

RU

Истоки «нового стиля» (tarz-i tāza) персоязычной поэзии XVI-XVII вв. в творчестве ‘Абд ар-Рахман Джами (1414-1492)

Рейснер М. Л.

Аннотация. Цель исследования – определить роль ‘Абд ар-Рахмана Джами (1414-1492) в формировании «нового стиля» (tarz-i tāza) средневековой персидской поэзии, который полностью сложился в XVI-XVII веках. Статья призвана создать более точное представление о позиции Джами в поэтической практике своего времени, о влиянии его художественного опыта на творчество поэтов следующих поколений и, в конечном счете, о месте великого поэта в истории персидской литературы в целом. Научная новизна исследования состоит в том, что лирическая поэзия Джами в подобном ракурсе рассматривается впервые: сравнение выраженных в его газелях представлений о совершенстве поэтической речи с высказываниями поэтов более позднего времени ранее не проводилось. Анализ выявил ряд лексических компонентов и мотивов в газелях Джами, которые продолжили активно развиваться в лирике приверженцев «нового стиля» – Фигани Ширази (вторая половина XV в. – 1516 или 1519 г.), Саиба Табризи (1601-1667), Шауката Бухараи (ум. 1695). Это были повторяющиеся эпитеты и сравнения, а также группы мотивов, относящихся к жанровому репертуару «самовосхваления» (fahṛ). Индивидуально-авторские приемы трансформации традиционных мотивов, применявшиеся Джами для достижения эффекта визуализации образа, становятся для поэтов следующих поколений инструментом их стилистических инноваций. Эти приемы приобретают в их творчестве устойчивый характер и становятся специфическими признаками «особой манеры» (šīve-yi xāṣ). Проведенный анализ показал, что Джами являлся представителем переходной фазы стилистической эволюции персидской поэзии, поскольку в его творчестве сочетались два различных критерия совершенства стихотворной речи – унаследованный от предшествующего периода («сладостность») и сменяющий его («красочность»). Авторские начинания Джами закрепились в поэтическом каноне, и это позволяет утверждать, что его творческий опыт был одним из факторов смены стилистического вектора в персидской поэзии периода XVI-XVII вв.

EN

Origins of the ‘new style’ (tarz-i tāza) of Persian poetry in the 16-17 centuries in the work of ‘Abd ar-Rahman Jami (1414-1492)

M. L. Reysner

Abstract. The purpose of the study is to determine the role of ‘Abd ar-Rahman Jami (1414-1492) in the formation of the ‘new style’ (tarz-i tāza) of medieval Persian poetry, which fully developed in the 16-17 centuries. The article aims to create a more accurate picture of Jami’s position in the poetic practice of his time, the influence of his artistic experience on the work of poets of the next generations, and, ultimately, the place of the great poet in the history of Persian literature as a whole. The scientific novelty of the study lies in the fact that Jami’s lyrical poetry is being considered in this perspective for the first time: the comparison of the ideas expressed in his ghazals about the perfection of poetic speech with the statements of poets of a later time has not been carried out before. The analysis showed some lexical components and motifs of the Jami’s ghazals, which continued active development in the lyrics of the adherents of the ‘new style’ – Fighani Shirazi (second half of the 15 cen. – 1516 or 1519), Saib Tabrizi (1601-1667), Shaukat Bukharai (died 1695). These were repeated epithets and comparisons, as well as groups of motifs related to the genre repertoire of ‘self-praise’ (fahṛ). The individual author’s techniques of transformation of traditional motifs, used by Jami to achieve the effect of image visualizing, become an instrument of stylistic innovations for poets of the next generations. These techniques acquire a stable character in their work and become specific features of a ‘special manner’ (šīve-yi xāṣ). The analysis showed that Jami was a representative of the transitional phase of the stylistic evolution of Persian poetry, since his work combined two different criteria for the perfection of poetic speech – inherited from the previous period (‘sweetness’) and succeeding it (‘colorfulness’). Jami’s artistic endeavors have become entrenched in the poetic canon, and this suggests that his creative experience was one of the factors that changed the stylistic vector in Persian poetry during the 16-17 centuries.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что при широчайшей известности литературного наследия признанного корифея средневековой персидской литературы ‘Абд ар-Рахмана Джами (1414-1492) и многочисленности посвященных ему трудов в науке так и не сложилось единого мнения по вопросу о его влиянии на поэтов следующего этапа развития персидской поэзии. Вне зоны внимания исследователей остался вопрос о характере участия Джами в процессе формирования того поэтического стиля, который в иранистике традиционно называют «индийским», а его представители в своих стихах именовали «новым стилем» (*tarz-i tāza* или *tarz-i naw*) или «особой манерой» (*šīve-yi xas*). Работа по изучению мотивов авторского самосознания в газели XI – начала XVIII в., предпринятая нами десятилетие назад, способствовала обнаружению первых признаков смены стилистической парадигмы персидской поэзии в стихах Джами (Рейснер, 2004). Настоящая статья является продолжением изучения проблемы на новом этапе. Заполнение данной лакуны на современной стадии исследования истории средневековой персидской литературы необходимо для уточнения хода литературного процесса в рассматриваемый переходный период и создания более полной картины эволюции литературной системы.

Задачи исследования – показать роль Джами как предтечи «нового стиля», продемонстрировать на конкретных примерах двойственность его подхода к оценке качества поэтической речи, что проявилось в одновременном присутствии в его стихотворных текстах мотивов «сладостности» и «красочности» в описании идеальной поэзии. В задачи статьи также входит рассмотрение мотивов, связанных с представлением Джами о роли фантазии в стихотворчестве. В ходе реализации поставленных задач необходимо привлечение примеров для сравнения из произведений авторов XVI-XVII вв., в газелях которых окончательно закрепился критерий «красочности» как единственного мерила совершенства поэтического слова, а отвечавшие их представлению об идеальном стиле образы и мотивы приобрели устойчивый характер.

Поставленные в данной работе задачи потребовали комплексного подхода и сочетания нескольких необходимых методов исследования. Историко-культурный метод позволяет проследить изменения в социокультурной ситуации на территории распространения классического персидского как литературного языка и, соответственно, выявить влияние этих сдвигов на расширение сословных рамок создателей и потребителей литературы, вовлеченных в формирование художественных вкусов. Структуральный анализ дает возможность на уровне отдельного произведения оценить изменения, происходившие в образном языке, наборе поэтических мотивов и топосов, в которых фиксировались представления об идеальной стихотворной речи. Применение этого метода анализа также необходимо при рассмотрении использовавшихся поэтами приемов организации и украшения поэтической речи. Когнитивный подход позволяет выявить ментальные основы перехода от «вкусовых» и «слуховых» эпитетов и сравнений в описании красоты стиха к «визуальным». Подобная смена вектора восприятия словесного искусства, отразившаяся в критериях оценки качества персидской поэтической речи, требует обращения к исторической поэтике и теории «больших стилей», поскольку является одним из свидетельств формирования «вторичного стиля» (термин Д. С. Лихачева) в персидской литературе.

Целью и задачами настоящей работы продиктовано обращение к трудам, посвященным теории «больших стилей» и проблемам стилистической эволюции в литературе и искусстве (Лихачев, 1973; Голенищев-Кутузов, 1975), а также исследованию законов нормативной поэтики, регулирующей отношения автора и традиции (Куделин, 1994). Ориентация на теоретические положения, сформулированные в указанных научных работах, обоснована тем, что в данной статье в фокусе внимания находится процесс перехода от одной стилистической парадигмы к другой, отраженный в определенном блоке поэтических образов и мотивов. Их целенаправленная трансформация является одним из проявлений авторской оригинальности в рамках традиционалистского типа художественного.

В данной статье мы обращаемся не ко всему грандиозному литературному наследию Джами, а по преимуществу к его лирическим произведениям, сложенным в форме газели. Выбор материала исследования соответствует поставленной задаче, поскольку по ряду показателей именно в рамках поэтики газели признаки обновления стиля проявлены с наибольшей наглядностью. Традиция этой стихотворной формы сложилась таким образом, что авторские высказывания о красоте слова, относящиеся в персидской классической поэзии к жанровому репертуару «самовосхваления» (*faxr*), имеют четкую локализацию в концовке стихотворения. Они составляют один из устойчивых контекстов упоминания поэтом собственного литературного прозвища (*taxalluṣ*). Материалы исследования на персидском и таджикском языках опубликованы в следующих изданиях и на сайте онлайн-библиотеки персидской поэзии ganjoor.net:

- Джамӣ ‘Абдәррахмән. Три дивана. Первый диван. Фатихат аш-шабаб / критический текст и предисловие А. Афсохзада. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.
- Джамӣ ‘Абдәррахмән. Три дивана. Второй и третий диваны. Вәситат ал-‘икт и Хатимат ал-хайят / критический текст и предисловие А. Афсохзада. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1980.
- Ва‘из Кāшифи Камāl ад-Дин Хусайн. Бадāи‘ ал-афкār фи санāи‘ ал-аш‘ār (Новые мысли о поэтическом искусстве) / издание текста, предисловие, примечания и указатели Р. Мусульманкулова. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1977.
- Талиб Амули. Коллийат-и аш‘ар (Полное собрание стихов) / сост. З. Шахаб. Б/м: Энтишарат-е Кетабхане-йе Санаи, б/г.

- Шавкати Бухорой. Нури аср. Душанбе: Нашриёти «Ирфон», 1986.
- Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (Ал-Муджам фи ма'айир аш'ар ал-'аджам): о науке рифмы и критики поэзии / пер. с перс., исследование и комментарий Н. Ю. Чалисовой. М.: Восточная литература РАН, 1997. Ч. 2.
 - <https://ganjoor.net/jami/baharestan>.
 - <https://ganjoor.net/faghani>.
 - <https://ganjoor.net/kalim/divan>.
 - <https://ganjoor.net/saeb/divan-saeb>.

Теоретическую базу работы составляют исследование творчества Джами в отечественной иранистике, поскольку именно в трудах советских и российских ученых различные аспекты изучения творчества Джами и проблемы формирования «индийского стиля» получили наиболее полное освещение. Концепция трех стилей персидской литературы (хорасанского, иракского, индийского) была разработана выдающимся иранским поэтом и ученым-филологом Малек ош-Шо'ара Бахаром (1886–1951). Предложенными им терминами и периодизацией широко пользуются специалисты и за пределами Ирана. Существенный вклад в изучение «индийского стиля», выявление его истоков и анализ его базовых черт внесла Н. И. Пригарина (1999). В ее книге содержится наиболее полный обзор точек зрения и мнений, существующих в науке в отношении литературного стиля, сформировавшегося в персидской литературе после XV в.

Комплексное изучение творчества Джами было начато Е. Э. Бертельсом (1965). Ученый одним из первых обратился и к анализу высказываний поэта о литературном творчестве и совершенстве поэтической речи. В характеристике творчества Джами и его друга и единомышленника Навои, данной Е. Э. Бертельсом, было высказано мнение, близкое автору этой статьи: «...Джами и Навои прибегали к такому многообразию жанров в своем поэтической деятельности с совершенно определенной целью. Эта цель – показать, что эти жанры вовсе не умерли, их вполне можно оживить...» (1965, с. 275). Е. Э. Бертельсу (1988) также принадлежит одна из наиболее четких постановок проблемы формирования «индийского стиля» в отечественной науке. Творчеству Джами посвятил ряд работ И. С. Брагинский (1966; 1972). Фундаментальный труд по изучению лирического наследия Джами был создан А. Афсахзодом (1988), книгу которого можно считать одной из отправных точек для данной статьи. Перечисленные работы создали прочный фундамент для продолжения исследований в избранном нами направлении.

Практическая значимость предпринимаемого исследования состоит в том, что его результаты могут послужить опорой для дальнейших исследований по истории персоязычной литературы и тех литератур стран Ближнего и Среднего Востока, которые ориентировались в своем развитии на канон и многовековой опыт. Материалы исследования могут быть использованы в преподавании курса «Истории литературы Ирана», а также курсов по истории других литератур мусульманского региона (на тюркских языках, на языках урду, пушту и др.) и курса «История литератур стран Азии и Африки». Проанализированные тексты с сопутствующими комментариями могут быть учтены при написании учебников и учебных пособий по истории литератур региона распространения ислама (Ближний и Средний Восток, частично Южная Азия) и хрестоматий к ним, а также новых хрестоматий к уже существующим учебникам обозначенной тематики.

Обсуждение и результаты

В европейской и отечественной иранистике за 'Абд ар-Рахманом Джами давно закрепился статус «последнего классика», завершителя «золотого века» персидской классической литературы (X–XV вв.). Об этом, в частности, свидетельствует название и содержание главы в книге И. С. Брагинского (1966) «Двенадцать миниатюр», посвященной поэту – «Золотая осень и ее хранитель». Такое мнение, сложившееся еще в раннем европейском востоковедении, высказывалось ученым и в других его работах (Брагинский, 1972). В течение долгого времени данная точка зрения была незыблемой и воспринималась в иранистике как аксиома.

На современном этапе подобную характеристику творчества Джами можно найти в посвященной ему обзорной статье на страницах онлайн-энциклопедии Iranica (<https://iranicaonline.org/articles/jami-i>). Этот факт свидетельствует об устойчивости сложившейся в предшествующий период оценки творчества поэта и, соответственно, определения его места в истории персидской литературы. В обзоре, в частности, содержится утверждение, что поэты следующих поколений не учитывали творческий опыт Джами и ориентировались в основном на других знаменитых предшественников, творивших в XIII–XIV вв. (Саади, Хаджу-йи Кирмани, Хафиза). В продолжение этой мысли также говорится, что приверженцы принципиального обновления стиля, в полный голос заявившие о себе в XVI в., не воспринимали газели Джами как образцы для составления «ответов» (*jāvāb*). Практика ответов на образцовые произведения предшественников и современников приобрела в средневековой персидской поэзии небывалый размах, а к XV–XVI вв. достигла своего апогея в первую очередь в газели. Джами принадлежит особая роль в расширении и совершенствовании приемов составления ответов (*naẓīr-nāvisī*) (Афсахзод, 1988). Трудно представить, что поэты следующих поколений, в том числе и выходцы из поэтической школы Джами, никак не учитывали его художественный опыт в своем творчестве.

Данные, содержащиеся в исследованиях отечественных иранистов, позволяют внести коррективы в устоявшееся мнение, господствовавшее в науке многие десятилетия. В частности, в монографиях А. Афсахзода (1988) и Н. И. Пригариной (1999) можно найти подробный анализ «ответов» поэта Баба Фигани Ширази (вторая половина XV в. – 1516 или 1519 г.) на газели Джами. В своей книге Н. И. Пригарина указывает и на то, что «в глазах

восточных теоретиков и поэтов» Фигани был одним из основателей нового стилистического направления в персоязычной поэзии, называемого «индийский стиль» (1999, с. 179). Того же Фигани некоторые иранские ученые считают и одним из первых представителей еще одного стилистического направления персоязычной поэзии XVI-XVII вв., именуемого «стилем реальности», или «событийным стилем» (*vuqū'navīsī, vuqū'guī*) (Тамимдари, 2007). Это стилистическое направление вызывало и вызывает разноречивые суждения знатоков и критиков персидской поэзии – от положительных и нейтральных до острокритических. На взгляд автора данной статьи, это не был самостоятельный стиль, он представлял собой закономерное проявление единого «вторичного стиля», который, наряду с тенденцией к изысканности и усложненности, допускал элементы упрощения и даже вульгаризации.

Если обратить пристальное внимание на некоторые особые черты творческого почерка Джами, то причина наблюдаемого разброса мнений относительно его роли в развитии персоязычной поэзии эпохи «поздней классики» станет более понятной.

Джами, оставаясь приверженцем сложившихся в предшествующий период норм стилистической гармонии, опиравшихся на правила, изложенные в трактатах по поэтике, широко использовал возможности авторской трансформации устойчивых смысловых и формальных составляющих стиха, которые ему предоставлял сформировавшийся за пять предшествующих веков поэтический канон. Приемы трансформации традиционных мотивов были детально описаны в авторитетных сочинениях по поэтике (Куделин, 1994). Джами использовал арсенал традиции для того, чтобы, с одной стороны, воплотить в стихах собственное представление об идеале поэтической речи, с другой – не остаться в стороне от новых веяний и ощутимых перемен в литературных вкусах своей эпохи.

В фокусе данного исследования закономерно оказались высказывания Джами о красоте слова. Мотивы авторской рефлексии, в разных вариациях представленные во всех формах персидской поэзии, как малых (газель) (Рейснер, 2004), так и средних (касыда) и крупных (маснави) (Рейснер, 2005; Рейснер, Чалисова, 2010), уже становились для автора данной статьи объектом анализа. Эти литературно-критические оценки, облеченные в образную форму, отражали, в том числе, и взгляд поэтов на стилистические тенденции в литературе своего времени. В творчестве Джами наблюдаются явные признаки переходности, т. е. свидетельства того, что одна стилистическая парадигма начала постепенно сменяться другой.

В газелях Джами описание совершенной поэтической речи как «сладостной» (*šīrīn*), типичное для длительного предшествующего периода, соседствуют с новой характеристикой, обозначенной эпитетом «красочная», «разноцветная» (*rangīn*). Два эти постоянных эпитета, относящиеся к поэтическому слову, равно как и их метафорические субституты, встречаются в заключительных бейтах газелей Джами. Приведем примеры обоих вариантов восприятия совершенства стиха. Первый воспроизводит характеристику поэтического слова с точки зрения его «сладости»:

Я сказал, что Джами сложил стихи во славу твоих уст,

С фисташки осыпался **сахар**, вот почему стихи таковы (Джами, 1978, с. 194) (здесь и далее перевод цитат с персидского языка принадлежит автору статьи, если не указано иное. – М. Р.).

Сладостные уста возлюбленной, сравнимые с засахаренной фисташкой, произносят сладостные речи, что является для поэта причиной сложения совершенных стихов. Красота объекта любви как побудительная причина поэтического вдохновения – едва ли не излюбленный мотив в концовках газелей Джами. Тот же мотив может воплощаться и в ином образном ключе, когда похвальным свойством поэтического слова оказывается его «красочность»:

Благодаря описанию той, чьи ланиты – розы, у Джами всегда

За пазухой **разноцветная тетрадь** похожая на бутон (Джами, 1978, с. 188).

Указание на красочность поэтического слова может сопрягаться в газелях Джами и с мотивом любовных страданий:

Что за печаль, коль **сердце** Джами **кровоточит** ради сложения **красочных стихов**,

Если в твоей памяти когда-нибудь всплывут его слова? (Джами, 1980, с. 42).

Осознанное выделение «красочности» стихотворной речи в качестве признака ее совершенства подкреплялось, в том числе, и целенаправленным поиском средств визуализации образного воплощения традиционных мотивов (Рейснер, 2020). Мотив кровоточащего от страданий любви сердца приобретает реализацию, в которую вовлечен визуальный образ рукописного текста:

Эта газель – письмо страсти от Джами к любимой,

Вот почему в конце он свое имя начертал кровавыми слезами (Джами, 1978, с. 173).

Мотив бейта намекает на то, что в рукописи было принято выделять имя автора в заключительном бейте газели (*maqta'*) красными чернилами. Еще один пример, не связанный с любовной темой, а посвященный исключительно самовосхвалению поэта, тоже построен на визуальном образе украшенной рукописи:

Джами, поскольку у завистника нет **красочных поэтических мыслей**,

Он разукрасил свои стихи золотом и лазурью (Джами, 1978, с. 254).

В дальнейшем в творчестве поэтов XVI-XVII вв. сравнение собственных стихов с пестрым букетом цветов, с живописным изображением или весенним садом станет устойчивым и повторяющимся.

Приведем примеры развития тех же мотивов красочности поэзии в газелях авторов, творивших после Джами. У Фигани имеется такая концовка газели:

Взгляни, поэтический талант Фигани в цветнике любви как много.

Взрачивает финиковых пальм **красочных мотивов** каждую весну (<https://ganjoor.net/faghani/divan/ghazal/sh138>).

Отметим, что в данном примере Фигани, как и Джами, сумел объединить в единый мотив качества «сладости» и «красочности» поэтической речи. Сроднение качеств построено на том, что финиковая пальма рождает сладкие финики, которые указывают на первое качество слова, а то, что поэт вырастил их в цветнике, – на второе.

А вот как реализует мотив неувядаемости поэтического слова один из признанных корифеев «нового стиля» Саиб Тебризи (1601-1667):

Твои **красочные мысли**, Саиб, стали украшением лужайки,

Тетрадь тюльпана потеряла листки, как старый календарь (<https://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazal-kasa/sh1631>).

У Джами лексема *rangīn* используется в качестве эпитета к абстрактным понятиям («мысль» – *fikr*, «мотив; поэтический смысл» – *ta'nī*, «речь, слово» – *suxan*) и конкретным предметам («тетрадь» – *daftar*). В дальнейшем спектр применения эпитета «красочный» в словосочетаниях расширяется («красочная тема» – *maẓmūn-i rangīn*, «красочные фантазии» – *xiyālāt-i rangīn*, «красочные полустушия» – *miṣrā'-yi rangīn*, «красочный напев» – *navā-yi rangīn* и др.). Повторяемость этих словосочетаний в стихах многих поэтов XVI-XVII вв. придает им свойство специфических маркеров «нового стиля». Они указывают на общность литературных взглядов определенного круга авторов, которые в ходе творческого общения стали использовать их в образном языке своих произведений. Истоки такого восприятия совершенства поэзии обнаруживаются в творчестве Джами, что позволяет отнести зарождение нового стиля эпохи к XV в.

Признаки этой наметившейся стилистической тенденции в творчестве Джами обнаруживаются не только в газели, но и в произведениях, созданных в других литературных жанрах и жанровых формах. Одним из очевидных проявлений этой тенденции, позже оформившейся в «новый стиль», можно считать описание поэзии как нарядно одетой красавицы. Оно включено в одну из глав известного сочинения Джами «Бахаристан» («Весенний сад»). На этот фрагмент сочинения обратила внимание в своей книге Н. И. Пригарина (1999).

Нет красавицы более гармонично сложенной, чем поэзия,

Тайну ее красоты хранит пушок [на щеках] (**xatt** – букв. **письмена**).

Она испытывает терпение, трудно [получить] от нее утешение,

Особенно если она желает похитить сердце.

Набрасывает она на свой стан халат изящества из **метра** (*vazn*),

Обшивает его подол каймой из **рифмы** (*qafiya*).

Ноги она украшает браслетами из **радифа**,

На лоб добавляет родинку **фантазии** (*xiyāl*).

Сравнением (*tašbih*) побуждает лик сиять, словно луна,

Отчего заставляет разум сотню раз падать посреди пути.

Джами сравнивает рифму с каймой на подоле, **радиф**, эпифору, следующую после рифмы, – с ножными браслетами, звенящими при ходьбе. В оставшихся трех бейтах этого фрагмента, сложенного в рифмовке маснави (*aa bb cc ...*), Джами перечисляет еще три приема украшения стиха (*tajnīs* – сроднение, омонимия; *tarṣī'* – украшение бейта внутренней рифмой; *iḥām* – «введение в заблуждение», прием, построенный на многозначности слова). Эти приемы украшения стиха описываются как укладка волос, подведение глаз, завивка, т. е. средства придания облику красавицы-поэзии дополнительной визуальной красоты. Особенно важно в контексте этого метафорического описания упоминание фантазии, необходимой для создания идеальной поэтической речи.

В большинстве авторитетных персоязычных трактатов по поэтике XII-XIII вв. понятие фантазии не входит в определения поэзии. Лишь во второй половине XV в. Хусайн Ва'из Кашифи (ок. 1436/37-1503/04/05) в своем трактате «Новые мысли о поэтическом искусстве» (*Badāi' al-afkār fi sanāi' al-aḥ'ār*) дает это дополнение к традиционной формулировке предшественников. Во вводной части трактата автор утверждает: «...часть современников... придерживается мнения, что *shi'r* (поэзия. – М. Р.) – это речь, созданная воображением (*tiḥayyāl*)» (Ва'из Кашифи, 1977, с. 21). Впервые такое добавление к определению поэзии, имеющее своим источником философские сочинения, дал известный ученый-энциклопедист XIII в. Насир ад-Дин Туси в своем трактате «Мерило поэзии» (*Mi'yār al-aḥ'ār*) (ок. 1251) (Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази, 1997).

Одним из ключевых признаков «нового стиля» в оценке его приверженцев выступает именно «фантазия» (*xiyāl*), что знаменует окончательно утвердившееся отношение к творческому процессу как к работе воображения. Первоначально в любовных зачинах касыд и в газелях слово *xiyāl* в значении «видение», «грёза», как правило, входило в стандартный мотив явления объекта поклонения влюбленному во сне или во время ночной бессонницы (Рейснер, 2019).

В газелях Джами в ряде случаев лексема *xiyāl* фигурирует именно в таких контекстах, однако имеется и другой вариант ее использования, часто встречающийся в газелях поэта. Слово включается в те мотивы, в разных вариациях которых поэт рисует в своем воображении один из феноменов красоты возлюбленной персоны: лик, брови, стан, локон, ланиты и т. д. Приведем пример:

Фантазией (*xiyāl*) нарисовал твой локон и твой лик в стихах Джами,

Когда эту газель из **черновика** (*masavvada*) перенес в **беловой** **сборник** (*bayāz*) (Джами, 1978, с. 355).

В данном примере мотив, который связывает феномены красоты объекта любви и красоту стихов, реализован посредством визуальных образов черновой и белой записи стихов. Термин *bayāz* в значении «сборник» среди двух других (*djūng*, *tajmū'a*) упоминает О. Ф. Акимовский (2004) в своей статье, посвященной этому виду литературной продукции на персидском языке.

Второй пример построен по той же модели, но имеет иронический оттенок, в котором стан красавицы (*qadd*) ассоциируется с прямизной, а локон (*zulf*) – с кривизной.

Фантазией (*xiyāl*) **рисовал** Джами твой **стан** и твой **локон**, и оттого

Ради́ф в его стихах выходил то прямым, то кривым (Джами, 1978, с. 239).

Если у Джами в метафорическом описании поэзии и в мотивах, обнаруженных в газелях, только намечается представление о фантазии как об одной из необходимых основ сложения стихов, в лирике приверженцев «особой манеры» «красочные фантазии» и «странные (удивительные, диковинные, редкие) фантазии» (*xiyālāt-i ġarīb*) становятся постоянно декларируемым качеством совершенной поэзии. Характерный образ можно найти в концовке одной из газелей признанного корифея «нового стиля» Саиба Табризи (1601-1677):

Саиб – тот поэт, чьи **фантазии** становились **странными**,

Всюду под небесами он был **странником** (*ġarīb*), куда бы ни шел (<https://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh4243>).

Эпитеты «странный, чужой», «удивительный, редкий» (*ġarīb*) и «незнакомый», «неизвестный» (*bīgāna*), прилагаясь к фантазиям, превращаются в поэзии Саиба в устойчивые характеристики поэтического стиля. Образ этот в его лирике сопрягается с мотивами странствия на чужбине. Родина, хоть и любимая, по существу является местом, где поэта с его творческими исканиями окружает непонимание. Автор говорит об этом в одной из своих газелей, каждый бейт которой содержит слово *ġarīb*:

Избери путь странствий, ведь на родине **слово удивительным** не станет,

Сломанная нога **удивительным словом** на родине не сделает.

На родине невозможно издать крик боли,

Песня луговой птички на лугу **удивительной** не станет.

Стал я на земле **странником** из-за своих **странных фантазий**,

Ведь никто другой, подобно мне, **чужестранцем** на родине не станет (<https://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh4243>).

В процитированной газели поэт строит большинство мотивов на основе разных значений повторяющегося слова: 1) чужестранец, иноземец; 2) чужой, незнакомый человек; 3) странник, скиталец; 4) странный, удивительный, необыкновенный, редкий. Лирический персонаж, поэт, одновременно утверждает редкостную исключительность своего поэтического дара и сетует на неприятие его стихов на родине.

Именно фантазия становится одним из исходных условий трансформации традиционных мотивов в направлении их образной визуализации. Вот что говорит о своих стихах один из ярких представителей нового стиля Шаукат Бухараи (ум. 1695):

С тех пор как **кровавые слезы** я превратил в **письмена**, Шаукат,

От **разноцветья фантазий** стал франкским домом мой *Диван* (Шавкати, 1986, с. 61).

Сравнение с «франкским», то есть европейским домом, по-видимому, дано исходя из того, что стены в нем украшены картинами или гобеленами. Здесь мы снова возвращаемся к приемам визуализации образа. *Диван*, то есть собрание стихов, благодаря фантазии поэта наполняется зримыми образами. В примере из газели Джами, приведенном ранее, имеется словосочетание «разноцветная тетрадь» (*daftar-i rangīn*). В творчестве представителей «нового стиля» в дальнейшем процесс трансформации традиционных мотивов идет с целенаправленным применением различных средств и приемов визуализации (Рейснер, 2020).

Переход к восприятию словесного искусства посредством письменного текста стал одним из важнейших факторов стилистической эволюции, поскольку создавал новые условия взаимодействия человека с текстом. Преобладание чтения над слушанием предопределило переключение образного строя поэзии на «словесную живопись». Близкую параллель к такому восприятию стихотворной речи демонстрирует поэт и теоретик итальянского барокко Джамбаттиста Марино (1569-1625), назвавший поэзию «говорящей живописью» (Голенищев-Кутузов, 1975, с. 258). На принципиальное сходство «индийского стиля» со стилем барокко прямо указывал в своей работе итальянский иранист Риккардо Зиполи (Zipoli, 1363 (1984)).

Закончить это исследование можно цитатой из газели 'Абд ар-Рахмана Джами, в которой «сладостный» вкус стихов воспринимается как «пресный», «невкусный».

Страдания любви – это **соль** на столе речей Джами,

Добавь **соли**, ведь **яства** твоих **стихов лишены вкуса** (Джами, 1978, с. 319).

Очевидно, что перед нами противительная интерпретация мотива сладости поэтической речи. Джами, призывая «добавить соли» в стихи, намекает на переносное значение слова «соль» (*namak*) – «прелесть, привлекательность, “изюминка”». Общий смысл его призыва состоит в том, чтобы поэт стремился к оригинальности, свежести и остроумию, избегая набивших оскомину клише. Это еще один показатель того, что начавшаяся стилистическая перестройка персидской поэзии в XV в. приобретала достаточно явные очертания.

Мотив добавления «соли» в стихи эхом отзывается в газели представителя первого этапа развития «нового стиля» Талиба Амули (1586-1627), которого последователи Саиб Табризи и Шаукат Бухараи с почтением упоминали в своих стихах. Автор прибегает к противительной интерпретации образа «сладостных уст» возлюбленной персоны (ср. с первой цитатой из газели Джами, приведенной в статье):

Талант Талиба накопил очарование (букв. соль) твоих рубинов (уст. – *М. Р.*),

Вот почему его стихи очаровательны (букв. солони), как твои речи (Талиб Амули, б/г, с. 295).

Преемственность художественной стратегии поэтов следующих поколений по отношению к творчеству Джами заметна и на уровне использования лексики, предназначенной для описания идеальной поэтической речи, и на уровне репертуара мотивов, содержащих метафорические характеристики «нового стиля», и, наконец, на уровне выбора способов приемов трансформации традиционных мотивов, нацеленных на достижение эффекта визуализации образа.

Заключение

Анализ репертуара мотивов авторской рефлексии в лирике Джами, впервые в иранистике проведенный в сравнении с поэтическими высказываниями на ту же тему представителей «нового стиля» (*tarz-i tāza, tarz-i naw*), выявил преемственность стилистических исканий этого круга участников персоязычной литературной практики XVI-XVII вв. по отношению к его творчеству. На следующем этапе развития персоязычной поэзии опыт Джами по утверждению критерия «красочности» как мерила совершенной поэзии был продолжен и развит ими.

Предпринятый анализ полностью подтвердил, что в поэзии Джами зримо наблюдается «переключение» с одной стилистической парадигмы на другую. Его творчество может быть расценено как переходное явление, поскольку в нем, с одной стороны, сохраняется комплекс критериев совершенной поэзии по признаку «сладостности», унаследованный от предшествующего периода, с другой – утверждается второй комплекс критериев оценки красоты стихотворной речи по признаку «красочности», которому позже было суждено стать устойчивым признаком «нового стиля».

Дальнейшая работа по комплексному исследованию поэтического творчества в русле «особой манеры» как вторичного стиля в персоязычной поэзии должна продолжаться с привлечением более широкого оригинального материала, практически не введенного в научный оборот в отечественной иранистике. В первую очередь речь идет о детальном изучении полного собрания стихов Талиба Амули и *Дивана* Шауката Бухараи.

Источники | References

1. Акимущин О. Ф. О функциях поэтических сборников и альбомов в средневековой персидской и таджикской словесности // Акимущин О. Ф. Средневековый Иран: культура, история, филология. СПб.: Наука, 2004.
2. Афсахзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. Проблемы текста и поэтики. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1988.
3. Бертельс Е. Э. Джами // Бертельс Е. Э. Избранные труды. Навои и Джами. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1965.
4. Бертельс Е. Э. К вопросу об «индийском стиле» в персидской поэзии // Бертельс Е. Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1988.
5. Брагинский И. С. 12 миниатюр. М.: Художественная литература, 1966.
6. Брагинский И. С. Заметки к изучению творчества Джами // Брагинский И. С. Из истории персидской и таджикской литератур. Избранные работы. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1972.
7. Голенищев-Кутузов Н. И. Марино и его школа // Голенищев-Кутузов Н. И. Романские литературы. М.: Наука, 1975.
8. Куделин А. Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994.
9. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII вв. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973.
10. Пригарина Н. И. Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики). М.: Издательская фирма «Восточная литература», 1999.
11. Рейснер М. Л. Визуальные образы красоты слова в персидской поэзии XVI – начала XVIII века: индийский стиль и живописание словом // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2020. Т. 23. № 1.
12. Рейснер М. Л. Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI – начала XVIII вв. // Памятники литературной мысли Востока / отв. ред. П. А. Гринцер, Н. И. Никулин. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
13. Рейснер М. Л. Мотивы авторского самосознания в персидской классической касыде (X-XII вв.) // Жанры и формы в литературе Средневековья: сборник. М.: ИМЛИ РАН, 2005.
14. Рейснер М. Л. Сон и бессонница в тематическом лексиконе персидской классической газели (XII-XV вв.) // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2019. № 2.
15. Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю. Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X-XIV вв. (касыда и маснави) // Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр / сост. и отв. ред.: Н. Р. Лидова. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
16. Тамимдари А. История персидской литературы. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007.
17. Zipoli R. Che ra sabk-e hendi dar donya-ye qharb sabk-e baroc khande mishavad? (Почему в западном мире индийский стиль называют стилем барокко?). Tehran, 1363 (1984).

Информация об авторах | Author information**Рейснер Марина Львовна¹**¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова**Marina L'vovna Reysner¹**¹ Lomonosov Moscow State University¹ marinareys@iaas.msu.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 14.05.2025; опубликовано online (published online): 30.05.2025.

Ключевые слова (keywords): Джамии; персидская газель; стилистическая эволюция; признаки «особой манеры»; визуализация образа; Jami, Persian ghazal; stylistic evolution; features of “special manner”; image visualization.