себе выражено формальные задания. Образцом считалась уже упомянутая Qasidayi maṣnū' Сальмана Саваджй, которая в 160 бейтах содержит 120 явных фигур и 281 скрытую фигуру.

Казалось бы, что итти дальше уже некуда. Но по желанию Навои, Ахлй Шйразй (ум. 1535—1536) создал три таких „искусственных“ касыды, в честь Навои, Юсуфшаха брата Султан Я'куба и шаха Исма'йла Ṣафавй, в которых количество фигур еще больше. Ряд бейтов написан так, что их можно читать двумя, тремя и даже четырьмя разными размерами, а заключенное в касыде рубай может одновременно читаться и по-персидски и по-арабски. Назвать стихи этих касыд плохими было бы, вместе с тем, совершенно невозможно. Это вполне осмысленная поэзия, но, конечно, лишенная чувства, пользующаяся многими стандартными оборотами и на глубину мысли ни в какой мере не претендующая.

Но если газель заняла место касыды, то и в этой области поэт не был свободен. Не нужно забывать, что тематика газели традицией закована в узкие рамки условной эротики. Настроения предначертаны, круг образов предопределен, дать поэтому в газели личную индивидуальную ноту исключительно трудно. Европейского читателя однообразие тематики газели поражает. Результатом всего этого изобилия газелей явилось то, что среднюю, стандартную, эпигонскую газель написать стало очень легко, но создать газель оригинальную, свежую — становилось почти невозможно.

Потому-то „игра“, сугубая искусственность быстро проникает в эту область поэзии. Мемуары Ваṣйфй „Badā'i' al-vaqā'i“ („Редкостные события“) — замечательный документ эпохи. Они живо показывают, как поэты старались преодолеть монотонность газели, ставя себе сложные формальные задания. Писались газели с редирами из названий цветов — розы, фиалки, лилии и т. п. — и из таких газелей составлялись целые своеобразные „букеты“. Одна и та же газель становилась образцом для десятка „ответов“ (назйра), в которых поэты старались превзойти друг друга в мастерстве. Сюда же нужно отнести и крайнее увлечение писанием „мухаммасов“, „мусаддасов“ и прочих видов

¹ „Две книги вышли из двух честных мест, обе припечатаны на имя двух Бехрам-шахов“.

² Увейс Джелаир, покровитель Сальмана. Можно перевести и „безрадостного Увейса“.

² Muḥākamat ul Luqatajn. Taškent. 1943, стр. 48, сл.

строфических стихов на газели лучших мастеров слова. Создание хорошего „мухаммаса“ исключительно трудно по одному тому, что и тематически и формально здесь поэт связан по рукам и ногам.

Такое положение явно толкало поэтов на окончательный и полный отказ от содержания и переход к формальной игре.¹ Он полностью осуществился в получивших в это время крайнее распространение „тарихах“ (хронограммах) и стихотворных загадках — му‘аммā.

IV

Заметим, что увлечение му‘аммā отнюдь не было свойственно одним плохим беспомощным поэтам. Достаточно указать, что теория этого своеобразного искусства была разработана таким прекрасным ученым и крупным стилистом, как Шарафаддйн ‘Али Ездй, автор „Zafar-pāta“, что и теоретически и практически му‘аммā занимались оба величайшие мастера слова этого времени — Джамй и Навои, что трактат по му‘аммā в XVI в. написал и Фузӯли. Это показывает, что увлечение му‘аммā — не случайно, что вся логика развития поэзии на отрезке X—XV в. приводила к этому.²

Это падение стиха, вероятно, имеет в виду и Джамй, когда, обращаясь к Навои, говорит:³

سخن را که از رونق افتاد بود
 * بکنج هوان رخت بنهاده بود *
 * تو دای دگر باره این آبموی *
 * کشیدی بچو لا نگه گفت و گوی *

„Слову, которое утратило было блеск, сложило свои пожитки в углу презрения, ты снова придал эту честь, извлек его на ристалище разговора“.

На этом фоне становится совершенно ясным, какие задачи ставил себе сам Джамй. Существующие работы по истории персидской литературы обычно довольствуются тем, что констатируют универсальность и многосторонность его творчества. В отличие от поэтов, специализиро-

¹ Второстепенную роль играет в эту эпоху и форма мунāзара, прославленная в XI в. мастерством Асади. Нам известны „прения“ ходжи Мас’уда Қумми, из которых одно названное „Махзані та’лі“ („Сокровищница глубокого значения“) поднесено в 1462 г. Навои и характерным образом дает спор меча и калама, т. е. военной и гражданской власти. У него же „прение луны и солнца“. Талиб Джаджарий (ум. 1450) дал „Спор меча и човгана“. Известны мунāзара Рухй.

² О му‘аммā в востоковедной литературе пока материала не много. Задание этой стихотворной „загадки“ таково: пишется один-два бейта стихов, самого шаблонного содержания, но, пользуясь двойным значением слов, поэт скрывает в этих стихах намеки на различные буквы арабского алфавита, которые, будучи сложены вместе, дают какое-нибудь имя собственное. Разгадывание этих загадок настолько трудн, что разгадка обычно сообщается заранее и нужно только догадаться, каким путем это имя из стихов можно извлечь, что тоже далеко не всегда легко сделать. Приведу образец.

آنکس که بود برسم نیکان حالش * فارغ بود از جاه نماید مالش
 بی فایده است غایتش را داند * . چنین یکه بدان روند از دنبالش

„Тот, у кого положение (сообразно) повадкам добрых, не печется о сани, не нужно ему богатств. Беспольны они, знает он конечную судьбу того, за чем бегут свади“.

Имя спрятано в 3—4 строках. Третью надо понимать так: пусть знает, что (в слове) است коноц его бесполовен, т. е. отбросить ت, остается ن. В четвертой строке нужно разделить четвертое слово и читать ن بالشر и понимать „то, чем ходят, от слова ن — сердце (bāl = dil) его“. То, чем ходят, это — нога, т. е. последняя буква в слове ن, иначе ن, а она должна стать „сердцем“, т. е. „средней буквой“ у اس, получится اس + ن = انس. [Пример взят из Risālayi mu‘amma, составленной Хусейн ибн Мухаммедом Хусейни по желанию Навои, Рукопись Уз ФАН № 53].

³ Hāit Avrang, стр. 449.

вавшихся в узкой области газели или искусственной поэзии, он и автор семи больших поэм, и трех диванов, и работ по истории литературы и поэтики и историк суфизма. Создается впечатление, что он сознательно пробует свои силы во всех жанрах, что это задача, которую он себе ставит. Объяснение этому можно видеть в следующих его словах. Устанавливая основные свойства истинной поэзии, он говорит в своей „Златой цепи“ („Silsilat ad-dahab“):¹

* گر بود لفظ و معنیش با هم *
 * این ذقیق و لطیف و آن محکم *
 * صیت او راه آسمان گیرد *
 * نامشاعر همه جهان گیرد *

„Если слово и значение вместе, одно тонкое и изящное, а другое веское, то слава (о таких стихах) вознесется к небу, имя (такого) поэта покорит мир“.

В этих словах решительный и энергичный протест против формального искусства; истинная поэзия, по мнению Джами, должна быть содержательна, только тогда она может покорить мир. Становится понятно, что Джамӣ пробует свои силы во всех жанрах.

Таким образом, Джамӣ нельзя рассматривать как эпигона, как заключительный аккорд классической литературы. Он хотел добиться нового подъема поэзии. Эти мысли он сумел передать и своему ученику и другу Навои, который борьбу за эти же идеалы повел на своем родном языке.

XVI в. в истории персидской литературы в Средней Азии имеет огромное значение. Создание в Иране сефевидской державы и введение в качестве государственной религии шиитского толка влечет за собой разрыв в культурных связях, бывших, как мы это видели, до тех пор очень крепкими. Происходит последняя передвижка сил. Гонение на суннитов в Иране влечет за собой бегство многих деятелей литературы в Среднюю Азию (Васифӣ). Но и в Средней Азии условия для развития литературы были и в это время мало благоприятны, и поэтому мы снова видим усиленную тягу поэтов в Индию, ко двору потомков Бабура, где и сосредоточились почти все главные силы. Этот новый индийский круг поэтов сохраняет связи со Средней Азией, оказывает на ее литературу очень значительное влияние и изучение его будет иметь огромное значение при создании истории литературы народов Средней Азии. Пока для изучения его сделано крайне мало. Наиболее ценной работой здесь является „Si'r al-'a'am“ Шиблі Нуманӣ, собранной и интереснейший материал по этой эпохе.

Но жизнь персидской литературы не прекращается и в Средней Азии. Хотя аштарханиды и не проявляли особой заботы о поэтах, но какие-то остатки старых традиций все же продолжают. Крайне интересно наблюдать, как язык этой поэзии, в результате отрыва от Ирана, постепенно начинает изменяться и приближаться к таджикскому. Это сближение с таджикским, помимо отхода от Ирана, объясняется еще в очень сильной степени тем, что литература этого времени все больше и больше теряет связь с придворными кругами. Поэты частично связаны с кругами научных работников бухарского медресе, частично с купечеством и ремесленниками. Не получая поддержки от эмира, не будучи связаны требованиями придворного этикета, они становятся значительно более свободными, могут пользоваться языком более широких кругов, могут вводить в поэзию реалистические образы и срав-

¹ Haft Avrang, 114.

нения, которые в условиях придворной поэзии XII в. были бы совершенно невозможны. Произведения поэтов этого времени в своей большей части пока не изданы и изучены в очень малой степени. Дать им общую характеристику поэтому пока еще очень трудно.

Наиболее характерная черта их — широкое развитие образов, связанных с бытом, не санкционированных традицией старой поэзии и в литературе XV в. прорывавшихся лишь спорадически. Понятно, что придворный поэт Абдулла-хана Мушфиқи (ум. ок. 1588 г) в своих сатирах дает резко сниженную лексику. Сатира допускала это даже и в XV в. Но образы бытовые проникают у него даже и в газельную лирику, для которой традиция этого, конечно, не разрешала. Так, Мушфиқи в одной из газелей говорит:¹

Аз баски дар фироқат кохида шуд тани ман,
Бар рӯйи оби дида монанди барги қоҳам.

„Так иссохло мое тело в разлуке с тобой, что я — словно соломинка на поверхности слез“.

Тело, иссохшее, как соломинка тростника, — широко обыгранный классической поэзией образ. Сочетая его со слезами, Мушфиқи получает реалистическую картинку соломинки, несущейся по мутным волнам арыка.

Или:

Эй шам'и хубрӯёон, парво надорӣ аз ман,
Каз дуди оташи дил шуд хонумон сиёҳам.

„О, свеча красавиц, не обращаешь ты на меня внимания, но ведь от дыма огня сердца дом мой стал черен“.

Вдох — дым сердца, образ, ставший стандартным, но что этот дым может закоптить дом, отапливаемый „по-черному“, опять выдвигает образ из его традиционного плана.

То же явление можно наблюдать и в творчестве блестящего поэта — Сейида из Насафа, умершего в конце XVII в. Жизнь его прошла в нищете и лишениях. Повидимому, делались попытки привлечь его ко двору Субханкулихана, но свободолюбивый поэт предпочитал нищету и не желал писать на заказ льстивых восхвалений правителям, которых он не уважал. Сотни раз в персидской поэзии употреблялся образ: бутон розы разорвал на себе рубашку. Сейида поворачивает образ и говорит, что рубашка на нем от ветхости истлела и разваливается по кускам, как лепестки облетающей розы. Мотылек и свеча — с древних времен излюбленная тема лирики. Но в доме у Сейида свечи нет, и мотылек лететь не может, ибо даже и пауки в его доме сдохли из-за отсутствия мух, которым там нечего есть, и качаются на сквозняке высохшие в своей паутине.

Примерно такой же прием мы видим и в следующих строках:²

Фалак ба қомати пири хамида мемонад,
Чаҳон ба дехаёе торочдида мемонад...
Даруни ҷомайи рангини кеш дуньёдор
Ба кирмҳойи бирешим танида мемонад.

„Небосвод похож на стан сгорбленного старика,
Мир похож на разграбленный кишлак...“

А богач в своем пестром халате похож на гусениц, завернувшихся в шелковую нитку“.

¹ Namunahoji adabijoti tojik. Сталинабад, 1940, стр. 171.

² Namunaho, 181.

Или:¹

Эй косайи гадо чи садо мекуни буланд,
Овозайи карам ба лаби чоми Чам намонд.

„Эй, чашка нищего, зачем ты громко бренчишь?

Ведь и слуха о щедрости на краю чаши Джемшида не осталось!“

Чаша эта отражает весь мир; следовательно, щедрости, благородства в мире вообще больше нет.

Интересно отметить, что эта тенденция к созданию более реальных образов характерна и для поэзии Индии этого времени. Признанным мастером газели XVII века считался ‘Али Сә’иб (1603—1677), подвизавшийся при Шахджахане (1625—58). Его громадный лирический диван полон таких образов, придающих всей поэзии совершенно новый тон. Правда, у Сә’иба в силу иных условий жизни они не носят такого мрачного характера и не связаны постоянно с упоминанием о нужде и нищете. Как образец стиля его приведу один бейт, содержащий прекраснейший *husn-i ta’lil*:²

* تا شبنم افتاده بر افلاک بر آید *
* خورشید جهانتاب فرو هشته رسنها *

„Чтобы выпавшая роса могла подняться на небеса, согревающее мир солнце спустило вниз канаты“.

Речь о солнечных лучах. Образ смелый и интересный.

При описании красавицы образ: бровь — арка, михраб повторялся сотни и тысячи раз. У Сә’иба он повернут так:

* فکند از سرگردن کشان عالم خاک *
* کلاه عقل تماشا ی طاق ابرویش *

„С головы гордецов (этого) мира праха кулах разума заставило слететь созерцание арки ее бровей“.

Рядом с этой газельной лирикой индийская литература вырабатывает новую тему в эпической поэзии. Целый ряд поэтов Шахджахана, среди которых нужно особо выделить Талиба Амули (даты неизвестны) и Абү-Талиб Калима (ум. 1651—1652), создают небольшие поэмы под заглавием „*Qaḍāvu qadar*“ („Предопределение“). Это типичные авантюрные романы в миниатюре, применяющие даже те же приемы, которые получили широкое распространение в европейском авантюрном романе конца XIX в.

В конце XVI в. властителем дум среднеазиатского любителя литературы становится индийский поэт мирза Абдулқадир Бедиль (род. в Акбарабаде в 1644 г., умер в Дели 5 декабря 1721 г.). Бедиль — автор весьма плодовитый, его куллиат, литографированный в Индии, обнимает более тысячи страниц и содержит, кроме огромного лирического дивана, ряд таких больших поэм, как „*Muḥit-i a’zam*“ („Великий океан“), „*Tūg-i ma’rifat*“ („Синай познания“), „*Irfān*“ („Гносис“), прекрасную, глубокую по содержанию прозу „*Nukāt*“ („Тонкие мысли“) и „*Ruḍa’āt*“ („Послания“). Поэмы Бедиль посвящены вопросам философским и социально-политическим. Он смело берется за самые трудные проблемы, за такие вопросы как происхождение человека, возникновение государства и т. п. и решает их сплошь и рядом отнюдь не в духе официального правосерия. Философским элементом пропитана и его лирика. Наиболее характерная черта ее — выработанный Бедилем своеобразный стиль „эзоповского“ языка. Его образы сложны и необычайны, его лирика трудна до последнего предела. Но трудность здесь уже не та, которую мы видели в XV в.

¹ Там же.

² *Kuliyāt-i Ṣā’ib*. Bombay. 1880, стр. 2.

и против которой так горячо протестовал Навои. Бедилю есть что сказать. Только говорить на эти темы открыто было бы крайне опасно и потому-то он и скрывает свои мысли под покровом густой ткани метафор, преграждающей доступ непосвященным взорам.

В европейской науке попыток изучить Бедиля пока не делалось. В Иране имя его почти неизвестно. Но в Средней Азии весь XVIII—XIX в. увлечение его творчеством было широко распространено. Организовали специальные кружки для совместного чтения и толкования Бедиля. Существовала даже своего рода профессия „бедильхон'ов“ — чтецов и толкователей этой поэзии. Умение читать Бедиля считалось доказательством законченного литературного образования. Создался обычай переписывать его стихи наиболее трудными почерками, опуская диакритические точки и делая чтение таких рукописей поистине головоломной работой. Все среднеазиатские поэты этого времени пытаются подражать ему, хотя зачастую это подражание ограничивается только одной внешней формой. Под оболочкой затрудненной, запутанной фразы никакого содержания уже не скрывается, и „эзоповский“ язык оказывается уже самоцелью.

Нужно отметить, что увлечение Бедилем было характерно не только для поэтов таджикских; в одинаковой степени его изучали и осваивали и поэты, писавшие на узбекском языке. Впрочем, вообще следует помнить, что в эту эпоху, когда подготавливалось сложение национальных литератур, расчленение литературы таджикской и узбекской — задача крайне трудная. Конечно, разграничить эти литературы по языковому признаку очень просто. Но рост литературы на узбекском языке, начавшийся уже с XV в., отнюдь не обозначает, что литература на языках персидском и таджикском с этого времени делается достоянием только одной таджикской части населения Средней Азии. Персидский язык все это время продолжал оставаться вторым литературным языком узбеков. Его изучали в школе, без знания классиков персидской литературы нельзя было считаться образованным человеком. Даже такие в полном смысле этого слова народные поэты, как Амйн-ходжа Мукими (1851—1903), наряду со своим родным языком, продолжали владеть персидским в такой степени, что могли писать на нем весьма неплохие стихи. Это обстоятельство при изучении литературы народов Средней Азии в XIX в. приходится учитывать, и при написании подготавливаемых историй узбекской и таджикской литератур вести работу параллельно, избегая разрыва.

На этом обзор основных этапов истории персидской литературы в Средней Азии мы закончим. В обзоре нашем мы, конечно, смогли только слегка задеть эту огромную тему. Имеющийся и доступный материал, особенно в книгохранилищах Средней Азии, исключительно велик и обилен. Исчерпывающее изложение всех фактов требует огромной работы, которая пока еще находится на самых первых этапах. Материалы дают десятки и даже сотни имен поэтов и писателей, но только никогда не издававшихся, но даже и почти не упоминаемых европейской наукой. Пройдет немало времени, прежде чем весь этот огромный материал удастся в какой-то степени освоить. Поэтому мы, конечно, не могли ставить себе задачи дать в настоящей работе какие-то окончательные выводы. Это — только своего рода разведка, набросаны основные маршруты, по которым придется отправить целый ряд научных экспедиций. Однако некоторые довольно существенные выводы она позволяет сделать уже сейчас. Остановимся на одном из них. Обычно принято считать, что с XVI века начинается упадок персидской литературы. Это отчасти верно. Объясняется это тем глубоким экономическим упадком, который дает себя знать по всему Ближнему Востоку и причины которого хорошо освещены нашими историками. Но причина не только в этом. Если

учесть, что именно с этого времени интерес к родным языкам во всех частях бывшего халифата выявляется все яснее и яснее, что этот интерес особенно силен у лучших представителей каждого народа, то станет понятно, что тот приток сил, который персидская литература как литература международная ранее получала со всех сторон, теперь должен был резко сократиться. Персидская литература беднеет за счет роста литератур других народов. Это естественно и закономерно, так и латинская литература европейского средневековья замирает, отдавая свои силы литературам английской, французской, итальянской, немецкой. Сходство процесса затуманено только тем, что персидский язык XVII—XVIII вв. меньше отличается от языка классического периода, чем, скажем, язык итальянский от латыни. Процесс еще осложняется формированием литературы таджикской. Отсюда не следует вывод, что таджикский народ до XVI века литературы не имел. Он, конечно, ее имел и имел с глубочайшей древности, но, как это почти всегда наблюдается в Средневековьи, не всегда его литературный язык совпадал с разговорным языком масс. Персидская литература в Средней Азии несомненно обслуживала таджиков, но их в такой же мере обслуживала и литература на персидском языке, возникавшая в Закавказье, Иране и Индии до XVI в. Потому-то и приходится смотреть на классическую персидскую литературу, как на общее достояние многих народов. Начиная же с XVI в., это деление не только возможно, но и вполне естественно. Влияние Мушфики на развитие персидской литературы в Иране XVII—XVIII вв. равно почти нулю, так же как равно нулю, скажем, влияние таких, игравших крупную роль в Иране, поэтов, как Қа'ани, Шейбани, Ягма на литературы таджикскую и узбекскую. Зато с этого времени такую же трудность представляет разграничение между литературой персо-индийской, с одной стороны, и литературами таджикской и узбекской, с другой. Оторвать Бедия от Средней Азии было бы формализмом, но связать его только с таджикской литературой означало бы не считаться с фактами и искажать историю, ибо еще совсем недавно узбеки читали этого поэта так же охотно, как и таджики.

Какие же выводы следуют из всего этого? Прежде всего тот вывод, что персидский язык активной роли среди народов Средней Азии уже играть не может. Национальные языки сложились, окрепли, за тридцать лет Советской власти достигли огромных успехов. Таджикский народ создает художественные произведения на том языке, на котором он и говорит. Никакое движение назад к классическому языку не возможно, ибо оно оторвало бы литературное произведение от массового читателя, следовательно, привело бы к созданию произведения никому не нужного и обреченного на бесславную гибель.

Второй вывод. Построение истории литературы многих народов Средней Азии невозможно без привлечения материалов на персидском языке. Попытка написать историю узбекской литературы, не учитывая персидской поэзии, имевшей распространение в Средней Азии, дала бы однобокое, кривое изображение, не позволила бы наметить основные ведущие линии.

Этими выводами пока и ограничимся. Их, мне кажется, достаточно, чтобы признать один очень важный факт: старые представления об истории персидской литературы, выработанные западно-европейским востоковедением, отжили свой век. В результате работ советских востоковедов они должны быть полностью пересмотрены, причем пересмотр этот даст очень много для дальнейшего изучения культурного наследия восточных республик нашей великой родины.