

RU

Двумя столетиями после Фирдоуси

Демченко А. И.

EN

Two Centuries after Ferdowsi

Demchenko A. I.

В № 6 нашего журнала за 2020 год был опубликован очерк «Тысячелетие назад. Подвиг Фирдоуси». В продолжение рассмотрения данной литературной традиции предлагается статья о творчестве **Низами**.

Годы жизни поэта определяют приблизительно как 1141-1209, поскольку в различных источниках эта датировка варьируется от 1138 и 1148 до 1203 и 1211 года. Так или иначе, основное время его творчества приходится на последнюю четверть XII века. Полное имя поэта: Низами́ Абу́ Мухаммед Илья́с ибн Юсу́ф, а коротко – Низами или Низами́ Ганджеви́ по происхождению из азербайджанского города Ганджа (Гянджа).

Упомянув родной город Низами, в котором он прожил всю жизнь, необходимо оговорить следующее: по местопребыванию его считают азербайджанским поэтом, и действие отдельных эпизодов своих поэм он переносит на территорию Азербайджана, по сути оставаясь представителем фарсиязычной поэзии. И дело не только в том, что Низами создавал свои произведения на фарси. Его Ганджа была аванпостом Персии на Кавказе, где жило преимущественно иранское население и господствовала атмосфера персидской культуры. Рождённый двумя столетиями спустя после великого Фирдоуси, он считал себя его непосредственным преемником, почитал превыше всех других поэтов, постоянно ссылаясь на «Шахнаме», которое стало источником трёх поэм Низами: «Хосров и Ширин», «Семь красавиц», «Искандер-наме». И отнюдь не случайным было наполненное пафоса приводимое ниже признание.

*Вся вселенная – лишь тело, а Иран – душа.
Говорю об этом смело, правдою дыша.
Дух земли – Иран. И ныне – внемли каждый слух:
Пусть прекрасно тело мира – выше тела дух.*

Помимо больших поэм, о которых пойдёт речь, Низами оставил нам множество лирических стихов (в том числе сохранилось 116 газелей). Написанные в основном в молодости, они воспевают любовь как чистое, самоотверженное чувство, украшающее и облагораживающее человека. А рядом с этим – горькие касыды с осуждением несправедливости и насилия, причём подчас в отчаянии от творящегося зла перечёркивая гневным пером всё светлое, как происходит это в касыде «Кто мудр...», где едва ли не всё в мире напоминает поэту Содом и Гоморру.

*О Боге забыли все – лишь нищий, прося на хлеб, помянет имя Его...
Все в этой долине злы. Здесь каждый – джинн, людоед...
Да будет проклят вовек лукавый и лживый сброд...
Завален мусором мир. О смерть, размети его метлою небытия!..
Да станет бесплодной мать, что миру дарит людей...*

* * *

Центральным созданием Низами стали его поэмы «Сокровищница тайн» (создавал её, вероятно, между 1173 и 1179), «Хосров и Ширин» (между 1175 и 1191), «Лейли и Меджнун» (1188), «Семь красавиц» (между 1197 и 1201), «Искандер-наме» (между 1194 и 1203). В этих масштабных эпических полотнах он предстаёт как поэт-мыслитель, сумевший синтезировать важнейшие идеи предшествовавшей ему персидской и арабской литературы. А судя по его произведениям, он был одним из образованнейших людей своего времени, имел широкие познания в мифологии, богословии (ислам, христианство, иудаизм), философии, праве, эзотерике, астрономии, медицине, музыке, изобразительном искусстве.

Всем отмеченным особенно наделены хронологически крайние из названных поэм.

«Сокровищница тайн» носит дидактический характер. В её двадцати главах поучения и проповеди переплетаются с нравоучительными притчами. Каждая из глав посвящена определённой теме. Так, первые три стихотворения – раздумья о сути Аллаха: Вступление, Первое моление о наказании и гневе Божиим, Второе моление о милосердии и всепрощении Божиим. Неустанно прославляя Творца как источника всего и констатируя тщету земного, поэт и о себе говорит: *«Твой раб Низами – только пыль пред Твоими дверьми»*.

Размышляя практически обо всём в человеческом бытии, автор благословляет или осуждает, прежде всего обращаясь к правителям, толкуя о праведности одних и негуманности других. Так, в эпизоде «Старуха и Султан Санджар» несчастная вдова, не боясь жестокого шаха, бросает ему в лицо смелые слова правды.

Правосудья венца – я не вижу в тебе!

Угнетенью конца – я не вижу в тебе!

Царь должен народу поддержкою стать,

А ты угнетаешь его, словно тать.

Не стыдно ль кусок отнимать у сирот?

Кто делает так, благороден ли тот?

Последняя из поэм – «Искандер-наме» (в другой транскрипции – «Искандар-наме» или «Искендер-наме», то есть «Книга об Александре Македонском»). Эта итоговая для творческой эволюции Низами эпопея воспринимается своего рода философско-политическим завещанием человечеству, создававшимся в опоре на энциклопедический свод таких источников, как зороастрийская традиция, сасанидская хроника, мусульманские воззрения, древнегреческая наука (Аристотель, Платон, Сократ), а также предания разных народов.

То, что в качестве отдельных элементов вызревало в его предыдущих поэмах (кроме «Лейли и Меджнун»), сложилось здесь в законченную историософскую концепцию идеального государя и идеального государства. Искандер подаётся не просто как великий воитель, а образец справедливого и мудрого монарха, который во главу угла своих деяний ставит благо людей. Он пребывает в неустанном поиске высшей истины и в результате этого поиска находит страну с идеальным общественным устройством. Низами разворачивает перед читателем удивительную социальную утопию всеобщего равенства, когда нет правителей и подданных, нет голода и нищеты, когда торжествует труд, украшающий жизнь и самого человека.

Мы имуществом нашим друг другу равны,

Равномерно богатства всем нам вручены.

В этой жизни мы все одинаково значим,

И у нас не смеются над чьим-либо плачем.

Мы не знаем воров; нам охрана в горах

Не нужна. Перед чем нам испытывать страх?

* * *

Три другие поэмы Низами, хронологически находящиеся в окружении рассмотренных, носят лирико-романический характер и посвящены любви как величайшей силе в душе человека – любви, которая постепенно очищается от сугубо чувственных побуждений, поднимаясь до подвига самоотвержения. И в данном случае обратимся вначале к произведениям, крайним по времени написания.

Сюжет поэмы «Хосров и Ширин» частично взят из сасанидской хроники, и оба героя – исторические лица. Первый из них был последней заметной фигурой династии Сасанидов (убит в 628 году), имя Ширин известно по арабским, сирийским, византийским и армянским источникам.

Хосров у Низами – сложная, далеко не однозначная натура. Это могучий богатырь, отважный герой и вместе с тем надменный властелин, видящий цель жизни в наслаждениях и забавах. Но есть у него и задатки к нравственному очищению. Рассказывая о юности Хосрова, поэт приводит поучительный случай: когда царевич, полагая, что для него нет никаких запретов, нанёс на охоте вред одному бедному селению, его отец, мудрый шаханшах, жестоко наказал людей его окружения. Хосров понял правоту отца и молит его о прощении.

И затем, в истории любви к Ширин, Низами показывает, как насквозь эгоистичный по своей натуре сасанидский шах постепенно поднимается к высотам подлинного чувства. Имея в виду прежде всего образ Хосрова, можно утверждать, что впервые в литературе Ближнего Востока «личность была показана со всеми её противоречиями, падениями и взлётами» (Е. Бертельс).

Столь притягательный для Низами идеал правителя связывается в этой поэме с обликом кавказской красавицы Ширин (её имя означает *Сладкая, Сладостная*). Наделяя девушку самыми высокими достоинствами (поэма посвящена умершей жене поэта), автор раскрывает их в родстве с красотой окружающей природы. Женственность, мягкая по натуре, Ширин вместе с тем обладает незаурядным умом, энергична, настойчива в достижении поставленных целей. После смерти предшественницы по трону она сумела утвердить в стране порядок и справедливость. Под её воздействием беспечный, равнодушный к судьбам народа Хосров начинает сознавать, каким должен быть истинный властитель.

В конечном счёте, главным «героем» драмы оказывается любовь. Она окрыляет человека, и в этом отношении особенно показательна третья фигура повествования – благородный, талантливый Фархад (Ферхад), который становится жертвой ревнивого и коварного Хосрова. Чувство к Ширин вдохновляет искусного мастера-каменотёса на большие творческие свершения.

Именно в любви видит Низами подлинный смысл жизни. По его мнению, без этого чувства человек мёртв как поломанная флейта. И говоря в том числе о притягательности темы любви для читателя, поэт восклицает: *«Но нет ведь никого из смертных в наших днях, // Кто бы страсти не питал к страницам о страстях»*. Продолжая рассуждать о любви как теме этой поэмы, он слагает столь чтимому им чувству восторженный гимн (ниже приводятся его фрагменты).

Всех зовов сладостней любви всевластной зов.

*Всё ложь, одна любовь указ беспрекословный,
И в мире всё игра, что вне игры любовной.*

Ты без любви ничто, хоть ты и мощный лев.

*О смертный, разум свой к раздумью призови,
И ты постигнешь: мир воздвигнут на любви.*

*Когда на небесах любви возникла сила,
Она для бытия нам землю сотворила.*

Предпоследняя из пяти поэм – **«Семь красавиц»**, и в ней параллельно развиваются две излюбленные темы Низами. Проблема идеального, справедливого правителя раскрывается в призме биографии Бахрама (Бехрама), прообразом которого был легендарный сасанидский шах того же имени (правил в 421-438 гг.). Он искренне стремится обеспечить благополучие своему народу, карая его врагов и притеснителей. Однако автор показывает и следствия его нерадивого управления страной, поскольку его страсть к наслаждениям заставляет часто забывать о своём долге.

Другая излюбленная тема поэта – любовные утехы. Исполнилось когда-то предсказанное Бахраму, что он *«добудет семь царевен из семи краёв, // Семь бесценных, чистых жемчугов»*. Для них строят семь дворцов, и Бахрам проводит в каждом из них одну ночь, где та или иная из красавиц рассказывает ему сказку своей страны. В ходе поэтапного изложения этих вставных новелл (складывающаяся таким образом сюита в известном роде предвосхищает замысел «Тысячи и одной ночи») происходит постепенный переход от описания грубой, чувственной любви к любви возвышенной, просветлённой.

В некотором роде обе названные тематические линии соединяются в сказке о Хейре, которую Бехраму рассказала византийская красавица. Вкратце повествуемая история такова.

Два молодых человека отправляются в далёкий город по торговым делам. Одного из них звали *Хейр*, что означает *Правда, Добро*, другого *Шерр – Кривда, Зло*. В пустыне у Хейра закончилась вода, и, испытывая смертельную жажду, он просит у запасливого спутника глоток влаги, готовый отдать за это всё, чем располагает. Шерр ставит другое условие и с согласия Хейра выкалывает ему глаза, но затем, не дав воды, обирает его и уходит.

К счастью, неподалёку находилось становище богатого скотовладельца, прекрасная дочь которого, услышав стенания ослепшего юноши, привела его в шатёр отца. Тот знал дерево с целебными листьями, сок которых помог восстановить зрение. Хейр в благодарность остаётся пасти скот, со временем становится управителем дома, а затем по решению отца девушки вскоре сыграли свадьбу.

*«Избираю нашей дочке я тебя в мужья.
Чтобы жили вы безбедно, дам богатство я.
И в покое, в ласке, в счастье буду я средь вас
Жить, покамест не наступит мой последний час!»*

Как-то всё семейство собралось в столицу, и Хейр взял с собой целебных листьев. Там он исцеляет дочь шаха от падучей и от слепоты дочь везира. В результате у него появляются две другие жены, и его делают властителем царства. Согласно законам Востока –

*То у дочери везира он весь день сидел,
Находя на всё согласие, что б ни захотел.
То два дня у дочки шаха – ибо ведь она
Солнце, а везира дочка перед ней – луна.
То три дня у своей первой, в радостях. Ведь он
Ею был от жажды, смерти, слепоты спасён.*

Как-то увидев возле шахского дворца торговца Шера, Хейр решил казнить его, но тот вымолил себе прощение, ссылаясь на смысл имени своей бывшей жертвы – *Добро*. Его отпускают, однако стражник, слышавший весь разговор, по собственному разумению, настигает злодея и сносит ему голову. Хейр же правит страной по законам справедливости, и его народ благоденствует. Итог столь сказочной идиллии с её горестным началом: конечно же, добро обязательно побеждает зло, а ещё в согласии с русской поговоркой – что ни делается, всё к лучшему.

* * *

Как бы ни были замечательны рассмотренные выше поэмы, в чисто художественном отношении наибольшую известность получила находящаяся в центре творческой траектории Низами «**Лейли и Меджнун**». Поэт обратился здесь к старинной арабской легенде о несчастной любви юноши Кайса к красавице Лейли, преобразив фольклорный сюжет в стройное, психологически мотивированное повествование и придав ему высокий поэтический настрой, так что эта ходовая на Востоке романтическая история обрела в данном произведении свой законченный облик.

Последовательно разворачивающийся круг испытаний начинается для героев поэмы с их полной отданности возникшему у них взаимному чувству. Описывая охватившую их влюблённость, автор сравнивает состояние своих молодых героев с жизнью тех, кто учился в той же школе.

*Товарищи учением полны,
А эти два влечением пьяны.*

*Те говорят словами, как и встарь,
У этих – свой учебник, свой словарь.*

*Те сочетают буквы для письма,
А эти лишь мечтают без ума.*

*Те знатоки в глаголах, в именах,
А эти онемели в смутных снах.*

Отныне всё вокруг для них говорит только о любви. И Низами правомерно опирается на традиционную метафору цветения природы. Таков и утренний сад, в который выходит Лейли.

*Открыла роза поцелуям очи:
Кто равен розе в благовоньях ночи?*

*Нарцисс, огнём пылая изнутри,
Проснулся в лихорадке, ждёт зари,*

*Фиалка шепчет свой смиренный стих,
Два локона на землю опустив.*

*И неньюфары, солнцем залиты,
Прудам без боя отдали щиты.*

*Из розовых и ярко-красных роз
Над миром знамя пёстрое взвилось.*

*А между тем всю ночь в листве зелёной
Неистовствует соловей влюблённый.*

Как бы отвечая на подобную соприродную ауру, Кайс именуется так: «*Я – опьянённый соловей, // В слезах над розою своей*». В его сознании возникает и ещё одно, неизмеримо более высокое сравнение возлюбленной со святынями ислама (стоит напомнить, что Кааба – главный мусульманский храм, находящийся в Мекке, а михраб – ниша в мечети, которая указывает направление к этому храму, и мусульмане должны находиться лицом к нему во время совершения молитвы).

*Твоя краса – моей мольбы Кааба.
Твоих шатров завеса – сень михраба.
Моя болезнь, ты также и бальзам,
Хрустальный кубок всем моим слезам.*

Любовь стала единственным смыслом жизни Кайса, и он изо дня в день устремляется к кочевью племени Лейли, чтобы хотя бы издали увидеть свет своих очей. Низами красочно сопоставляет его путь к возлюбленной и его дорогу от неё.

*Быстрее ветра он спешил туда –
Назад он плёлся будто сквозь года.*

*К ней он летел на сотне крыл летучих,
Назад – дорога в терниях колючих.*

*К ней – водопада пенистый полёт,
Назад – ползущий по ущельям лёд.*

*Как на коне летел, не чуя ног,
А шёл назад – разбит и одиноч.*

*И будь судьба к нему благоприятна,
Он не пришёл бы никогда обратно!*

Среди всевозможных речений Кайса о его чувствах к Лейли звучит и такое: *«Любовь моя – погибнуть от любви, // Пылать в огне, в запёкшейся крови»*. И когда для окружающих становится ясной его обречённость на подобное восприятие своего чувства, он становится для них потерянным человеком, которому дают прозвище *Меджнун (одержимый, безумный, бесноватый)*.

С этого момента начинается настоящая драма, так как влюблённые не могут соединиться. Ведь по всеобщему мнению, чувства Кайса и сопутствующее тому сочинительство стихов – не только легкомыслие, но и просто безумие. Лейли против её воли выдают замуж за другого, однако эта столь же «безумная» девушка добивается того, чтобы навязанный ей человек не коснулся её, о чём она с гордостью говорит в письме Кайсу.

*Я рядом с ним на ложе не спала,
И, сломленная горем, я цела.*

*Пусть раковину море похоронит,
Ничем алмаз жемчужины не тронет.*

*Никто печати клада не сорвёт,
Бутона в гуще сада не сорвёт.*

И поскольку Кайс-Меджнун, порвав все связи с миром, навсегда уходит в добровольное изгнание, девушка уверяет его: *«Твой каждый волосок – моя святыня. // Твоя стоянка и твоя пустыня – // Они мой сад, цветущий без конца»*.

В эту пустыню перед своей кончиной приходит отец Меджнуна, чтобы в последний раз повидать сына в логове зверей и попытаться вернуть его к людской жизни. Затем туда же приходит мать, ужаснувшись облику одичавшего изгоя.

*Омыла сына влагой жгучих слёз,
Расчёсывает дикий ад волос*

*И, каждый волосок его голубя,
Ощупывает ссадины и струпья,*

*Стирает пыль и пот с его лица,
И гладит вновь, ласкает без конца,*

*Из бедных ног колючки вынимая
И без конца страдальца обнимая,*

*Мать шепчет: «Мой сынок, зачем же ты
Бежишь от жизни для пустой мечты?»*

*Уже числа нет нашим смертным ранам,
А ты всё в том же опьяненье странном».*

Однако Меджнун непреклонен в своём отчаянии. А сказанное ему матерью, что наша жизнь *«короче дня»*, вскоре сбывается: от невозможности быть с любимым вначале умирает Лейли, а затем и Меджнун. Любовь оказалась для них, как *«кровь на чёрной ране»*, судьба – *«не жизнь, а умирание»*. Отходя, девушка говорит матери: *«Прости, прощай! А мне пора далече. // Вручаю небу душу оттого, // Что друга не встречала своего»*, и просит передать Меджнуну её последнее –

*«Твоя Лейли ушла скитаться в тьму.
Там под землёй, под этим низким кровом
По-прежнему полны тобой её мечты.
На переправе, на мосту суровом
Она высматривает, где же ты?
И, оборачиваясь, в рыданы,
Всё ждёт и ждёт тебя она.
Освободи её от ожидания
В объятьях с ней, в сокровищнице сна».*

По поводу понятия *переправа*, поэт чуть позже уточняет: *«На той последней тёмной переправе, // Что мигновать никто из нас не вправе»*. И к той же «переправе» устремляется Меджнун: узнав о смерти Лейли, он мчится к её могиле.

*Ладья его тонула в тёмных водах.
Да, наконец-то обретал он отдых!..*

*Закрыв глаза, к нагой земле прильнув,
Он молвил, руки к небу протянув:*

*«Внемли, Создатель всех земных созданий,
Освободи мне душу от страданий,*

*Соедини с любимую женой
И воскреси изгнанием в мир иной».*

*Так он сказал, могилу обнял нежно,
Всем телом к ней прижался безмятежно.*

Сказал: «Жена!» – и перестал дышать.

Согласно преданию, возле почивших влюблённых находились все звери, которые обитали в той пустыне, что избрал Меджнун местом своего отшельничества. Его тело тлело на могиле Лейлы, и целый год звери сторожили усопшего, сделав кладбище логовом, которое люди обходили стороной. И только когда звери вернулись в пустыню, останки Меджнуна погребли «бок о бок с милой». И только тогда читателю становится понятным, зачем задолго до того Низами привёл прозаическую притчу, которая по касательной адресована и своему правителю.

В Мерве был царь, который осуждённых им на смерть бросал своре разъярённых псов. У царя был приближённый юноша, которого он очень любил. Однако юноша не очень доверял царской любви. Поэтому он тайно сдружился с царскими псами и начал каждый день приходиться на псарню кормить собак. Случилось то, чего он ожидал: царь разгневался и велел бросить его псам. Но те знали юношу и только ласкались к нему. На следующее утро царь стал раскаиваться и послал посмотреть, что случилось с юношей. Псарь доложил, что это, наверное, не человек, а ангел – собаки его не тронули. Царь поспешил убедиться сам и спросил у юноши, как это случилось. Тот объяснил и прибавил: «Десять лет я служил тебе – и вот мне награда! Собаки же добро помнят лучше и оценили мои старания». Царь раскаялся и прекратил свои жестокие расправы. Мораль притчи: сделанные человеком благодеяния – ограда его жизни.

Заключительный аккорд повествования – констатация того факта, что последняя обитель многострадальных мучеников всепоглощающего чувства стала Меккой для влюблённых Аравии и всего Востока.

*Уснули двое рядом навсегда,
Уснули вплоть до Страшного суда.
Здесь – клятвой обручённые навеки,
Там – в колыбели спят, смеживши веки...
Прошёл недолгий срок, когда возник
На той могиле маленький цветник,
Пристанище всех юношей влюблённых,
Паломников селений отдалённых.
И каждый, кто пришёл тропой такой,
Здесь находил отраду и покой.
Могильных плит касался он руками,
Чтоб исцелил его холодный камень.*

«Лейли и Меджнун» вызывает естественные параллели с появившейся четырьмя столетиями позже шекспировской историей о Ромео и Джульетте, но следует признать, что поэма Низами ощутимо острее и неизбытнее в своём трагизме, когда перестаёт быть метафорой выражение «умереть от любви» – следовательно, есть «на свете» повесть печальнее, «чем повесть о Ромео и Джульетте».

Причём, как это столь характерно для Низами, он всеми силами проповедует чувство любви как сокровенно духовное, вне плотских побуждений. Поэтому даже единственное свидание его героев наедине проходит в безупречной чистоте отношений, а лирические терзания Кайса находят выход в пылких, вдохновенных стихах.

В уникальности воспроизводимой здесь ситуации таится подтекст, которым автор с достаточной очевидностью ставил трудный для средневекового восточного менталитета вопрос свободы личности и её права на личное счастье. Но внутренне здесь прослушивается и мысль о том, что истинная, идеальная любовь – это скорее некое безумие. Она, как и всё экстремально романтическое, делает человека неспособным к естественной жизни, к полноте бытия.

* * *

Рассмотренные пять поэм Низами анонимный составитель XIII века объединил в целостную совокупность, которой дал название «Хамсе» (или «Хамса», араб. *Пятерица*). Для такого объединения были достаточные основания: не только принадлежность поэм одному автору, но и присущее им превосходное сюжетостроение, сходство композиционных приёмов, яркие характеристики персонажей, пронизанность повествований близкими мыслями.

Так, одной из определяющих является идея высшей ценности духовной жизни, несравнимой с категориями богатства, власти, чувственных наслаждений. В связи с этим из поэмы в поэму переходят сентенции о всеблагодати Господа, вырастающие в гимнические изъяснения, которые своё концентрированное выражение получают во вступительных разделах произведений. Таково «Восхваление», открывающее повествование «Семи красавиц».

*Ты, чьей благодатной мощью создан мир живой –
Всё в Тебе! Во всех явлениях виден образ Твой.*

*Ты – начало сотворенья и конец вещей,
В бесконечном – завершенье и конец вещей.*

*Это Ты привёл в движенье вечный круг светил,
Мир и жизнь в нерасторжимый круг объединил.*

*В беспредельном светит щедрость вечная Твоя,
О создавший, населивший лоно бытия,*

*Зодчий мира, устроитель всех частей его,
Ты – во всём, Ты – создатель сущего всего!*

*О великий, сотворивший мир из ничего,
Ты питаешь всё живое и хранишь его.*

*Самый первый Ты средь первых на счету веков.
И последний из последних при конце концов.*

Одно из своих писем к Лейли Меджнун начинается гимном во имя Господа.

*«Во имя Вседержителя-Творца,
Кто движет все светила и сердца.*

*Кто никогда ни с кем не будет равным,
Кто в скрытом прозревает, как и в явном,*

*Кто гонит тьму и раздувает свет,
Кто блеском одевает самоцвет...»*

Низами вошёл в историю литературы именно и прежде всего как создатель «Хамсе». Ставшая всемирно известной, она породила традицию, сохранившуюся в восточных литературах до сих пор. Вслед за Низами «хамсе» как на фарси, так и на других языках, стали слагать многие поэты, начиная с Амира Хосрова Дехлеви, Навои, Физули. Массу подражаний вызвали и его отдельно взятые поэмы. Так, известно примерно по пятьдесят разноязычных откликов на «Сокровищницу тайн» и «Лейли и Меджнун».

Разрабатывая в своём творчестве смелые и оригинальные представления о мире, государстве и человеке, Низами неизменно был носителем высоких гуманистических идей, осуждая деспотизм, выказывая сочувствие к угнетённым и глубокое уважение к человеческому труду. Его блистательное поэтическое мастерство, сложность образного строя, тонкий лиризм и эпический размах, выдающийся культурный и философский диапазон обозначили новую эпоху в фарсиязычной литературе, оказав влияние на таких крупнейших поэтов, как Хафиз, Руми, Саади. А то, что он стал одним из корифеев мировой поэзии, засвидетельствовано в словах Гёте: «Прелесть его поэм велика, многообразие бесконечно».

Информация об авторах | Author information

RU

Демченко Александр Иванович¹, д. иск., проф., главный научный сотрудник и руководитель
Центра комплексных художественных исследований

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

EN

Demchenko Aleksandr Ivanovich¹, Dr

¹ Center of Complex Artistic Research, Saratov State Conservatory

¹ alexdem43@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.05.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.