

### Хафиз в поэтическом и филологическом переводе

Н. И. Пригарина<sup>1</sup>, Н. Ю. Чалисова<sup>2а</sup>, М. А. Русанов<sup>2б\*</sup>

<sup>1</sup> Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>, e-mail: [prigarina@gmail.com](mailto:prigarina@gmail.com)

<sup>2</sup> Институт классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва, Российская Федерация

<sup>а</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6331-2077>, e-mail: [chalisova@hotmail.com](mailto:chalisova@hotmail.com)

<sup>б</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1415-9904>, e-mail: [marusanov@yandex.ru](mailto:marusanov@yandex.ru)

**Резюме:** перевод и герменевтика классической персидской газели принадлежат к числу актуальных проблем иранской филологии. Статья включает филологические переводы двух газелей Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза (XIV в.) в сопровождении детального поэтологического комментария. Во введении к публикации кратко изложена концепция, лежащая в основе проекта полного перевода «Дивана» газелей Хафиза на русский язык.

**Ключевые слова:** газель; перевод; персидская поэзия; Хафиз

**Для цитирования:** Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Хафиз в поэтическом и филологическом переводе. *Ориенталистика*. 2018;1(3-4):489–510. DOI: 10.31696/2618-7043-2018-1-3-4-489-510.

### Hafiz in poetic and philological translation

Natalia I. Prigarina<sup>1</sup>, Natalya Y. Chalisova<sup>2а</sup>, Maxim A. Rusanov<sup>2б\*\*</sup>

<sup>1</sup> Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>, e-mail: [prigarina@gmail.com](mailto:prigarina@gmail.com)

<sup>2</sup> Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation

<sup>а</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6331-2077>, e-mail: [chalisova@hotmail.com](mailto:chalisova@hotmail.com)

<sup>б</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1415-9904>, e-mail: [marusanov@yandex.ru](mailto:marusanov@yandex.ru)

**Abstract:** translation and hermeneutics of the classical Persian ghazal are among the urgent problems of Iranian philology. The article includes philological translations of the two ghazals of Shams al-Din Muhammad Hafiz (14<sup>th</sup> century) accompanied by a detailed line by line poetic commentary. The introduction to the publication outlines the concept underlying the project of the full translation of the “Divan” by Hafiz into Russian.

\* Авторы внесли равный вклад в эту работу.

\*\* These authors contributed equally to this work.



**Keywords:** ghazal; Hafiz; Persian poetry; translation

**For citation:** Prigarina N. I., Chalisova N. Y., Rusanov M. A. Hafiz in poetic and philological translation. *Orientalistica*. 2018;1(3-4):489–510. (In Russ.) DOI: 10.31696/2618-7043-2018-1-3-4-489-510.

## Введение

Авторы предлагаемой публикации много лет работают над филологическим переводом Дивана величайшего персидского лирика Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза (1315–1389). Первый том, включающий газели 1–100, уже опубликован [1]. Хотя работа над переводом далеко не закончена, но для ознакомления коллег и всех, кто интересуется иранской культурой, с промежуточными результатами нашего труда, мы время от времени публикуем статьи, включающие комментированные переводы отдельных газелей, из числа тех, что будут включены во второй том «русского Хафиза»<sup>1</sup>. В этой статье речь пойдет о двух газелях – 123 и 161 [2, с. 166–167; 217–218].

Русскоязычному читателю хорошо знакомо имя Хафиза, но знает ли он его поэзию? Ведь полного поэтического перевода Дивана на русский язык на сегодняшний день не существует; самые знаменитые газели, такие как *Turk-i šīrāzī* («Ширазский тюрк» или «Ширазская тюрчанка»), известны в нескольких версиях, а многие другие не переведены вовсе. Но дело даже не в этом, ведь представление о великом поэте можно порой составить и по немногим образцам. Проблема заключается в самой природе поэтического перевода. Даже у блестящего переводчика есть шансы приблизиться к поэзии подлинника, только когда ему приходят на помощь стихи родных поэтов, в каком-то отношении родственные творениям их иноязычного собрата. Так, наш современник, работающий над произведениями европейских романтиков, имеет в своем распоряжении весь корпус поэзии русского романтизма. Но для классической персидской газели, которая оттачивала свою поэтику начиная с X века, в русской литературе аналогов нет. Любая возможная проекция перевода – пушкинский стих или стих Серебряного века – помогает создать гладкие, профессионально сделанные строфы, но в действительности только отдаляет русского Хафиза от средневекового ширазского мастера.

---

<sup>1</sup> Газели 101–116 и комментарии к ним опубликованы в номерах журнала «Ирано-Славика» № 24 (2012), № 25 (2014), № 26–27 (2014), № 28 (2015), № 29 (2015); газели 117–119 опубликованы в электронном журнале «Караван» (№ 54, октябрь 2017). Режим доступа: [https://www.dropbox.com/s/b6zcgrrpas97adfx/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD\\_54.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/b6zcgrrpas97adfx/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD_54.pdf?dl=0); газели 120–122 опубликованы в № 63 журнала «Караван». Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/2675674/> Газель 161 была опубликована в электронном журнале «Караван» (№ 44, 2016): «Хафиз в филологическом переводе», эта публикация частично включена в настоящую статью.



Тут речь идет не о точности – понятно, что любой художественный перевод стихов не может точно следовать за оригиналом, – а об отсутствии в русской литературе того языка поэзии (поэтических формул, конвенциональных мотивов и образов, объединенных перекрестными аллюзиями), которым владели персидские поэты и с элементами которого Хафиз вел свою виртуозную игру.

Эти общие соображения приложимы к любому художественному переводу, создаваемому, как принято говорить, в условиях языковой и культурной удаленности. Но случай Хафиза представляется сложным даже на этом фоне. Диван Хафиза венчает многовековой период развития персидской газели, его автор ведет постоянный диалог с поэтами прошлого и современниками, их слова звучат во многих его строках, иногда явно, а чаще преображенные его волшебным каламом. Вся традиция персидской лирики была для него ристалищем, на котором он состязался со своими соперниками, великими мастерами стиха. Это состязание в слове и определяет важнейшие черты хафизовской поэтики. Кроме того, многие газели Хафиза представляют собой «ответы» – лирические реплики на конкретные стихи других авторов. Все эти типы интертекстуального взаимодействия нагружают строки стихов дополнительными смыслами. Тем, кто по-настоящему увлечен иранской культурой, наверняка захочется узнать, каков подлинник и почему там, где звучит персидская речь, томик Хафиза обязательно найдешь в каждом доме. К сожалению, единственный способ раскрыть с наибольшей полнотой особую игру смыслов – это развернутый поэтологический комментарий к филологическому переводу, заведомо не претендующему на художественность. Такой подход определил структуру работы, в которой перевод и комментарий фактически уравниваются в правах: поясняется каждый бейт каждой газели; комментарий следует непосредственно за переводом стихотворения в основном тексте (не под страницей и не в конце книги) и в несколько раз превышает объем перевода.

### **Материалы и методы**

Оригинальные тексты приводятся в редакции Казвини – Гани (по изданию Х. Х. Рахбара [2]). В отличие от наших зарубежных коллег, работавших с Диваном в редакции Ханлари [3], мы предпочли более раннюю версию, отличающуюся по таким параметрам, как количество газелей (495 вместо 486), порядок бейтов и разночтения в ряде конкретных строк. Причин тому несколько. Прежде всего, Хафиз в редакции Ханлари уже доступен европейскому читателю благодаря итальянскому [4] и французскому [5] переводам. Кроме того, редакция Ханлари считается более совершенной, поскольку опирается на более широкую и солидную текстологическую базу, однако в ситуации, когда сам факт существования первоначальной авторской версии Дивана вызывает серьезные



сомнения, привлечение к изданию большого числа рукописей неизбежно ведет и к умножению волюнтаристских решений текстолога. И наконец, именно редакция Казвини – Гани, при всех ее достоинствах и недостатках, по сей день остается для иранцев Хафизом *par excellence*. Эта версия используется для преподавания, воспроизводится в виде многочисленных бумажных и электронных изданий, вывешивается на интернет-сайтах, посвященных персидской поэзии (Ganjoor.net и др.) и специально Хафизу.

Филологический перевод – результат научного анализа текста, в нем нет поэтичности и всех признаков художественной формы. Такой подход чреват двумя крайностями – буквализмом подстрочника и попыткой создать иллюзию художественности за счет обращения к «высокому штилю», то есть стремлением как бы компенсировать утраченную красоту, ощущаемую переводчиком в оригинале. Мы избрали срединный путь, стараясь использовать стилистически нейтральный язык, естественный строй фразы и современную лексику и по возможности избегать архаизации и стилизации в «восточном духе».

Мы сверяли свое понимание текста с наиболее авторитетными иранскими комментариями к Дивану. Однако наша задача – приблизить к Хафизу русского читателя: многое из того, что очевидно иранцу и потому игнорируется в комментариях (*шархах*), вынуждает переводчика прибегать к многословным пояснениям для русского читателя. Приходится воссоздавать традиционный контекст, доступный пониманию за счет сведений реального, филологического, религиозно-философского, историко-культурного характера.

Далее мы предлагаем обратиться к конкретным примерам и прочесть две из прославленных газелей, поэтапно приближаясь к подлиннику. Для наглядности мы взяли стихотворения, известные в русских переводах и кочующие из одного сборника классической персидской поэзии в другой.

## Результаты исследования

### Газель 123

Для тех, кто читает по-персидски, удобно иметь перед глазами оригинал:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد  
نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

عالم از ناله عشاق میادا خالی  
که خوش آهنگ و فرح بخش هوایی دارد

پیر دردی کش ما گر چه ندارد زر و زور  
خوش عطا بخش و خطابوش خدایی دارد



محترم دار دلم کاین مگس قندپرست  
تا هواخواه تو شد فر همایی دارد

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال  
پادشاهی که به همسایه گدایی دارد

اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند  
درد عشق است و جگرسوز دوایی دارد

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق  
هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد

نغز گفت آن بت ترسایچه باده پرست  
شادی روی کسی خور که صفایی دارد

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحه خواند  
و از زبان تو تمنای دعایی دارد

В переводе Нины Тенигиной (по подстрочнику А. Ш. Шахвердова [6, с. 103]) стихи звучат так:

Коль для певца любви цель жизни в пенье есть,  
То в звуках у него во всем значенье есть.

Стенания любви пусть наполняют мир,  
В них звуков волшебство и упоенье есть.

Хоть старец прокутил и золото, и мощь,  
Бог щедрый у него для поклоненья есть.

О сердце, возгордись! В поклоннице твоей  
Блеск Хомаи теперь до ослепленья есть.

Как справедлив тот шах, в чьем сердце к бедняку  
Вниманье, и любовь, и сожаленье есть!

Врачи в слезах моих нашли болезнь любви,  
Лекарство от нее – души томленье есть.

Любя, кокетство в зло, смотри, не обращай –  
За все и плата есть, и осужденье есть.

Иранец молодой сказал: «Общайся с тем,  
В ком искренность души и благородство есть!»



О шах! Хафиз сейчас вступленье лишь прочел,  
Прочти же что-нибудь, в чем и моление есть!

Наш филологический перевод разнится со стихотворным:

- [1] У музыканта любви удивительны музыка и песня:  
Узор каждой мелодии, что он сыграл, выведен в подходящем ладу!
- [2] Да не лишится мир стона влюбленных,  
Ибо его звучание мелодично и дарит отраду!
- [3] Хоть у нашего старца, пьющего опивки, нет ни богатства, ни силы,  
У него есть Господь, весьма щедрый и снисходительный.
- [4] Имей уважение к моему сердцу, ведь эта сластолюбивая муха  
С тех пор, как возжелала тебя, наделена величием Хумы.
- [5] Не так уж несправедливо, если спросит, как дела,  
Падишах, у которого есть нищий в соседях.
- [6] Я показал свои кровавые слезы лекарям, они сказали:  
«Это любовная болезнь, и лекарство от нее жжет печень».
- [7] Не учишь насилью у [своего] взгляда, ибо в религии любви  
За каждый поступок бывает воздаяние, за каждое дело – расплата.
- [8] Хорошо сказал тот кумир, юный христианин, слуга вина:  
«Пей во здравие того, кто наделен чистотой!»
- [9] О владыка! Хафиз, чье место – у дверей дворца, прочел фатиху  
И просит о молитве из твоих уст.

Достоинство филологического перевода – не художественность, а точность, но и он не может отразить во всей полноте поэтическое послание оригинала. Поэтому следующим этапом прочтения газели должен быть комментарий.

Прежде всего необходимо отметить, что газель с таким же вариантом метра *рамал* и теми же рифмой и радифом (т. е. повторяющимся словом после рифмы) есть в диване современника Хафиза – Насира Бухараи (ум. ок. 1370 или 1377), см.: [7, с. 235, газель 203]. Это сходство не случайно, по мнению комментаторов, Хафиз, следуя традиции, создал поэтический ответ на стихи Насира. Полемика с коллегой по цеху составляет одно из смысловых измерений газели, что мы и постарались отразить в комментарии<sup>2</sup>.

### Комментарий

**Бейт 1.** «Музыкант» – *muṭrib*, от араб. корня *ṭrb* “радоваться”, букв. «приводящий в радость». «Музыкант любви» – *muṭrib-i 'išq*, музыкант, играющий о любви; выражение может быть понято и в метафорическом

<sup>2</sup> В комментарии мы пользуемся транслитерацией, принятой для персидского классического языка, система гласных в котором отличалась от современной (например, *muṭrib-i 'išq*, а не *moṭreb-i 'ešq*, и т. д.; та же система, ради единообразия, использована и в библиографии).



смысле: это любовь, подобная музыканту, т. е. приносящая радость, как музыкант [8, с. 540]. Более специальное значение *muṭrib-i'īšq* “музыкант, играющий из любви к музыке”, в отличие от *muṭrib-i zarr* “музыкант, играющий за плату”, встречается в газелях Руми [9, с. 505–506]. В суфийском истолковании «музыкант любви» – это наставник (*муршид*), звук каждого слова которого приводит ученика (*мурида*) к нужному этапу постижения истины [10, с. 1518].

«Музыка» – *sāz*, также струнный музыкальный инструмент, тар; «песня» – *navā*, также «мелодия, напев». «Музыка и песня» – *sāz-u navā*, устойчивое сочетание со значением «музыкальное исполнение», слова, входящие в это сочетание, переводятся также как «дорожные припасы, снаряжение» (*sāz*) и «богатство, благополучие» (*navā*).

«Узор» – *naqṣ*, также «след, отпечаток»; Суди [11, с. 767] и Хатми [10, с. 1518] предлагают понимать это слово как *ṣūrat* – [внешний] образ, картина. В качестве музыкального термина *naqṣ* – старинное название одной из музыкальных форм (*тасниф*), для которой была характерна близость музыкального ритма стихотворному [12] (см. также: [9, с. 505]).

«Узор каждой мелодии, что он сыграл» – *naqṣ-i har nağma ki zad* – Хирави понимает как «исполнение музыкального произведения» (*naqṣ zadan-i nağma* [8, с. 540]). В этом случае возможен и такой перевод полустигии: «Исполнение каждого произведения имеет свой особый лад». «Лад» – *rāh*, также «путь, дорога». Диххуда [13, сл. ст. *naqṣ*] выделяет сочетание *naqṣ zadan*, иллюстрируя нашим бейтом его значение «исполнять, играть».

Музыкальные термины *muṭrib*, *sāz*, *navā*, *nağma (parda)*, *rāh*, *naqṣ zadan*, соответственно «музыкант», «музыка», «мотив», «лад», «играть (музыку)», образуют поэтическую фигуру *мураат ан-назир* – объединение в бейте однородных предметов [14, с. 123].

Вторые значения перечисленных слов – «след, отпечаток», «снаряжение», «оставлять [следы]», «дорога», «благополучие» – вводят в бейт мотив пути (прием *ихам*). «Благополучие», хотя и не относится непосредственно к этому ряду, указывает на благополучное прохождение пути, подтверждая позитивный настрой бейта, заданный словом *muṭrib*; обычно концепт пути выступает как средоточие опасностей. Тогда текст такой: «У музыканта любви удивительные припасы и благополучие – // След каждой мелодии, что он сыграл, ведет к особому месту».

Смысл бейта: музыкант любви так искусен, что для каждой мелодии у него есть свой лад, т. е. для каждого любовного переживания существует соответствующее ему выражение. Как поясняет Хирави [8, там же], «любовь – это такой музыкант, музыка которого удивительна, потому что каждая мелодия, которую он играет, всякий раз по-новому тонко наставляет нас на путь истины. Саз любви играет все новые разнообразные мелодии, которые доносятся до слуха. Каждая мелодия по-новому руководит нами».



В газели Насира Бухараи рифменное слово и радиф – *nava-ī dārad*, которыми заканчивается первое полуступище Хафиза, завершают бейт 3: «Если несчастный (*bī-navā-ī*) стенает от тоски, ничего страшного! // Из-за чего стенает флейта, притом что у нее есть песня (*navā-ī*, также “благополучие”)?» Бейт содержит скрытую отсылку к началу «Поэмы о скрытом смысле» Руми [15, бейт 1], в котором флейта жалуется на разлуку с другом. На фоне предшественников бейт Хафиза звучит как прославление мастерства: музыкант любви использует умение, чтобы радовать слушателя и наставлять его на истинный путь.

В суфийском (*‘irfanī*) комментарии Хатми к этой газели Хафиза указывается на внутреннюю связь концепта «музыкант любви» с сюжетом флейты в Маснави: «Мы подобны лютне, ты ударяешь по ее [струнам], // Рыдания не от нас – это плачешь ты. // Мы подобны флейте, а мелодия в ней – от тебя, // Мы подобны горам, а эхо в них – от тебя» [15, бейты 598–599].

**Бейт 2.** «Стон» – *nāla*; одно из значений глагола *nālidan* (стонать, жаловаться) – «петь печальные песни, создавать элегии». «Влюбленные» – *‘uššāq*; *‘uшшак* – также название одного из 12 музыкальных ладов в классической иранской музыке. «Звучание» – *havā*, также (омоним) – «страсть, вожделение, желание». Смысл бейта, построенный на вторых значениях слов (прием *ихам*), таков: «Да не лишится мир печальной [мелодии] *‘uшшак*, // Ибо в ней страсть сладкозвучная и дарящая отраду».

Бейт сохраняет позитивный настрой предыдущего (ср. слова *x<sup>w</sup>aš-āhang* “мелодичный”, *farah-baxš* “дарящий отраду”), а также его «музыкальную» стилистику (*nāla’*, *uššāq*, *x<sup>w</sup>aš-āhang*, *havā*) и тему «любовь и влюбленные».

Бейт звучит как поэтический ответ на заключительный бейт газели Насира с тем же рифменным словом и радифом: «Место уединения Насира с сердцем, взволнованным от слез и вздохов – // Это сад, в котором есть прекрасные вода и воздух (*x<sup>w</sup>aš āb-u havā-ī dārad*)». В бейте Насира печальное убежище влюбленного превращается в сад (*būstān*) оттого, что слезы и вздохи насыщают это место водой и воздухом, создавая там благоприятный климат (*āb-u havā*). У Хафиза местом действия становится весь мир, в котором стенания влюбленных создают атмосферу торжествующей любви, потому что страдания любви несут в себе счастье и отраду.

**Бейт 3.** «Пьющий опивки» – *durdī-kaš*; обычно в поэзии это выражение используется в значении «горький пьяница», пьющий вино с осадком, остающимся на дне кувшина; в данном случае оно указывает также и на бедность старца-наставника, довольствующегося опивками.

«Господь» – *xudā-ī*, здесь *ī* – показатель неопределенности (ср. «un Dieu» в переводе Фушекура [5, р. 394]); «щедрый и снисходительный» –



*'atā-baxš-u xaṭā-pūš*, букв. «дарящий дары» и «покрывающий ошибки». Концепт Бога, благосклонного к кающимся грешникам и прощающего грехи, отражен в ряде хадисов, например, в хадисе о беседе Адама с Богом: «[Адам] сказал: “Разве милость твоя не опережает гнев Твой?” Бог сказал: “Конечно, опережает”. Он спросил: “Скажи, если я раскаюсь и стану поступать праведно, Ты вернешь меня в Рай?” Бог ответил: “Конечно, верну”» (al-Nakim al-Naisaburi, с. 247; цит. по: [16, с. 321]).

**Бейт 4.** «Сластолюбивая» – *qand-parast*, букв. «поклонница сахара». Б. Хуррамшахи подчеркивает, что мотивный комплекс «муха – сахар/сладкое» пользовался популярностью у предшественников Хафиза, и приводит в пример несколько бейтов Са'ди: «Больше я не хочу писать стихов, потому что муха // Совершенно замучила меня из-за сладости моих слов»; «Что за сласти в этом городе, если стали удовлетворяться // Соколы *тариката* стоянкой мухи!»; «Поначалу [случилась] со мной недооценка тех сладких губ, // Но как уж не полететь мухе на сладкое?!» (цит. по: [9, с. 505–506]).

«Возжелала тебя» – *havāxāh-i tu šud*, т. е. сердце, подобное мухе, страстно полюбило тебя. Поскольку адресатом этого бейта, возможно, выступает «пьющий опивки» старец-наставник (б. 3), выражение *havāxāh-i tu šud* может также означать «предалось тебе».

Хума – *humā* (также *humāy*, от среднеперс. *humāk* “счастливым”), ягнятник или, иначе, бородач – крупная птица семейства ястребиных; она питается главным образом костями: находит их на земле, а затем, поднявшись в воздух, бросает вниз, раскалывает и добывает костный мозг. Согласно древнему поверью, вошедшему и в поэзию, Хума – птица, приносящая счастье, она никогда не опускается на землю, ее невозможно увидеть, но человек, на которого падает тень ее крыльев, обретает высокий сан и счастливую участь.

«Величие Хумы» – *farr-i humā-ī*, также «царское величие»; *farr* – божественная благодать, харизма, слава [17, с. 228–230], которая являлась древним иранским царям в виде светящейся субстанции, а иногда в виде животного или птицы, свидетельствуя об их избранности на царство.

Смысл бейта: сердце, которое было ничтожно, как муха, испытывало любовь, обрело могущество царей, что доказывает силу любви.

Суфийский комментарий: если темой предыдущего бейта было восхваление наставника, внешне не имеющего оснований для похвал в свой адрес (пьющий опивки, слабый и бедный), в этом бейте сердце адепта, подобное мухе, «падкой на сахар», т. е. охочее до мирских соблазнов, преображается благодаря преданности своему наставнику и заслуживает одобрения. Устами наставника глаголет истина, поэтому тот, кто следует за ним, сам становится провозвестником божественной истины [10, с. 1520].



**Бейт 5.** «Падишах» – *padšāh-ī*, здесь *ī* – показатель неопределенности, т. е. «какой-нибудь падишах», то же в слове «нищий» – *gadā-ī*, «какой-нибудь нищий». В переносном значении нищий – это влюбленный (см.: [1, газель 6:9 и комментарий], а также контексты 111:10, 112:5, 119:2 в [2]). Хатми [10, с. 1521] подчеркивает, что «нищий» – это *мурид* нищенствующего наставника (см. бейт 2), ожидающий от падишаха благосклонности, поскольку «нищий – зеркало щедрости и совершенства милостивых».

Бейт с рифменным словом *gadā-ī* и радифом *dārad* есть у Насира (бейт 7): «Не стыдись меня, о царь красавцев мира, // Ведь не у каждого шаха есть такой необыкновенный нищий».

Здесь просьба к шаху-возлюбленному уделить внимание нищему-влюбленному обоснована необыкновенными достоинствами последнего. Хафиз, отвечая предшественнику, меняет обоснование: нищий-влюбленный – сосед шаха-возлюбленного (ведь он не покидает его порога), а по правилам общежития соседям следует быть вежливыми.

**Бейт 6.** «Жжет печень» – *jigar-sūz*, букв. «сжигающий печень», в переносном смысле «терзающий душу, мучительный».

В газели Насира бейт 8 имеет то же рифменное слово (*davā-ī*) и ту же тему: «Не полагайся на лекарства для сердца, терпи боль, о сердце! Знай, // То не боль, что возлагает надежду на лекарство!». Речь идет о том, что, согласно кодексу любви, лечить сердечную боль не следует, ведь сами помыслы о лекарстве бросают тень на влюбленного и заставляют заподозрить его в неискренности. Хафиз полемически развивает тему: лечить любовь можно, но лекарство приносит еще большие муки, чем сама болезнь. Суди [11, с. 770] поясняет, что лекарство от любовных страданий – терпение (*ṣabr*), потому что самое трудное в любви – терпение.

**Бейт 7.** «Взгляд» – *ḡamza*, любовный знак, подаваемый глазом, кокетливое подмигивание. Согласно поэтическому канону, взгляд влюбленного – орудие насилия, он подобен стреле, сражающей влюбленных наповал. Слова «религия любви» (*mazhab-i 'išq*) можно считать ключевыми для газели, которая, по мнению Ш.-А. Фушекура, является как бы «наставлением» в этой религии [5, с. 396].

На языке суфиев слово *ḡamza* указывает на мгновенное явление и сокрытие влюбленного, который то показывает свою красоту, то скрывает ее и этим похищает сердца. В контексте мистической трактовки газели бейт обращен к наставнику, «который то являет себя, то скрывает» [10, с. 1522].

«Воздаяние» – *ajr*, также «награда, вознаграждение (за доброе дело)», «плата (за работу)»; здесь слово употреблено в контексте «упрека



другу», с коннотацией угрозы; ср. зачин газели 190, где под *ajr* подразумевается скорее награда, которую влюбленный сулит своему кумиру: «В тот день, когда твое мускусное перо вспомнит о нас, // Оно получит награду (*ajr*) за две сотни рабов, отпущенных на свободу» [2, с. 256].

**Бейт 8.** «Юный христианин» – *tarsā-bača*, единственный случай употребления этого композита в Диване Хафиза, по мнению комментаторов, он синонимичен *muğ-bača*, юному магу, помощнику виноторговца; «слуга вина» – *bāda-parast*, букв. «винопоклонник», т. е. пьяница. Но здесь, вероятно, речь идет о продавце вина, ср. вариант у Суды: [11, с. 771] *tarsā-bača-i bāda-furūš* ‘юный христианин-виноторговец’. В странах ислама виноторговлю разрешали только христианам и зороастрийцам, и *tarsā-bača*, как и *muğ-bača*, стали персонажами «винной» поэзии. «Наделен чистотой» – *şafā dārad*, тот, кто искренне влюблен; по мнению Фушекура, «чистота» влюбленного противопоставлена «насилию взгляда» возлюбленного (см. б. 7) [5, с. 396]. Согласно словарю Афифи [18, с. 1673], выражение *şafā dāştan* (букв. «иметь чистоту») в этом бейте означает «любить» и «быть искренним». Хатми [10, с. 1523] продолжает тему старца-наставника, «который наделен чистотой», и относит к нему благопожелание юного христианина.

**Бейт 9.** «О владыка!» – *xusravā*, обращение к адресату газели, скорее всего, представителю правящего дома. «Прочел *fatihu*» – прочел первую суру Корана, которую читают в ряде ритуальных ситуаций – в начале дела, на свадьбах, а также на похоронах. В завершение этого чтения полагается произнести слово *āmin* [19, сл. ст. «Фатиха»]. В завершающем бейте газели выражение «прочел *fatihu*» приобретает дополнительный смысл – «прочел газель», а «просит о молитве» оказывается изящным намеком на ожидаемое вознаграждение.

В рамках мистического комментария бейт представляет собой обращение к старцу-наставнику: *fatиха*, которую прочитал недостойный *мурид*, не может оказать должного воздействия, и необходима молитва святого старца, чтобы мольба поэта была услышана [10, с. 1523].

### Газель 161

Теперь обратимся к газели 161, но сначала приведем ее текст.

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد  
یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد

از لعل تو گر یابم انگشتی زنهار  
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل  
شاید که چو وایینی خیر تو درین باشد



هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز  
نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند  
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود  
کاین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد

آن نیست که حافظ را زندی بشد از خاطر  
کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

Газель написана вариантом метра *хазадж*. Российским любителям Хафиза газель известна в изящном переводе Германа Плисецкого, сделанном по подстрочникам Н. Б. Кондыревой. Как и в предыдущем случае, для достижения целостного художественного эффекта, в стремлении передать дух подлинника поэту приходилось жертвовать его буквой.

Всколыхнут ли стихи душу, ставшую пленницей ада?  
Воскресят ли ее, если скорбная жизни не рада?  
Если ты мне пришлешь, как угрозу, рубиновый перстень –  
Все равно для меня это царская будет награда!  
Пусть, о сердце мое, нас поносят завистники злые.  
Их хула для тебя – похвала. Огорчаться не надо.  
Я любому скажу, хоть Мани самому: «Ты бездарен,  
Коль не можешь понять моих песен высокого лада!»  
Два бесценных подарка судьбою даны человеку:  
В сердце – пылкая кровь, в чаше – алая кровь винограда.  
Не велят небеса розу с розовой путать водою:  
Та – красотка базарная, эту – скрывает ограда.  
Не изменник Хафиз – не забыл он любезную чашу!  
Дайте срок небольшой – он опять будет пить до упада!<sup>3</sup>

Обратимся к нашему переводу и комментарию. По ним хорошо видно, как филологический анализ позволяет выявить особые нюансы смыслов, заключенные в оригинале и пропадающие в поэтическом переводе, даже несмотря на консультации такого замечательного ираниста и опытного редактора, как Н. Б. Кондырева.

[1] Разве может опечаленная душа создать отрадные стихи?  
Одну тонкую мысль об этом мы высказали, и довольно!

<sup>3</sup> См.: [20, с. 102, № 90].



- [2] Если я получу от твоего рубина охранное кольцо,  
Сто царств Сулаймана будут под моим перстнем.  
[3] О сердце, не стоит горевать из-за нападков завистника,  
Может, если приглядишься, в этом твое благо.  
[4] Кому непостижно это перо, вызывающее образы,  
Тому не дозволено рисовать, даже если он китайский художник.  
[5] Чаша вина и кровь сердца – то и другое кому-то дали,  
В круге судьбы таково положение дел.  
[6] О делах розы и розовой воды предвечный приказ был таков:  
Эта – базарная красавица, а та – затворница.  
[7] Неправда, что риндство ушло из помыслов Хафиза,  
Ведь эта давняя история продлится до последнего дня.

Газели с такими же метром, рифмой и радифом имеются в Диванах Камала Худжанди [21, с. 489, № 464] и Низари Кухистани [22, с. 1087–1088, № 497]; эти стихи создают ближайший поэтический контекст для строк Хафиза.

**Бейт 1.** «Отрадный» – *tar*, букв. «влажный, мокрый», слово использовалось поэтами и критиками как характеристика хороших стихов, указывающая на их выразительность, ясность и изящество (стихи, в которых эти качества отсутствовали, именовались *xušk* – «сухими»). Синтаксис первого полустихия позволяет поменять местами субъект и объект высказывания: «Разве могут отрадные стихи всколыхнуть опечаленную душу»; такой вариант дан во французском переводе [5, с. 470] и отражен в переводе Г. Плисецкого; итальянский перевод совпадает с нашим [4, с. 191]. «Об этом» – *az īn ma'nī*, букв. «в этом смысле»; слово *ma'nī* “смысл, значение” в традиционной поэтике выступает как термин – «поэтический мотив», поэтому возможна интерпретация «в этом мотиве», т. е. «используя этот мотив», что создает семантическое соответствие (*tanāsub*) со словом *šī'r* “стихи” в первом полустихии. «Тонкая мысль» – *nukta* заключается в том, что поэт вложил в одно высказывание две взаимодополняющие поэтические идеи о несовместимости уныния и творения поэзии.

В упомянутой газели Низари есть бейт о печали влюбленного, в котором в позиции рифмы стоит то же слово, что и в первом полустихии зачина газели – «печаль» (*ḥazīn*): «Что делать бедному влюбленному, как не страдать и рыдать, // Он разлучился с другом – неизбежно он в печали» (бейт 2). Именно эту стандартную любовную жалобу обыгрывает Хафиз в «тонкой мысли» о печали и поэтическом творчестве. В редакции Ханлари [3, с. 314] вместо *az īn ma'nī* дан вариант *az īn daftar* “из этой тетради”, т. е. из этого сборника стихов, в таком варианте также сохраняется прием *tanāsub*, но его образуют слова «тетрадь – стихи».



Второе полустихие зачина у Хафиза в редакции Ханлари полностью совпадает с концовкой газели Камала Худжанди: «В речи Камала каждый бейт стоит целого дивана, // Одну тонкую мысль из этой тетради мы высказали, и довольно!». Камал закончил стихи самовосхвалением, воспев собственное поэтическое мастерство; у него «тонкая мысль» – это метафора данной газели в «тетради» его стихов, а выражение «и довольно!» маркирует финал. Хафиз переносит цитату в зачин и рассуждает об общих законах творчества, «тонкая мысль» – это, повторим, мысль о вреде уныния, а реплика «и довольно!» приобретает дополнительное значение: «довольно рассуждать о стихах и печали, надо писать стихи!».

**Бейт 2.** «Твой рубин» – *la'l-i tu*, стандартная метафора губ, многократно встречающаяся как у предшественников Хафиза, так и у него самого (см., например: [2, газели 54:2; 107:9; 195:1; 204:6; 213:6; 240:7]). В данном бейте «рубин» образует семантическую связь с «кольцом» и «перстнем». «Охранное кольцо» – *anguštārī-yi zinhār*, кольцо, которое правитель вручал как знак того, что человек находится под его защитой и никто не должен чинить ему препятствий [13, сл. ст. *Anguštārī*]; ср. использование того же образа в газели Салмана Саваджи: «От того рта ради безопасности хочет [получить] кольцо (*anguštārī*) // Моя горестная душа, которая пришла к губам за прибежищем (*ba zinhār*)» [23, газель 64: 4].

«Сто царств» – *šad mulk* – популярная гипербола, указывающая на размеры подвластной территории (также «тысяча царств» – *hazār mulk*), ср., например: «Чарами, что таил ее взор, // Она с полувзгляда завоевывала сотни царств» [24, с. 281]. «Царство Сулаймана» – *mulk-i sulaymān*, прославленное пышностью и богатством царство пророка Сулаймана стало обозначением великого царства вообще и владений атабеков Фарса в частности (в Фарсе, близ Шираза, находится Тахт-е Джамшид (букв. – Трон Джамшида), который иначе называли Тахт-е Сулайман (Трон Сулаймана), см.: [1, коммент. к газели 28:4]); Са'ди неоднократно именовал атабеков Фарса «наследниками царства Сулаймана» (см., например, предисловие к «Гулистану» [25, с. 29]). Уже предшественники Хафиза соединили эти два клише; см. у Амира Хусрава: «На тех устах, перед чьей сладостью сахар – соленый, // Тысяча царств Сулаймана – цена одного муравья» [26, газель 343:1].

«Под перстнем» – *zīr-i nigīn*, т. е. в подчинении, во власти; ср. «Он называет меня своим нищим и в эту пору словно бы // Царство двух миров помещает под мой перстень» [26, газель 44:2].

В переводе Г. Плисецкого представлен иной вариант интерпретации смысла бейта: «Если ты мне пришьешь, как угрозу, рубиновый перстень...», что связано как раз с перстнем и толкованием выражения



*anguštari-yi zinhār* в первом полустишии. Н. Б. Кондырева, в сотрудничестве с которой работал поэт, опиралась на пояснения Анджави, иранского филолога и издателя комментированного Дивана Хафиза. В своих примечаниях к книге «Сто семнадцать газелей Хафиза» она пишет, ссылаясь на мнение Анджави: «В средневековом Иране правитель посылал приближенным свой перстень, что могло означать “берегись!”, а могло и – “ты под моей защитой”. Здесь Хафиз имеет в виду первый случай, что дает ему повод для красивой гиперболы» [20, с. 164–165].

**Бейт 3.** «Завистник» – *husūd*, входит в Диване Хафиза в число антагонистов лирического персонажа. Это может быть «аскет» (*zāhid*) или «суфий», противник поэта-ринда, а может быть и придворный соперник поэта-панегириста. Поэтическая функция «завистника» – причинение зла (порицание аскета, поношение соперника-поэта, клевета противника при дворе). Порой поношения и обиды завистника идут на пользу герою, из его брани даже можно извлечь назидание и предупреждение [2, газель 161:3], но лучше отнестись к нему с пренебрежением [2, газель 256:8], пропустить мимо ушей его дурацкие (*aḥmaq*) оскорбления [2, газель 378:7], спокойно вынести наносимые им обиды (*jūr*), особенно если у тебя есть дорогой друг и покровитель [2, газель 445:8].

Дидактический смысл бейта восходит, как отмечено в [5, с. 471] и в [9, с. 628], к кораническому аяту: «Предписано вам сражение, а оно ненавистно для вас. И может быть, вы ненавидите что-нибудь, а оно для вас благо, и может быть, вы любите что-нибудь, а оно для вас зло, – поистине, Аллах знает, а вы не знаете!» [27, 2: 212-213 (216)].

**Бейт 4.** «Перо» – *kilk*, такое обозначение пера употребляется в Диване в трех типах контекстов: а) перо Творца, «рисующее» вещи мира [2, газели 77:5; 138:7; 156:4; 304:4; 332:7; 461:5]; б) перо восхваляемого – друга или покровителя [2, газели 190:1; 267:9; 410:5; 489:2]; в) перо поэта, собственное перо Хафиза [2, газели 25:9; 31:9; 58:7; 77:5; 125:10; 139:7; 324:5; 356:7; 404:7].

«Перо, вызывающее образы» – *kilk-i xayāl-angīz*; также «перо, пробуждающее грезы», «перо, будоражащее воображение»; *xayāl* может обозначать и образ или видение возлюбленного (см.: [1, коммент. к газели 29:1], отсюда еще один, частный смысл – «перо, создающее образ [возлюбленного]»). Определение *xayāl-angīz* “вызывающий образы” использовано здесь единственный раз во всем Диване, что заставляет задуматься, о чьем же пере в данном случае идет речь (во всех перечисленных выше контекстах принадлежность пера Творцу, другу или поэту обозначена ясно). Хуррамшахи [9, с. 629] видит здесь реализацию приема *ихам*, полагая, что речь идет одновременно о Пере творения и пере поэта.



«Не дозволено рисовать» – *naqš-aš ba-ḥarām*, букв. «его рисунок – под запретом!», обыграно выражение *naqš-i ḥarām*, так называют людей, «внешне статных, но ленивых и никчемных» [13, сл. ст. *Naqš*, рубрика *naqš-i ḥarām*].

«Художник» – *šūratgar*, букв. «творец форм», такой выбор слова дает противопоставление двух типов мастерства – создания иллюзорных образов-видений и изображения зримых форм. «Китайский художник» – *šūratgar-i čīn*, т. е. художник, славящийся мастерством и знанием ремесла (в XIII в. монгольские завоеватели привезли в Иран китайских художников, которые оказали заметное влияние на развитие иранской традиции миниатюры); в поэзии в качестве лучшего из китайских мастеров часто упоминается Мани (основатель манихейства), якобы научившийся живописи в Китае и разукрасивший рисунками свою книгу Артанг (Аржанг). Превосходство поэта, рисующего словом, над «китайским художником», даже самим Мани, описано еще в одной газели Хафиза: «Если ты не веришь, пойдя, спроси у китайского художника (*šūratgar-i čīn*) – // Ведь Мани просит рукопись, [выполненную] кончиком моего мускусного пера» [2, газель 356:7].

Смысл бейта: тому, кто не способен понять образы, которые создает это перо (поэта или Творца), не стоит самому браться за творчество, даже если он обладает мастерством.

**Бейт 5.** «Чаша вина» (*jām-i may*) и «кровь сердца» (*xūn-i dil*) – символы соответственно веселья и страдания. С одной стороны, они часто противопоставляются, тем более что блеск вина в чаше ассоциируется со смехом, а «кровь сердца» – с кровавыми слезами; ср. бейт Салмана: «Если выпьют кровь моего сердца (*xūn-i dil*), я буду смеяться, как чаша с вином (*jām-i may*), // Если станут меня упрекать, я, как ветка лозы, не стану жаловаться» [28, с. 371–372, газель 285:2]. С другой стороны, среди поэтических клише есть и обозначение вина как «крови лозы», в этой формуле вино и кровь соединены; ср. рубаи Хайяма: «Вино – расплавленный рубин, а бутылка – рудник, // Тело – пиала, а вино – его душа. // Та хрустальная чаша, что смеется вином // – Слеза, в которой скрыта кровь лозы (*xūn-i raz*)» [29, № 100, с. 36 перс. текста].

«Круг судьбы» – *dāyara-yi qismat*; выражение встречается в Диване еще один раз [2, газель 493:9], в нем *qismat* “доля, судьба” (от араб. *qasama* “делить, разделять”) предстает как зависящая от небосвода; в других газелях Хафиза связь круга с небосводом выражена прямо: *dāyara-yi čarx-i kabūd* “круг синего небосвода” [2, газель 252:5]; *dāyara-yi mīnāyī* “лазурная окружность” [2, газель 141:6].

Внешне смысл бейта очень прост: кому-то в жизни предначертана радость (вино), а кому-то – горе (кровавые слезы), а кому-то – и то, и другое. Однако, возможно, здесь скрыт намек: даже радость, которую дает



судьба, включает в себе скрытое страдание (о муках «лозы – матери вина», см. также знаменитую касыду Рудаки «Мать вина»).

**Бейт 6.** «Розовая вода» – *gulāb*, эссенция, получаемая из лепестков красной розы, которые кипятят на огне, собирая экстракт из охлаждаемого пара; она широко использовалась в косметических средствах и лекарствах (например, при лечении лихорадки); *gulāb* входит в состав ряда поэтических фразеологизмов в значениях «слезы» и «благовоение», ср. *gulāb-afšānī kardan az dīda* “проливать розовую воду из глаз”, т. е. лить слезы, *gulāb-angīz* “вызывающий розовую воду”, т. е. благовонный (см. другие выражения и примеры из стихов Хакани, Низами, Руми и ‘Аттара в [18, с. 2174–2175]). «Предвечный приказ» – *ḥukm-i azalī*, Божественное предопределение. «Базарная красавица» – *šāhid-i bāzārī*; слово *bāzārī* “базарный” имеет и переносное значение “обыкновенный, простецкий, выставленный на всеобщее обозрение”, см.: [13, сл. ст. *Bāzārī*], обсуждаемый бейт включен в число примеров. «Затворница» – *parda-nišīn*, букв. «сидящая за завесой», почтенная госпожа; также «спрятанный, скрытый», в форме мн. ч. *parda-nišīnān* – распространенная метафора «скрытого от глаз» – невидимых ангелов, садовых цветов в бутонах [18, с. 372–373]; в суфийских контекстах выражение *parda-nišīnān* употреблялось по отношению к «друзьям Бога (*awliyā*)», поскольку их близость Богу скрыта от глаз непосвященных.

Понимание бейта напрямую связано с тем, на кого указывают местоимения *ān* “та” и *īn* “эта”. На альтернативные возможности толкования указал Суди [11, с. 969]: «базарной красавицей» может быть розовая вода, потому что она повсюду продается и в разных составах используется, а «роза» – цветок, спрятанный под завесой бутона (так и в [2, с. 218]). И наоборот, «базарной красавицей» можно счесть розу – ее цветы выставлены на всеобщее обозрение на подносах базарных разносчиков, тогда как розовая вода «спрятана» в склянках и сосудах (так в [9, с. 629]), а также таится в лепестках самой розы.

Современник Хафиза ‘Имад ад-Дин Факих Кирмани (ум. ок. 1371) употреблял выражение «базарная красавица» по отношению к розе: «Надежда влюбленного соловья – на розу и верность, // Но не бывает верности у красавицы, коли она – базарная (*šāhid-i ki bāzārī-st*)», цит. по: [8, с. 689].

Бейт Хафиза можно понять и как продолжение раздумий о сути поэзии. В бейте 3 поэт говорил о нападках соперников, в бейте 4 – о своем (или Божественном) пере, рождающем образы, внятные лишь искусственным. Здесь разные судьбы розы и розовой воды могут служить метафорой стихов, блещущих лишь внешней формой (какие пишут соперники) и стихов самого Хафиза, наполненных скрытыми смыслами.



**Бейт 7.** «Риндство» (*rindī*) – образ жизни гуляки-ринда; об истории образа ринда в персидской поэзии см.: [9, с. 403–413]; о мотивах риндства в Диване Хафиза см.: [30, с. 201–205]. «История» – *sābiqa*, букв. араб. «прошлая» (ж. р. от *sābiq*). В словаре Диххуда [13, сл. ст. *Sābiqa*] это слово в значении *kārnāma-yi gūzašta* “летопись прошлого” иллюстрировано данным бейтом Хафиза. М. Му’ин [31, сл. ст. *Sābiqa*] отмечает также специфические значения *sābiqa* – «предвечная участь» и «предвечная милость» (см. также: [1, коммент. к газели 80:5]. «Давняя история» – *sābiqa-i pišīn*, намек на то, что «риндство» Хафиза предопределено в предвечности. «Последний день» – *rūz-i rasīn*, также день Воскресения и Страшного суда; смысл бейта имеет как «житейское», так и философское измерение: 1) Хафиз был пьяницей-риндом в прошлом и останется таким до конца своих дней; 2) Хафизу в предвечности было предначертано быть пьяницей-риндом, а предопределенная участь останется неизменной до Судного дня.

Оправдание пьянства и влюбленности лирического персонажа предвечным приговором – один из лейтмотивов Дивана, см., например, [1, газели 5:7; 10:3; 26:5–6; 58:9; 62:4].

## Заключение

Сравнение поэтического и филологического переводов помогает четко разграничить два радикально разных подхода к пониманию и интерпретации поэтического текста, принадлежащего средневековой традиции персидской классической литературы. Поэтический перевод ценен своей эмоциональной и эстетической составляющей и, осмелимся сказать, что чем он менее буквален, тем больше в нем «воздуха», и напротив, чем больше поэт-переводчик стремится приблизить грамматику или набор реалий к оригиналу, тем дальше перевод от него отстоит. Кроме того, поэт-переводчик ищет путь приблизить «чужое» к «своему», культурно удаленный оригинал к современному российскому читателю. Не удивительно поэтому, что газель Хафиза, часто состоящая из не связанных между собой бейтов, в поэтическом переводе обретает целостность поэтического высказывания, не только отсутствующую в оригинале, но и не требующуюся от него по канонам жанра.

Чем более обстоятелен и глубок филологический комментарий, который можно считать самой сутью филологического подхода, тем больше он разрушает образную ткань оригинала. Многоуровневый анализ текста во всей многомерности его связей не в состоянии объяснить, почему Хафиз – великий поэт. И это его недостаток.

Но зато он позволяет понять, что привлекало иранского читателя в причудливом ходе хафизовской мысли, какие культурные пережива-



ния (термин В. М. Жирмунского) вызывали в нем легкие касания тех поэтических мотивов, которые так обстоятельно и порой, тяжеломерно представляет комментарий. А это знание нельзя получить никаким другим путем.

### Литература

1. Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М. *Хафиз. Газели в филологическом переводе*. Ч. 1. М.: РГГУ; 2012. 609 с.
2. Rahbar X. X. *Dīvān-i ġazaliyyāt-i mawlānā Šams al-Dīn Muḥammad Xvāja Ḥāfiz-i Šīrāzī*. Tih-rān: Intišārāt-i Šafi 'Alīšāh; 1994. 734 с. (На перс. яз.)
3. *Divān-i Ḥāfiz. Ba tašhīḥ va tawzīḥ-i Parvīz Nātil Xānlarī*. Tih-rān: Intišārāt-i bunyād-i farhang-i Īrān; 1980. 1006 с. (На перс. яз.)
4. Hafez. *Canzoniere*. Milano: Ariete, lo scaffale di Mecenate; 2005. 732 p.
5. Hafez de Chiraz. *Le Divan*. Lonrai: Verdier, Lagrasse; 2006. 1275 p.
6. Хафиз Ширази. *Диван*. М.: Мир поэзии; 1998. 543 с.
7. Deraxšān M. *Dīvān-i aš'ār-i Našir Buxārāi az suḥanvarān-i qarn-i haštum-i hijrī*. Tih-ran: Majmū'a-i Aṭār va aḥvāl-i šā'irān; 1974. 496 с. (На перс. яз.)
8. Ḥusayn 'Alī Hiravī. *Šarḥ-i ġazalhā-yi Ḥāfiz. Bā kūšīš-i doktor Zahra Šādmān*. Jild-i 1-4. Tih-rān: Tanvir-Našr-i naw; 1999. 2211 с. (На перс. яз.)
9. Bahā al-Dīn Xurramšāhī. *Hāfiz-nāma. Šarḥ-i alfāz, a'lām, mafāhim-i kalidī va abyāt-i dušvār-i Ḥāfiz. Vaxš-i avval va duvvum*. Tih-rān: Širkat-i intišārāt-i 'ilmī va farhangī; 1999. 1540 с. (На перс. яз.)
10. Abu-l-Ḥasan 'Abd al-Raḥmān Xatmī Lāhurī. *Šarḥ-i 'irfānī-yi ġazalhā-yi Ḥāfiz*. Tih-rān: Qaṭra; 1995. 3009 с. (На перс. яз.)
11. Muḥammad Sūdī Bosnavī. *Šarḥ-i Sūdī bar Hāfiz. Tarjuma-i doktor 'Išmat Sattār-zāda*. Jild-i 1–2. Tih-rān: Čarxāna-i rangīn; 1962-63. 1472 с. (На перс. яз.)
12. Lewis F. *Hafez IX. Hafez and Music*. Encyclopaedia Iranica; 2002. Available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/hafez-ix>
13. 'Alī Akbar Dihxudā. *Luġat-nāma*. Jild-i 1-14. Tih-rān: Dānišgāh-i Tih-rān; 1993. 21149 с. (На перс. яз.)
14. Ватват Рашид ад-Дин. *Сады волшебства в тонкостях поэзии*. М.: Главная редакция восточной литературы; 1985. 324 с.
15. Руми Джалал ад-Дин Мухаммад. *Маснави-йи ма'нави = Поэма о скрытом смысле. Первый дафтар*. СПб.: Петербургское востоковедение; 2007. 448 с. (На перс. яз.)
16. Prigarina N. *Sarmad: Life and Death of a Sufi*. В: *Ишрак. Ежегодник исламской философии*: 2012. № 3. М.: Восточная литература; 2012;3:314–330.
17. Чунакова О. М. *Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и филологических символов*. М.: Восточная литература; 2004. 284 с.
18. 'Afīfī Raḥīm. *Farhangnāma-yi šī'rī*. Jild-i 1-3. Tih-rān: Surūš; 1993. 2744 с. (На перс. яз.)
19. Милославский Г. В., Петросян Ю. А., Пиотровский М. Б., Прозоров С. М. (ред.) *Ислам. Энциклопедический словарь*. М.: Главная редакция восточной литературы; 1991. 312 с.



20. Хафиз. *Сто семнадцать газелей*. М.: Главная редакция восточной литературы; 1981. 183 с.
21. Камал Худжанди. *Диван*. Т. 1–2. М.: Главная редакция восточной литературы; 1975. 1060 с.
22. Nizārī-yi Quhistānī. *Divān*. Tih-rān: Intišārāt-i 'ilmī; 1992. 451 с. (На перс. яз.)
23. Salmān Sāvajī. *Divān*. Tehran: Mehr Argham Rayaneh Co; 2007. (На перс. яз.)
24. Низами. *Лайли и Маджнун*. М.: РГГУ; 2008. 773 с.
25. Sa'dī. *Kullīyyāt*. Tih-rān: Mausasa-yi intišārāt-i nigāh; 1996. 997 с. (На перс. яз.)
26. Амир Хусрав. *Диван*. Tehran: Mehr Argham Rayaneh Co; 2007. (На перс. яз.)
27. Крачковский И. Ю. (пер.) *Коран*. М.: Главная редакция восточной литературы; 1986. 727 с.
28. 'Abās'alī Vafāyī. *Kullīyyāt-i Salmān Sāvajī*. Tih-rān: Intišārāt-i Suxān; 2010. 779 с. (На перс. яз.)
29. Хаййам 'Омар. *Руба'уйат*. Ч. 2. М.: Издательство восточной литературы; 1959. 184 с.
30. Рейснер М. Л. *Эволюция классической газели на фарси (X–XIV века)*. М.: Главная редакция восточной литературы; 1989. 221 с.
31. Muḥammad Mu'īn. *Farhang-i fārsī*. Jild-i 1–6. Tih-rān: Mausasa-yi intišārāt-i Amīr Kabīr; 1983. (На перс. яз.)

### References

1. Prigarina N., Chalisova N., Rusanov M. *The Ghazals in philological translation*. Part 1. Moscow: RGGU; 2012. (In Russ.)
2. Rahbar X. X. *Dīvān-i ġazaliyyāt-i mawlānā Šams al-Dīn Muḥammad Xvāja Ḥāfīz-i Šīrāzī*. Tih-rān: Intišārāt-i Šafi 'Alīšāh; 1994. (In Persian)
3. *Divān-i Ḥāfīz. Ba tašhīḥ va tawzīḥ-i Parvīz Nātil Xānlarī*. Tih-rān: Intišārāt-i bunyād-i farhang-i Īrān; 1980. (In Persian)
4. Hafez. *Canzoniere*. Milano: Ariete, lo scaffale di Mecenate; 2005.
5. Hafez de Chiraz. *Le Divan*. Lonrai: Verdier, Lagrasse; 2006.
6. Hafiz Shirazi. *Divan*. Moscow: Mir poezii; 1998. (In Russ.)
7. Deraxšān M. *Dīvān-i aš'ār-i Našir Buxārāī az suxanvarān-i qarn-i haštum-i hijrī*. Tih-ran: Majmū'a-i Aṭār va aḥvāl-i šā'irān; 1974. (In Persian)
8. Ḥusayn 'Alī Hiravī. *Šarḥ-i ġazalhā-yi Ḥāfīz. Bā kūšīš-i doktor Zahra Šādmān*. Jild-i 1-4. Tih-rān: Tanvir-Našr-i naw; 1999. (In Persian)
9. Bahā al-Dīn Xurramšāhī. *Hāfīz-nāma. Šarḥ-i alfāz, a'lām, mafāhim-i kalidī va abyāt-i dušvār-i Ḥāfīz. Baxš-i avval va duvvum*. Tih-rān: Širkat-i intišārāt-i 'ilmī va farhangī; 1999. (In Persian)
10. Abu-l-Ḥasan 'Abd al-Raḥmān Xatmī Lāhurī. *Šarḥ-i 'irfānī-yi ġazalhā-yi Ḥāfīz*. Tih-rān: Qaṭra; 1995. (In Persian)
11. Muḥammad Sūdī Bosnavī. *Šarḥ-i Sūdī bar Ḥāfīz. Tarjuma-i doktor 'Išmat Sattār-zāda*. Jild-i 1–2. Tih-rān: Čāpxāna-i rangīn; 1962-63. (In Persian)
12. Lewis F. *Hafez IX. Hafez and Music*. Encyclopaedia Iranica; 2002. Available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/hafez-ix>



13. 'Alī Akbar Dihxudā. *Luġat-nāma*. Jild-i 1-14. Tihṛān: Dānišgāh-i Tihṛān; 1993. (In Persian)
14. Vatvat Rashid ad-Din. *The gardens of magic in the of nuances of poetry*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1985. (In Russ.)
15. Rumi Jalal ad-Din Muhammad. *Masnavi-yi ma'navi*. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie; 2007. (In Persian)
16. Prigarina N. Sarmad: Life and Death of a Sufi. In: *Ishraq. Islamic philosophy yearbook: 2012*. No. 3. Moscow: Vostochnaya literatura; 2012;3:314–330.
17. Chunakova O. M. *The Pahlavi dictionary of Zoroastrian terms, mythological personages and symbols*. Moscow: Vostochnaya literatura; 2004. (In Russ.)
18. 'Afīfī Raḥīm. *Farhangnāma-yi šī'rī*. Jild-i 1-3. Tihṛān: Surūš; 1993. (In Persian)
19. Miloslavskii G. V., Petrosyan Yu. A., Piotrovskii M. B., Prozorov S. M. (eds) *Islam. The encyclopedic dictionary*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1991. (In Russ.)
20. Hafiz. *One hundred and seventeen ghazals*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1981. (In Russ.)
21. Kamal Kḥudzhandi. *Divan*. Vol. 1–2. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1975. (In Russ.)
22. Nizārī-yi Quhistānī. *Divān*. Tihṛān: Intišārāt-i 'ilmī; 1992. (In Persian)
23. Salmān Sāvajī. *Divān*. Tehran: Mehr Argham Rayaneh Co; 2007. (In Persian)
24. Nizami. *Layli and Majnun*. Moscow: RGGU; 2008. (In Russ.)
25. Sa'dī. *Kullīyyāt*. Tihṛān: Mausasa-yi intišārāt-i nigāh; 1996. (In Persian)
26. Амир Хусрав. *Диван*. Tehran: Mehr Argham Rayaneh Co; 2007. (In Persian)
27. Krachkovskii I. Yu. (ed.) *Quran*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1986. (In Russ.)
28. 'Abās'alī Vafāyī. *Kullīyyāt-i Salmān Sāvajī*. Tihṛān: Intišārāt-i Suxān; 2010. (In Persian)
29. Khayyam 'Omar. *Ruba'iyat*. Part 2. Moscow: Izdatelstvo vostochnoi literatury; 1959. (In Russ.)
30. Reysner M. L. *The evolution of the classical ghazal in Farsi (10–14 century)*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury; 1989. (In Russ.)
31. Muḥammad Mu'īn. *Farhang-i fārsī*. Jild-i 1–6. Tihṛān: Mausasa-yi intišārāt-i Amīr Kabīr; 1983. (In Persian)

### Информация об авторах

Пригарина Наталья Ильинична, профессор, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела памятников письменности народов Востока, Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация.

### Information about the authors

Natalia I. Prigarina, Ph. D habil. (Philol.), Professor, Head Research Fellow at the Department of Oriental Written Sources, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation.



**Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Хафиз в поэтическом и филологическом переводе. *Ориенталистика*. 2018;1(3-4):489–510**

**Чалисова Наталья Юрьевна**, кандидат филологических наук, главный научный сотрудник Института классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва, Российская Федерация.

**Русанов Максим Альбертович**, кандидат филологических наук, профессор Института классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва, Российская Федерация.

#### **Раскрытие информации о конфликте интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Natalya Yu. Chalisova**, Ph. D (Philol.), Head Research Fellow, Faculty of Humanities, Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation.

**Maxim A. Rusanov**, Ph. D (Philol.), Professor, Faculty of Humanities, Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation.

#### **Conflicts of Interest Disclosure**

The authors declare that there is no conflict of interest.

#### **Информация о статье**

Поступила в редакцию: 22 октября 2018 г.  
Одобрена рецензентами: 13 ноября 2018 г.  
Принята к публикации: 29 ноября 2018 г.

#### **Article info**

Received: October 22, 2018  
Reviewed: November 13, 2018  
Accepted: November 29, 2018