

# Literary and source critical studies in the framework of the classical Orientalist research

## Литературоведение и текстология классического востоковедения

DOI 10.31696/2618-7043-2020-3-2-470-496  
УДК 821.222.1

Оригинальная статья  
Original paper

### Рассказ о дочери Ка'ба в поэме «Илахи-наме» Фарид ад-Дина 'Аттара: романический нарратив в мистическом контексте

М. Л. Рейснер

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
Институт стран Азии и Африки, г. Москва, Российская Федерация  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0592-6334>; e-mail: [marinareys@iaas.msu.ru](mailto:marinareys@iaas.msu.ru)

**Резюме:** статья посвящена обсуждению проблемы авторской интерпретации конвенциональных жанровых компонентов любовно-романического эпоса в «Рассказе о дочери Ка'ба», включенного Фарид ад-Дином 'Аттаром в мистико-дидактическую поэму «Илахи-наме»: стандартных ситуаций (заочная влюбленность, обмен любовными письмами или стихами) и ключевых композиционных составляющих (диалоги, монологи, описательные «портреты» главных героев). Анализ построен на сопоставлении канонических элементов романического нарратива в «Рассказе о дочери Ка'ба» и в образцах жанра, созданных в предшествующий период, в том числе в эталонных поэмах Низами. В исследовании показаны признаки влияния 'узритской лирической и повествовательной традиции на структуру сюжета и способы конструирования образа главной героини. Рассматриваются также функции персонажа второго плана (нянька, кормилица). Статья опирается на опубликованные перевод и комментарии этой части поэмы 'Аттара, выполненные Л. Г. Лахути.

**Ключевые слова:** персидская поэзия; любовно-романический нарратив; доктрина индивидуальной любви; узритская традиция; 'Аттар; дочь Ка'ба

**Для цитирования:** Рейснер М. Л. Рассказ о дочери Ка'ба в поэме «Илахи-наме» Фарид ад-Дина 'Аттара: романический нарратив в мистическом контексте. *Ориенталистика*. 2020;3(2):470–496. DOI: 10.31696/2618-7043-2020-3-2-470-496.



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.





## A story about the Daughter of Ka'b from the Masnavi *Ilahi-nameh* by Farid ad-Din 'Attar: the romance narrative within the mystical context

M. L. Reysner

*The Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov State University  
Moscow, Russian Federation*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0592-6334>; e-mail: [marinareys@iaas.msu.ru](mailto:marinareys@iaas.msu.ru)

**Abstract:** the article discusses the problem of author's interpretation of conventional patterns of the romance "genre" in the *Tale about daughter of Ka'b* from the *Ilahi-nameh* by Farid ad-Din 'Attar. In particular, it deals with the so-called "standard situations" (e.g. falling in love without seeing the partner, exchange of love letters or poems, etc.) as well as key components of structure (dialogues, monologues, descriptive portraits of main heroes). The analysis is based on the comparison of canonic elements of romance narrative in the *Tale about daughter of Ka'b* with their analogies in the texts of the same "genre" of the earlier periods, including the "standard" romances by Nizami. This research reveals the influence of the 'Uzri lyrical and narrative tradition with regard to the structure of plot of the "romance" and the ways of building up and composition of the features of the chief personage. On this background were analyzed the literary functions of the "inferior" personages, e.g. the nurse (or wet-nurse). The article is based on the translation and commentary of the *Story about daughter of Ka'b* by Layla G. Lahuty.

**Keywords:** Iran, literature of, Middle Ages; Iran, literature of, poetry; Iran, literature of, romance, narrative of; 'Uzri tradition of; 'Attar, Farid ad-Din (c. 1145 – c. 1221); Rabi'a, daughter of Ka'b

**For citation:** Reysner M. L. A story about the Daughter of Ka'b from the Masnavi *Ilahi-nameh* by Farid ad-Din 'Attar: romance narrative within the mystical context. *Orientalistica*. 2020;3(2):470–496. (In Russ.) DOI: 10.31696/2618-7043-2020-3-2-470-496.

### Введение

В предыдущем номере журнала «Ориенталистика» была опубликована статья Л. Г. Лахути «Рассказ о дочери Ка'ба в поэме "Илахи-наме" персидского суфийского поэта 'Аттара», включившая полный комментированный перевод этого во многих отношениях уникального текста. Для автора данной статьи публикация этого перевода была ожидаемым и радостным событием, поскольку оно знаменовало начало нашей с Л. Г. Лахути давно задуманной совместной работы по всестороннему изучению этой части поэмы 'Аттара, которую для удобства изложения и будем называть «Рассказом о дочери Ка'ба».

Эту историю, являющуюся одной из вставок-иллюстраций в мистико-дидактической поэме, с современной точки зрения можно называть повестью или даже романом. Первый термин более соответствует объе-



му повествования, а второй – сюжету и содержанию. Таким образом, речь идет о «поэме в поэме», что закономерно, поскольку «Илахи-наме» относится к так называемым обрамленным повестям и имеет внешнюю сюжетную рамку, в которую, помимо этой истории, инкорпорировано множество других иллюстративных рассказов и притч, в общей сложности 265. Во введении к своему переводу Л. Г. Лахути выделяет ряд кардинальных отличий «Рассказа о дочери Ка'ба» от всех других вставных историй в «Илахи-наме», подчеркивая, что аналогов ему внутри этой поэмы нет ни с точки зрения размера (423 бейта), ни с точки зрения техники и приемов повествования. Главное, что, по мысли переводчика, отличает этот рассказ от других, – это его насыщенность «гораздо более живыми, чем в других рассказах описаниями красоты, подробными описаниями битвы, пира, цветущего сада...» и передача с помощью любовной переписки «от первого лица» душевного состояния героев [1, с. 208]. Именно по сумме перечисленных признаков «Рассказ о дочери Ка'ба» и приближается к категории любовно-романической поэмы, жанра, который во времена 'Аттара достиг наивысшего расцвета и пользовался широкой популярностью.

Цель данной статьи – показать, как «Рассказ о дочери Ка'ба» соотносится с уже сложившимся жанровым каноном любовно-романического эпоса, какие узнаваемые ситуации и условности средневекового романа о любви в нем присутствуют, какие приемы повествования и каких персонажей великий поэт-мистик использовал для изложения нового сюжета, ранее не подвергавшегося поэтической обработке.

### **Из чего соткан «Рассказ о дочери Ка'ба»**

Природа ее (поэзии) – язык, мудрость сучила нить, а разум ткал,  
Рисовальщиком была рука, а от сердца в ней – изъяснение.

*Фаррухи, XI в.*

Фарид ад-Дин 'Аттар (ум. 1221), работая над поэтическим переложением зафиксированного ранее предания или создавая оригинальное повествование на основе бытовавших в его время устных рассказов, смог опереться на традицию любовно-романического эпоса, формировавшуюся в персидской классической поэзии в течение всего XI в. и обретшую эталонные формы в творчестве Низами (1141 или 1147–1208). 'Аттар скорее всего был хорошо знаком с большинством произведений, созданных на разных этапах развития романического нарратива – от любовных дастанов героической эпопеи «Шах-наме» и до прославленных поэм Низами, являвшегося его старшим современником. Заимствовав из любовно-романической поэмы способы построения сюжета и некоторые обязательные структурные и содержательные компоненты, автор применил их в сложении повествования нового типа – аллегорической



поэмы с религиозно-мистическим истолкованием любовной фабулы. Перед нами, по существу, первый образец такой поэмы, за которым последует череда подобных произведений, самыми известными из которых по праву считаются поэмы «Йусуф и Зулайха» и «Саламан и Абсал» 'Абд ар-Рахмана Джами, созданные в XV в.

«Рассказ о дочери Ка'ба» помещается в одной из финальных глав-бесед поэмы «Илахи-наме» – двадцать первой, и основан на предании, имевшем, возможно, реальную основу, поскольку в нем действуют исторические лица – главная героиня, поэтесса X в. Раби'а бинт Ка'б Куздари, которую 'Аттар именуется «дочерью Ка'ба» или приводит прозвище «Краса арабов» (*Зайн ал-араб*), и ее великий современник Раби'и, родоначальник персидской поэзии Рудаки (860–941). Однако, судя по разысканиям переводчика, никаких сведений об отце героини как о действительно правившем в Балхе эмире в средневековых источниках не найдено. Другие факты, приведенные в статье Л. Г. Лахути, говорят о том, что предание было известно с XI в., хотя никаких следов его письменной обработки не сохранилось [1, с. 210].

Несмотря на то что этот вставной рассказ формально не поделен на главы, в нем легко выделяются вполне самостоятельные части, что отражено в опубликованном переводе в виде заглавий и отражает последовательность событий и композиционную структуру повествования. Автор данной статьи будет придерживаться той разбивки «Рассказа о дочери Ка'ба», которую дала Л. Г. Лахути. Однако сначала хотелось бы обратиться к фрагменту начала истории, играющему роль экспозиции и приведенному в переводе только в виде заглавия и кратко изложенного содержания этой ее части. Царствование эмира Балха описано в духе многих известных романических поэм, в которых отец главного героя или героини является мудрым и справедливым правителем, а его наследник или наследница – горячо любимым и лелеемым, а в некоторых историях и долгожданным ребенком. Таковы и Рудабе, дочь правителя Кабула из дастана «Заль и Рудабе», в «Шах-наме», и 'Азра, дочь греческого царя Фоликрата, в поэме 'Унсури «Вамик и 'Азра», таковы царевич Хусрав и арабский юноша Маджнун – в поэмах Низами «Хусрав и Ширин» и «Лайли и Маджнун».

Некоторых из этих детей, обожаемых родителями, поэты наделяют исключительными способностями и талантами. Вот как описывается, к примеру, рождение и воспитание дочери греческого правителя Фоликрата, героини дошедшей до нас лишь частично поэмы прославленного панегириста XI в. 'Унсури, носящей название «Вамик и 'Азра»:

Когда после этого немного времени,  
Родила Йани<sup>1</sup> дочь луноподобную...

<sup>1</sup> Йани – имя супруги царя Фоликрата.



За месяц тот саженец набрал (такую) высоту,  
(Что) поднялся выше, чем другие деревья.  
Как исполнилось ей семь месяцев, начала ходить,  
В десять месяцев – заговорила, о, чудо!  
В два года [на] путь учения  
Встала она, знанием воспламеняя сердца...  
Когда исполнилось ей семь лет, пытливая  
Стала звездочетом и искусным дабиром<sup>2</sup>...  
Когда исполнилось ей десять лет, к игре в мяч,  
К стреле и луку обратила свой лик...  
Когда отец испытал ее в мастерстве,  
Узрел ключ красноречия и клад искусства.  
Благодаря просвещенной дочери  
Не было у него надобности в мудром советнике.  
Не найдя ей равного в мудрости,  
Отец назвал ту луну Азрой<sup>3</sup>.

(Перевод И. Каладзе) [2, с. 106–107]

Далее поэт характеризует героиню как деву-воительницу, помогавшую своему отцу защищать царство от нападения врагов. Заканчивается этот эпизод поэмы таким стихом:

С почетом относился к ней отец,  
Дорожил ею больше души и зеницы ока [2, с. 107].

Предваряющие любовную историю Раби'и эпизоды экспозиции, как, впрочем, и повествование в целом, выстроены в хронологической последовательности: 1) рассказ о величии, мудрости и щедрости эмира Балха, упоминание о двух его детях – сыне Харисе и дочери Зайн ал-'араб; 2) описание красоты и поэтического таланта дочери эмира; 3) завещание эмира сыну позаботиться о сестре и найти ей достойную пару; 4) смерть эмира. Описав правление великодушного и благочестивого эмира Балха, поэт в хвалебном духе говорит о двух его детях: кратко упомянув о красоте и доблести сына-наследника («препоясан, как Орион»), поэт переходит к пространному описанию прелести и непревзойденного поэтического таланта дочери. Перечисление внешних качеств юной девы занимает тринадцать бейтов и представляет собой выдержанный в жанрово-стилистическом регистре *васф*<sup>4</sup> канонизированный «портрет», в котором последовательно описаны стати ее красоты.

<sup>2</sup> *Дабир* – секретарь в канцелярии государя.

<sup>3</sup> Все цитируемые в данной статье переводы даны в авторской орфографии.

<sup>4</sup> Термин *васф* в арабской и персидской поэтике обозначал все типы описательной поэзии, объекты которой менялись в зависимости от тематики стихов: описание природных ландшафтов в календарной поэзии, описание битвы и оружия – в батальной, праздничного антуража – в пиршественной, феноменов красоты – в любовной и т.д.



Описания в персидской классической поэзии были неотъемлемой частью канона эпической (*маснави*) и лиро-эпической (*касыда*) поэзии, в разных пропорциях сочетаясь с повествованием (*кисса*, *хикайат*, *хадис*). В *касыде* описательная составляющая, как правило, доминирует, и характерная для нее техника обработки мотива охватывает все тематические компоненты, включая панегирик. В эпической поэзии, судя по высказываниям самих создателей произведений, описание, равно как применение поэтических фигур и иносказаний, считалось украшением сюжета. Об этом говорит Низами, сетуя на ограниченные возможности применения техники *васфы* в стихотворной обработке арабской повести о любви Маджнуна и Лайли:

Побуждение к речи – это радость и веселье,  
В них обоих находит оправдание речь.  
Про помешательство, узы и цепи  
Голая речь тягостная для сердца.  
На перегоне, где дорога мне незнакома,  
Понятно, как я стану погонять изящную мысль.  
Ни сада, ни царского пира,  
Ни руда<sup>5</sup>, ни вина, ни увеселений.  
По сухости песка и твердости скал  
Сколько будет речь бродить в унынии.

(Перевод Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова) [3, с. 138–139]

Низами утверждает, что «голая речь» не доставляет наслаждения, и тут же очерчивает сферу традиционных объектов описания придворной поэзии XI–XII вв., в которой высоко ценились сложные по образному рисунку и насыщенные фигуративными средствами *васфы*. Перелагая в стихах трагическую историю арабских влюбленных, Низами насытил ее теми элементами описания красоты (описание красоты Лайли, описание газелей, описание ночи, описание осени и т.д.), которые, по его замыслу, должны были полностью соответствовать содержанию и тональности рассказа и придать совершенство повествованию.

Часто такие «картины» приобретали форму своеобразного «реестра» или «каталога», включавшего предметы одного семантического поля, каждому из которых было отведено по одному-два бейта. Для любовной поэзии такие каталоги формировали феномены красоты возлюбленной персоны. 'Аттар неоднократно использует эту модель разработки мотивов по ходу повествования, в том числе живописуя красоту дочери Ка'ба:

---

<sup>5</sup> Руд – струнный музыкальный инструмент. В комментарии переводчиков также отмечается возможность еще одного толкования бейта, исходя из второго значения слова руд – «река». «Ни реки, ни вина, ни увеселений» (берег реки – традиционный поэтический локус для весенней пирушки) [3, с. 137].





Когда Ризван<sup>6</sup> смотрел на ее чело,  
узнавал он в нем эдемский сад.  
Когда волны ее локонов падали на землю,  
волнение, поднявшееся из-за них, достигало небес.  
В двух вазах из миндаля были у нее два нарцисса,  
как два волшебника, два негритенка в ловушке.  
Два негритенка, у каждого по луку,  
пускали они стрелы повсюду, где была [живая] душа.  
Когда стрелы ее кокетливых взоров вылетали из лука,  
сердца влюбленных становились мишенью.  
Сахар из ее рубинов был необычайного вкуса,  
потому что в ее рубинах был сахарный эликсир.  
Ее уста были ларцом с влажными марваридами,  
и все они были одна жемчужнее другой...  
Когда небосвод видел ее серебряный мяч,  
мчался он, словно мяч без рук и без ног<sup>7</sup> [1, с. 213–214].

В приведенном фрагменте такой «каталог» составляют чело, кудри, глаза, ресницы, уста, зубы, подбородок красавицы. Некоторые феномены красоты прямо названы, другие обозначены устойчивыми метафорами (глаза – нарциссы, зрачки – негритята, ресницы – стрелы, уста – рубины, зубы – речной мелкий жемчуг-*марварид*, подбородок – серебряный мяч).

К части экспозиции можно отнести и похвалу поэтическому дару прекрасной девушки, которой заканчивается описание:

Красоту ее описать невозможно,  
так что для меня это описание – пустая мечта.  
И такого изящного дарования [ни у кого из] людей не было,  
ибо что она от людей ни услышит,  
Сразу все перелагала в стихи,  
нанизывала, словно жемчужины.  
Так она была сладкоязычна в стихах,  
что в них словно был вкус ее губ.  
Сердцем отец постоянно был с нею,  
он с нежностью заботился о ней [1, с. 214].

<sup>6</sup> *Ризван* – райский привратник, глава ангелов, охраняющих рай, видел в лице девушки красоту райского сада. – *Примеч. переводчика*. В данной публикации все фрагменты из поэмы 'Аттара цитируются в переводе Л. Г. Лахути без пространственных комментирующих сносок или с их сокращенным воспроизведением по мере необходимости.

<sup>7</sup> Сравнение сферы небосвода, кружащейся вокруг Земли, с мячом не раз встречается у 'Аттара. Серебряный мяч – одновременно и традиционная метафора для округлого белоснежного подбородка красавицы. – *Примеч. переводчика*.



Фрагмент этот знаменательно завершается упоминанием о нежной привязанности отца к дочери (ср. с описанием воспитания 'Азры в поэме 'Унсури). Таким образом, главная героиня – это любимица отца, красавица и умница, наделенная незаурядным талантом. Умирая, отец просит сына и наследника престола позаботиться о счастье сестры, найти ей достойную пару.

Завязка любовной истории связана с эпизодом пиршества в честь восшествия Хариса на престол Балха. Эта часть поэмы также богата описательными пассажами, и объектами в них служат как раз те, на которые указал Низами, – прекрасный сад и устроенное в нем праздничное пиршество. На пиру красавец Бакташ, гулям<sup>8</sup> Хариса и хранитель казны, исполняет обязанности виночерпия и певца. Для детального описания его красоты используется та же модель оформления, что и в описании дочери Ка'ба. В пятнадцати бейтах перечисляется красота его лица, кудрей, бровей, глаз, ресниц, уст, зубов, подбородка и, по существу, зеркально повторяется «каталог» феноменов красоты девушки.

Наблюдая за пиршеством с крыши дворца, героиня с первого взгляда влюбляется в Бакташа. В повторное описание юного гуляма, на которого смотрит Раби'а, на этот раз попали еще и стан-кипарис, и щеки, раздумывавшиеся от хмеля, словно гранаты, и капельки пота на лице, сравнимые со звездами Плеяд. Кроме того, к «каталогу» феноменов красоты добавилась похвала мастерству Бакташа – музыканта и певца, сравнимого с соловьем.

Далее сюжет повести развивается по законам 'узритских преданий о любви: героиня попадает в силки страсти, внезапно нахлынувшее чувство описывается как страдание и ассоциируется с неизлечимой болезнью.

Когда девушка увидела его лицо столь прекрасным,  
сердце отдала безвозвратно каждой частице его существа.  
Вспыхнул быстро огонь ее любви,  
полностью разграбил все, что у нее было.  
Так этот огонь опалил ее душу,  
что тело уже не помнило о себе.  
Сердце ее влюблено, душа – приговорена,  
все ее бытие стало небытием.  
Из двух нарциссов, словно из тучи, хлынула кровь,  
в одночасье целый поток она пролила.

<sup>8</sup> Гулям (правильно – гулам, из араб. *Gulām* – «юноша», «слуга»). Так назывались юные рабы, непрменные участники придворных пиров, которые составляли царское войско и «славились как красивой внешностью, так и воинской доблестью. – Примеч. переводчика.





Любовь вырвала ее с корнем,  
и словно приковала ее [к любимому].  
Так она из-за одного взгляда попала в его силки,  
что ночью от нее бежал сон, днем – покой.  
Так неисцельна стала та целительная,  
что совсем она потеряла голову [1, с. 220].

Этот пассаж изобилует прямыми заимствованиями из репертуара любовной лирики (*газал*). Описание чувств, которое присутствует в каждом образце жанра любовно-романической поэмы, тесно связано с традицией 'узритского направления арабской любовной лирики раннеисламского времени (VII – начало VIII в.). В письменную литературу стихи бедуинских поэтов, несчастных влюбленных, принадлежавших к этому направлению, таких как Джамил ибн Ма'мар, воспевавший Бусайну, Кайс ибн Зарих – Лубну, Кайс ибн Малаввах по прозвищу Маджнун – Лайли и др., попали вместе с сообщениями (*хабар*) о тех обстоятельствах, в которых были сложены. Таковы были нормы устной передачи стихов в племенной среде, в таком виде они попали в средневековые поэтические антологии, в том числе в знаменитую «Книгу песен» (*Китаб ал-агани*) Абу-л Фараджа ал-Исфахани (X в.). На их основе сформировались сюжеты, известные в том числе и по их персидским поэтическим переработкам – «Варка и Гульшах» 'Аййуки (XI в.), «Лайли и Маджнун» Низами (XII в.). В этих поэмах несюжетные вставки, призванные открыть для слушателя / читателя внутренний мир героев, рассказать об их чувствах, сохранили свою непосредственную связь с лирикой, что было убедительно показано В. А. Дроздовым в статье, посвященной изучению арабских корней поэмы 'Аййуки, основанной на предании о любви арабского поэта Урвы ибн Хизама ал-'Узри (первая половина VII в.) к девушке по имени Афра [4].

В своем теоретическом исследовании средневекового романа Е. М. Мелетинский выделил два сценария его формирования на основе старых преданий в персидской литературе: первый – «эпизация лирико-романических начал» («Варка и Гульшах» 'Аййуки, «Лайли и Маджнун» Низами), второй – «романизация историко-эпических» сюжетов («Вис и Рамин» Гургани, «Хусрав и Ширин» Низами). [5, с. 186]. Отметил ученый и первостепенную роль лирики в формировании средневекового романа на Западе и на Востоке [5, с. 10, 184, 227].

В поэмах, созданных на персидском языке на базе местных иранских сюжетов, их создатели следуют второму сценарию, насыщая свои произведения мотивами любовной газели. Автор настоящей статьи посвятила изучению этого вопроса несколько своих сравнительно недавних работ, выполненных главным образом на материале «Десяти писем» Вис к Рамину из поэмы Гургани [6–8], но с привлечением сравнительного материала из других поэм. Анализ показал, что эти заимствования встре-



чаются не только в монологах влюбленных героев, их письмах друг другу и многочисленных стилизациях под лирические стихи (*ши'р*, *газал*) и песни (*суруд*, *назма*), но и в авторских описаниях состояния влюбленности. Именно такой вариант описания демонстрирует приведенная ранее цитата из поэмы 'Аттара. В том же ключе начинается монолог дочери Ка'ба, в котором она открывает тайну своей любви кормилице. Однако в этом случае мы имеем дело с переплетением излияния чувств и описания красоты Бакташа, пленившей героиню.

И речь девушки, обращенная к кормилице, и ее письма в стихах (их в общей сложности три) представляют собой образец лирического монолога – типичного жанрового маркера любовно-романической поэмы. Первое письмо (14 бейтов) – это признание в любви, второе письмо (39 бейтов) героиня посылает возлюбленному в утешение после его ранения, третье послание формально письмом не является, поскольку представляет собой предсмертные стихи героини, написанные кровью на стене бани (29 бейтов). Таким же маркером можно считать и описание красоты возлюбленного / возлюбленной. В ткани «Рассказ о дочери Ка'ба», можно выделить два типа описания красоты предмета любви: 1) *васф* в чистом виде (описание красоты дочери эмира Балха в начале рассказа – 13 бейтов, описание красоты Бекташа-виночерпия и певца – 15 бейтов); 2) смешанный тип *васфа*, построенный как синтез описания красоты и лирического монолога одного из влюбленных (рассказ героини, адресованный кормилице, – 30 бейтов, первое письмо-признание – 14 бейтов, ответ героя на первое письмо – 9 бейтов).

Анализируя поэму Низами «Хусрав и Ширин» и сравнивая ее с образцами европейского куртуазного романа, Е. М. Мелетинский писал: «Чувства героев выливаются и в напряженных диалогах, и в лирических монологах, стилистика которых богата сравнениями, метафорами, полисемантическими фигурами. Эти диалоги и монологи гораздо пространнее и поэтически богаче, чем в романах Кретьена...» [5, с. 184]. Отмеченным стилистическим богатством и лирической эмоциональностью обладают и выделенные ранее пассажи в «Рассказе о дочери Ка'ба».

В любовно-романическом нарративе действует целый разряд персонажей, которых можно охарактеризовать как помощников и наперсников влюбленных. Они выслушивают жалобы, дают советы, передают послания, а порой и сами прямо участвуют в событиях, побуждая главных героев к тем или иным действиям. В этот перечень входят наперсницы героинь (например, кормилица Вис в поэме Гургани «Вис и Рамин»), помощники героев (например, художник Шапур в поэме Низами «Хусрав и Ширин» или Науфал – в поэме «Лайли и Маджнун»). В близкой функции могут выступать подружки героинь (например, служанки-подружки героини в дастане «Заль и Рудабе» в эпосе Фирдоуси, аналогичное окру-



жение Ширин в поэме Низами), однако их роль в повествовании все же второстепенна. Лидирующее положение в этой категории персонажей по значению в развитии сюжета, без сомнения, занимают верные служанки – няньки или кормилицы.

Первым случаем появления няньки как персонажа любовной истории в персидском классическом эпосе можно считать дастан «Бижан и Маниже» в «Шах-наме», однако полноценную роль в сюжете кормилица приобретает в поэме Гургани. Отметим, что образ кормилицы, хитрой и опытной, искушенной в делах любви, проникает даже в те сюжеты и жанры повествовательной словесности, в которых изначально предположить его наличие довольно трудно. К примеру, он фигурирует в таком популярном жанре мусульманской комментаторской литературы, как «Истории пророков» (*Kisac an-anbiya*). В персоязычной версии этого комментария к пророческим историям Корана, созданной Абу Исхаком Нишапури на рубеже XII и XIII вв., старая служанка в качестве наперсницы Зулайхи появляется в истории Йусуфа. Именно ей рассказывает Зулайха о своей тайной страсти к чужеземному рабу, именно она советует влюбленной героине построить богато украшенные покои ради соблазнения Йусуфа [9, с. 95]. Этот персонаж обнаруживает чрезвычайную устойчивость в любовных сюжетах, принадлежащих к разным литературным традициям и разным эпохам. Есть кормилица у Джульетты в трагедии Шекспира (1564–1616) «Ромео и Джульетта», есть служанка-наперсница Анарда у Дианы в комедии Лопе де Вега (1562–1635) «Собака на сене», есть, наконец, няня у Татьяны в романе в стихах А. С. Пушкина (1799–1837) «Евгений Онегин».

'Аттар, слагая повесть о любви Раби'и и Бакташа, также вводит няньку дочери Ка'ба в число действующих лиц. С упоминания о ее лукавом нраве начинается пространный монолог главной героини, в котором она признается в том, что влюблена:

В покоях у девушки была нянька,  
искусная во всяческих ухищрениях.  
С сотней уловок выпрашивала она у луноликой,  
мол, что с тобой, доченька? Скажи правду!  
Конечно, не признавалась та луна,  
но потом решила и заговорила:  
«Я в такой-то день увидела Бакташа,  
[чьи] локоны и лицо сжигают душу и озаряют сердце.  
Словно хмельной, прижимал он рубаб,  
у меня из-за него, словно у рубаба, руки на голове.  
Когда начал он петь *сабзаранг*,  
от того напева птицы воспарили.  
А полились напевы *сабзаранг* и *гульзар*,  
тут даже и розы словно захмелели» [1, с. 221].



В этом фрагменте девушка рассказывает служанке, что ее пленила не только его красота, но и искусство пения в сопровождении *рубaba*, одного из распространенных струнных инструментов. Поэтическая игра в этом фрагменте построена на лексическом значении названий старинных музыкальных ладов, исполняемых Бакташем и связанных с весной и цветением (*сабзаранг* – «зеленого цвета», «зелень», *гульзар* – «цветник»), что также служит намеком на его молодость и цветущий вид. Следующее далее пространное излияние чувств героини в сочетании с описанием красоты юноши завершается просьбой:

Теперь, няня, встань и пойди,  
стань посредницей между этими двумя прекрасными.  
Пойди и расскажи ему эту историю,  
заложь основу любви этих двух любимых.  
Открой ему эту тайну, и если он разгневется,  
сотней душ мое сердце примет его [гнев].  
Теперь соедини нас двоих, да так,  
чтобы не знал о том никто из мужчин и женщин [1, с. 224–225].

Еще одна «визитная карточка» любовно-романического нарратива – мотив заочной влюбленности. Он становится одним из устойчивых элементов сюжета уже в любовных дастанах «Шах-наме», где можно найти его исходную форму – влюбленность по рассказу, с чужих слов. Развитие мотива происходит по преимуществу в двух основных вариантах: в одних *маснави* это влюбленность по портрету («Хусрав и Ширин», «Семь красавиц» Низами, в других – влюбленность во сне («Йусуф и Зулайха» Джами). В поэме «Семь красавиц» мотив влюбленности по портрету есть не только в обрамляющей истории, но и во четвертой сказке, которую Бахрам услышал под красным куполом от славянской царевны. При наличии вариантов мотив имеет постоянную функцию в сюжете: он мотивирует возникновение чувства и, как правило, сопровождается компонентами описательного характера (*васф*). В ряде повествований мотив повторяется троекратно (у Низами художник Шапур сначала трижды показывает Хусраву портрет Ширин, а потом также трижды подкидывает Ширин портрет Хусрава; у Джами Зулайха трижды видит во сне красавца Йусуфа).

В рассказе 'Аттара вариация этого мотива весьма необычна, поскольку к любовному письму, которое кормилица передает адресату, приложен автопортрет героини:

Сказала это и выпустила из рук доброе имя,  
Написала письмо кровью сердца:  
«О ты, что сокрыт и [все же] рядом – где ты?  
Ты не в моих глазах, так где же ты?  
Свет в моих глазах – от тебя,



в сердце моем “знакомство” – от тебя.  
Приди и сделай своими гостями мои глаза и сердце,  
а если нет – возьми меч и отними мою душу.  
Изо всего, что ни есть на свете,  
осталась мне лишь половинка души.  
Как же мне эту половинку души не отдать тебе!  
ведь без тебя мне и сотни душ не надо.  
Ты забрал мое сердце, и будь у меня их тысяча,  
не было бы у меня иного дела, чем бросать их к твоим ногам...»  
Написала это письмо и потом начертала  
образ свой, подобный луне.  
Дала [письмо] няне, чтобы няня пошла –  
к тому луноликому любимому пошла [1, с. 225–226].

Несмотря на отмеченные переводчиком в письме-признании намеки мистического плана, например, в выражении «сокрыт и [все же] рядом» (букв.: «сокрытый присутствующий»), соединяющем два эпитета, относимых к Богу, в целом в нем доминируют мотивы, характерные не только для суфийских, но и для светских газелей, не предполагающих второго смыслового плана. Приведем несколько бейтов из газели Анвари, в лирике которого соседствуют оба типа газелей:

Любовная тоска по тебе притчей в мире сделала меня,  
Рука любви к тебе вверх-вниз кидала меня.  
Весь с головы до пят превратился я в любовь, да так  
Что под ногами любви к тебе голова пропала у меня.  
Всю жизнь в луке моего терпения была натянута тетива,  
А ты стрелой лукавого взгляда выбила щит у меня.  
Хотя бы раз в жизни мне получить весть от тебя,  
Ведь в страсти к тебе нет о себе вестей у меня [10, с. 766].

В обеих приведенных цитатах присутствуют мотивы утраты влюбленным самого себя и любви, или возлюбленной / возлюбленного, как вооруженного воина, одерживающего верх над влюбленным.

Итак, не только письмо, но и портрет послала Бакташу влюбленная дочь Ка'ба. Юноша, получив письмо, посылает с кормилицей ответное признание, и Раби'а начинает одну за другой посылать ему свои газели:

Сердце девушки возрадовалось,  
и слезы радости потекли по лицу.  
Не знала [с тех пор] иного дела та чарующая,  
чем слагать бейты и газели день и ночь.  
Плавню слагала стихи и отсылала,  
так и стала в стихосложении мастером.  
Гуляю с каждым стихотворением, которое прочитывал,  
все больше влюблялся и приходил в изумление [1, с. 225–227].



## Героини, нарушающие запреты: Вис – Ширин – Раби'а

В тот день, когда я произнес имя любви,  
От пут славы и позора я себя избавил.

Фарид ад-Дин 'Аттар

Сам факт написания девушкой письма слуге-гуляму с признанием в любви и ее просьба к кормилице тайно предать его – поступок для того времени из ряда вон выходящий. Недаром Л. Г. Лахути в своей преамбуле к переводу пишет: «Это любовная повесть: в ней налицо все признаки романического любовного сюжета – внезапно вспыхнувшая страсть царской дочери к прекрасному юноше, посредничество няньки-кормилицы, тайная переписка (первое письмо Раби'и невольно хочется назвать письмом Татьяны)» [1, с. 208]. Если уж для пушкинской Татьяны в XIX в. это было нарушением всех и всяческих норм поведения в обществе, и она писала Онегину: «...в вашей воле меня презреньем наказать», то каким же безумством такой поступок был для царской дочери в X или в начале XI в. А она еще и портрет свой вкладывает в письмо, чтобы вызвать в Бакташе ответное чувство.

Между тем столь смелое поведение героини – отнюдь не исключительный случай, другие героини любовных историй в ряде ситуаций ведут себя не менее экстравагантно. Для начала можно вспомнить героиню Фирдоуси из дастана «Бижан и Маниже», которая, по существу, похищает и привозит в свои покои пленившего ее прекрасного юношу, опоив его сонным зельем. Она не задумывалась о последствиях своего рокового шага, была с позором изгнана из дворца царем-отцом и лишилась всего, но осталась со своим возлюбленным. В огромной героической эпопее это лишь эпизод, пусть и очень яркий, но именно от этого повествования берет свое начало череда образов героинь персидских романических поэм, совершающих ради любви безрассудные и асоциальные поступки.

Эту линию продолжает «хрустальнорукая» Вис, героиня поэмы Гургани. Здесь следует учитывать, что в этом «романе» нет ни малейших признаков одухотворения любви мистическим планом восприятия. Напротив, по причине неприкрытого описания плотской страсти поэму «Вис и Рамин» с самого начала сочли безнравственной и резко осуждали читавших ее, хотя бы потому что речь в ней шла о нарушении супружеской верности. Тем не менее воздействие поэмы на дальнейшее развитие романического эпоса не только в Иране, но и за его пределами, например в Грузии, факт доказанный. Автор оправдывает выходящие за рамки приличия поступки Вис, отстаивая доктрину индивидуальной любви, «рупором» которой он выбирает именно героиню. Предопределенность такой любви и неподменность ее объекта и заставляют Вис совершать действия, неподобающие ее статусу и положению царицы и замужней





женщины. Наибольшее возмущение благонамеренного читателя должна была вызывать одна из двух эротических сцен в поэме, которой предшествовал побег героини из-под стражи. Одержимая страстью Вис спускается из дворца в сад по веревке, сбросив обувь, теряя по дороге украшения и детали одежды:

Когда жар страсти охватил ее душу,  
Из этой [горящей]печи нашла она выход.  
Перед айваном [дворца] стоял царский шатер –  
Подножье – на земле, крыша – в небесах,  
К нему была веревка крепко привязана –  
Тут тебе и выход, тут тебе и лечение.  
Сбросила туфли та сребротелая,  
По ней [веревке] слетела, словно сокол.  
Словно птица, вспорхнула на крышу шатра,  
Сорвал ветер с ее головы драгоценности и украшения.  
Осталась она босая и с непокрытой головой,  
Разорвалось ожерелье, рассыпался жемчуг.  
Выпали сережки из ее ушей,  
Без украшений осталось ее милое лицо.  
А потом она поспешила в сад,  
Бежала она стремглав, горела ее душа.  
Шелк ее покрывала зацепился за угол,  
Она его дернула рукой, и оно соскочило.  
Разорвался подол, зацепившись за кирпич,  
И каба<sup>9</sup> на ней в клочья порвалась.  
Как бы плавно и легко она ни приземлилась,  
Во время прыжка разбила ноги в кровь.  
Ослаб узел пояса на ее талии,  
Когда порвались шальвары на ее бедрах.  
Не осталось на ней ни [целой] одежды, ни украшений,  
Вся она была в лохмотьях с головы до ног.  
Босиком бегала она по всему саду,  
В каждый уголок заглядывала в поисках любимого [11, с. 278–279].

Гораздо более сдержанно и достойно держит себя гордая Ширин, но и ее Низами заставляет во имя любви нарушать общепринятые нормы поведения. В начале поэмы героиня в одиночестве, без свиты бежит в Медаин, ища встречи с Хусравом, а позже, уже зная, что ее любимый женат на дочери византийского кесаря, она оставляет свой престол и государство на попечение одного из верных подданных и снова отправляется в столицу Ирана. И, наконец, незадолго до счастливой развязки

<sup>9</sup> Каба – просторный кафтан, надеваемый поверх нижней рубахи. В основном этот вид одежды был мужским, но, судя по свидетельствам источников, его носили и женщины.



истории, после очередной ссоры с Хусравом, Ширин, устыдившись своей холодности и резкого тона, бросается вдогонку ускокавшему верхом возлюбленному. Она переодевается в мужское платье, седлает коня, и под видом гуляма среди ночи одна отправляется туда, где Хусрав со свитой разбил лагерь:

Вышла она [из дворца], и на того [коня], что достоин Рахша<sup>10</sup>,  
Вскочила, словно вода пролилась на огонь.  
Дорога узка, как линия ее бровей,  
Ночь темна, как чернота ее кудрей.  
Она гнала скакуна по узкой тропе,  
Взывая к Богу в ночной темноте...  
В обличье гуляма скакала она,  
Вслед за Шабдизом<sup>11</sup> царя ехала она [12, с. 209].

Царя на подъезде к лагерю встретил Шапур, и заметив издали, что вслед за ним скачет незнакомый всадник, усыпил царя своими чарами, а сам вышел навстречу неизвестному гостю:

Вышел он из лагеря горделиво навстречу Ширин,  
Не предупредил никого из гулямов.  
Сказал он ей: «О, схожий с пери, что ты за муж?  
Если ты не пери, зачем здесь кружишь?  
Если забредет сюда лев – лишится силы,  
Если приползет змея – обратится в муравья».  
Поглядела румяная [красавица] и Шапура узнала,  
Легко с гнедого коня соскочила.  
Удивился Шапур ее благодарности,  
Подошел поближе, чтобы убедиться, что это она.  
Когда увидел ту нежную красавицу,  
Шапку подбросил до небес, голову склонил до земли [12, с. 210].

В этой сцене Шапур, не признав во всаднике Ширин, запугивает незнакомца, чтобы тот не смел войти в лагерь, и удивляется, что Ширин, напротив, узнавшая художника, приветствует его словами благодарности. Только подойдя ближе и узнав девушку, он изъясляет восторг и склоняется перед ней в поклоне. Поступок героини Низами по своей дерзости превосходит поведение героини Гургани в аналогичной ситуации, ведь Вис послала вслед Рамину кормилицу, и лишь после этого отправилась за ними сама. Ширин же, не раздумывая, среди ночи помчалась за Хусравом под видом мужчины. Низами, как и Гургани,

<sup>10</sup> Гнедого скакуна героини Низами сравнивает с конем богатыря Рустама, огнецветным Рахшем.

<sup>11</sup> *Шабдиз* (букв. «Ночецветный») – легендарный конь царя Хусрава.



всегда на стороне своей героини, какие бы безумства ради любви она ни совершала.

Таким образом, героиня 'Аттара, прекрасная дочь Ка'ба, – достойная наследница Вис и Ширин, готовых ради любви нарушать запреты и пренебрегать условностями. Но есть одно существенное обстоятельство, которое делает ее поступок еще более поразительным. Героини, о которых шла речь ранее, в социальном отношении были равней своим возлюбленным – они были царского достоинства. Раби'а, дочь эмира, адресует свое любовное послание рабу, слуге, и это в значительной мере обостряет ситуацию. Прежде чем решиться на отчаянный шаг, Раби'а тайно страдала целый год, и ее состояние в соответствии с традицией 'узритских историй о несчастных влюбленных описывается как тяжелый недуг:

Коротко говоря, из-за горя и печали  
такая луна за год стала больной.  
Харис привел врача, но что пользы!  
ведь ту болезнь не вылечить лекарством.  
Разве для такой боли найдется лекарство!  
ведь только от любимого примет лекарство душа [1, с. 221].

С точки зрения психологии любовных отношений интересен эпизод личной встречи Раби'и и Бакташа, в котором героиня, являющаяся активной стороной, ставит влюбленному в нее юноше преграду на пути дальнейшего сближения. Поэт дает мистическое толкование ответу девушки на притязания гуляма, но есть еще и вполне очевидная внешняя, социальная сторона ее поведения. С точки зрения дочери правителя, раб должен быть счастлив уже тем, что госпожа удостоила его вниманием и открыла ему тайну своего сердца (позиция сродни таковой Дианы, героини комедии Лопе де Вега «Собака на сене»). Разговор Дианы и Теодоро, ее секретаря, дает нам близкую аналогию того, что происходит при встрече влюбленных в рассказе 'Аттара.

Диалог героев «Собаки на сене» происходит после того, как Диана, охваченная ревностью, продиктовала Теодоро письмо, адресованное ему: «Когда знатная женщина открыла свое чувство человеку безродному, то верх неприличия продолжать ухаживать за другой. И кто не ценит своего счастья, пусть остается дураком» [13, с. 205]. Дальше сцена разворачивается так:

*Теодоро*

Я целый час читал, сеньора,  
Письмо, составленное вами,  
И, заглянув в себя глубоко,  
Нашел, что лишь благоговенье  
Виной тому, что я так робок.



Но я виновен в том, конечно,  
Что, как дурак, взирал безмолвно  
На знаки вашего вниманья.  
Да, я давно сознаться должен,  
Что я люблю вас, – о, поверьте, –  
Благоговейною любовью.  
И этот трепет мой понятен.

*Диана*

Что ж, я вам верю, Теодоро.  
Вам странно было б не любить  
Свою хозяйку, от которой  
Вы столько видели добра,  
Которая вас ценит больше,  
Чем всех других домашних слуг.

*Теодоро*

Я вас не понимаю вовсе.

*Диана*

Понять меня необходимо,  
Чтоб вы не смели ни на йоту  
Переступить своих границ.  
Смирите чувства, Теодоро.  
Со стороны столь знатной дамы, –  
Особенно, когда так скромны  
Заслуги собственные ваши, –  
Малейшей милости довольно,  
Чтобы наполнить вашу жизнь  
До гроба счастьем и почетом.

(Перевод М. Лозинского) [13, с. 206].

Однако Диана и Теодоро – это люди другой формации; их любовь, по замыслу драматурга эпохи перехода к Новому времени, просто обязана рано или поздно преодолеть сословные рамки. При очевидном сходстве сюжетной ситуации в повествовании 'Аттара, поэта Средневековья, она приобретает совершенно иное развитие.

Когда влюбленные встречаются на галерее дворца, Бакташ не может скрыть своей страсти, но девушка отвергает любую попытку перевести отношения с платонической на более интимную ступень. Юноша упрекает возлюбленную, она объясняет ему, каков на самом деле смысл ее любви:

Прошло некоторое время, и как-то раз  
вышла из покоев эта чарующая.  
Увидел ее внезапно Бакташ и узнал,  
ведь он всю жизнь проводил в любви к ее образу.



Схватился за ее полу, а девушка вспыхнула,  
встрянула рукавом и потом сказала ему:  
«Ах ты невежа, что это за дерзость,  
ты лис, что это за львиная отвага?  
Никто не смеет схватить меня за платье,  
кто ты такой, что касаешься моей полы?»  
Гулям сказал: «О, я пыль на твоей улице!  
Если ты скрываешь от меня свое лицо,  
Для чего стихи присылаешь мне день и ночь,  
сердце мое забрала этим прекрасным изображением!  
Если ты сначала сделала меня безумцем,  
зачем под конец обратила меня в чужака?»  
Ответила ему тогда та сребростанная:  
«Ты и крупицы не знаешь из той тайны!  
В моей груди свершилось нечто,  
и открылось это через тебя.  
Возможно ль такое для сотни гулямов?!  
Я открыла тебе это, и этого достаточно!  
Не довольно разве для тебя,  
что стал причиной это дела?  
[А] тебя это привело к постыдному,  
в похоть ты, ей-богу, впал от этого».  
Сказала так, и ушла от него,  
а сердце гуляма стало стократ смятеннее... [1, с. 228].

Отметим попутно, что обмен монологами между главными героями, равно как и обмен посланиями, является общим местом в каноне любовно-романической поэмы. К примеру, в целостном блоке глав поэмы Низами «Хусрав и Ширин» влюбленные герои обмениваются пространственными монологами пять раз.

В этой части повествования содержится авторская «ремарка», в которой поэт дает аллегорическое толкование истории, ссылаясь на авторитет известного мистика, суфийского старца Абу Са'ида, первым истолковавшего стихи Раби'и бинт Ка'б как выражение жертвенной любви к Богу:

В словах Бу Са'ида из Михны<sup>12</sup> я видел,  
что он сказал: «Я туда пришел,  
Расспросить о состоянии дочери Ка'ба:  
была она познавшей [Бога] или страстно влюбленной?

<sup>12</sup> *Михна*, иначе Махна или Майхана (на современных картах Меана) – была небольшим городом в Хорасане, в округе Хаверан, между Абивердом и Серахсом. Пострадал при нашествии гузов в XII в. и постепенно пришел в разрушение. Там до сих пор сохранился мавзолей Абу Са'ида. – *Примеч. переводчика*.



[Старец] так сказал: “Мне [вот что] стало очевидно  
о стихах, что выговаривались в ее словах:  
От горения любви к метафорическому возлюбленному  
не появляются такие стихи так легко<sup>13</sup>.  
Эти стихи не имели отношения к сотворенному,  
ибо ее жизнь была постоянно с Истинным.  
Совершенство в смыслах у нее было полным,  
гулям был лишь посредником на этом пути”» [1, с. 229].

Комментируя этот важнейший для понимания смысла всей истории пассаж, Л. Г. Лахути отмечает: возможно, что под «словами Бу Са'ида» подразумевается одна из утраченных книг о речениях старца. Тогда спрашивающий – автор книги или кто-то из окружения старца, пришедший «расспросить Бу Са'ида». В сохранившихся рассказах об Абу Са'иде эти слова обнаружить ни одному из комментаторов не удалось. Любопытно, что в агиографическом сочинении «Тайны единобожия в деяниях шейха Абу Са'ида» от лица старца дважды цитируются известные стихи Раби'и бинт Ка'б, однако ее имя при этом не упоминается.

Упреки Бакташа в адрес дочери эмира мотивированы тем, что героиня сама, первой признавшись в любви, поставила себя вне общепринятых норм социального поведения и спровоцировала влюбленного открыто проявить свои чувства. Однако в результате Бакташ, внешне – сообразно своей более низкой сословной позиции, а внутренне – осознав истинную природу любви Раби'и и свою роль посредника между нею и Богом, безропотно принимает предложенные ему «правила игры».

Социальная подоплека истории разворачивается также и в линии поведения Хариса, который, услышав однажды, как сестра слагает газель, заподозрил неладное и обвинил ее в беспутстве, стал относиться к ней без почтения.

Притом что авторское разъяснение направляет течение повести в мистическое русло, дальнейшие, стремительно развивающиеся события дают основание для анализа внешнего рисунка сюжета, и особенно еще одного поступка героини, продиктованного любовью. По меткому наблюдению Л. Г. Лахути, «Рассказ о дочери Ка'ба» – «Это и приключенческая повесть: героиня переодетой в мужское платье отправляется на войну, где, не узнанная никем, спасает своего раненого и окруженного врагами возлюбленного» [1, с. 208].

Речь в этой части повествования идет о нападении врагов на Балх, о битве и победе над врагом, о подвигах Бакташа и о полученной им в сражении ране. Героиня выступает в ипостаси девы-воительницы, в ее

<sup>13</sup> Метафорическим суфийская традиция называет земного возлюбленного в отличие от возлюбленного истинного, т.е. Бога. – *Примеч. переводчика.*





уста вложена «богатырская похвальба», отсылающая к жанровым клише героического эпоса и построенная на образах шахматной игры:

Среди воинов была дочь Ка'ба – с закрытым лицом,  
в боевых доспехах и верхом на коне.  
Выступила она перед войском, подобная горе,  
в каждом сердце она вызвала трепет.  
Никто не знал, кто же этот сребротелый,  
она отверзла уста и крикнула: «Что это за трусость?!  
Я – тот шах, у которого ферзем – небосвод,  
пешками у моих стремян – Солнце и Луна!  
Если погоню коня на кружащийся ковер,  
двумя ладьями отброшу его, как отважные львы!  
Главу, которая отвернется от моего приказа,  
брошу под ноги слону, [поставлю] шах и мат!  
Как извлеку я разящий свой меч,  
извлеку печень у рыкающего льва!» [1, с. 232].

Мотив переодевания в мужское платье нам уже знаком по эпизоду из поэмы Низами, однако у 'Аттара он приобретает дополнительные краски, поскольку речь идет о войне и о спасении жизни возлюбленного, которого девушка выносит с поля битвы. Несмотря на то что Раби'а охвачена мистической любовью к Богу, а Бакташ – лишь земной посредник этого великого духовного стремления, она спасает от смерти не абстрактный символ божественной красоты, а живого человека из плоти и крови. И в этом состоит особая сила 'Аттара-повествователя: аллегорический подтекст не снижает накал реального, земного драматизма всей истории, а наполняет ее столь характерным для авторского почерка поэта напряжением между внешним (*захир*) и внутренним (*батин*) смыслом событий, поступков и речей героев.

Когда рассказ подходит к развязке, события в повествовании развиваются с головокружительной быстротой: знаменитый поэт Рудаки и юная дочь Ка'ба соревнуются в сложении стихов, и девушка поражает маститого поэта своим талантом, а он, захмелев во время пиршества в Бухаре, невольно разглашает тайну ее любви. Харис, присутствовавший на пиру, узнает о скандальном поведении сестры и по возвращении домой начинает слежку за влюбленными. Бакташа предает его друг, и по приказу Хариса влюбленного бросают в яму. Сестру жестокий брат велит замуровать в жарко натопленной бане, вскрыв ей вены. Умиравшая Раби'а пишет кровью на стене бани стихи – свое последнее послание любимому. Бакташу удается выбраться из темницы: узнав о гибели Раби'и, он сначала обезглавливает Хариса, а потом закалывает себя кинжалом на могиле возлюбленной (ср. с самоубийством Ширин в усыпальнице Хусрава). В трагической развязке 'узритский дух истории раскрывается во всей полноте.



## Женщина-поэт

Доведи меня в любви до такого предела,  
Что она останется, даже когда меня не станет.

*Низами. Лайли и Маджнун*

Еще одна своеобразная черта этого повествования состоит в том, что Раби'а – поэт, она своего рода Маджнун в женской ипостаси, и ее письма и монологи – это стихи в духе 'узритской любовной лирики, которые вполне могут быть сопоставлены с полными лиризма жалобами и излияниями главного героя поэмы Низами. В отличие от хорошо известных преданий об арабских поэтах-влюбленных, в истории, рассказанной 'Аттаром, «пружиной» сюжета выступает женщина, а не мужчина. Но автор без колебания приравнивает свою героиню к 'узритам, страдальцам, гибнущим во имя любви. На протяжении всего повествования он несколько раз возвращается к восхвалению поэтического дара дочери Ка'ба и описанию процесса сложения стихов. Когда ее за пением стихов застают Харис, она по обычаю тех, кто слагает газели, обращается к ветру с просьбой передать весточку любимому:

Но вот однажды ходила она по лугам,  
в одиночестве прекрасно пела такие стихи:  
«О, предрассветный ветерок, полети,  
поведай обо мне тому грабителю-тюрку<sup>14</sup>,  
Скажи: ты жаждой отнял мой сон,  
отнял мою воду, выпил кровь!»  
А по другую сторону луга был Харис,  
и слуха Хариса донеслись эти слова.  
Вскипел он и крикнул ей:  
«Что ты говоришь, беспутная!» [1, с. 209].

Укор старшего брата заставляет девушку тут же заменить слова в песне, обращенные к грабителю-тюрку на обращение к водоносу, который всегда приносил ей воду в кувшине. Речь идет не только о том, что сочинительница хотела скрыть от слушателя, к кому обращена сложенная ею песня, но также о даре импровизации, в котором была сильна Раби'а. Просьба к ветерку передать послание – один из традиционных зачинов персидской газели, наряду с обращением к собственному сердцу (*дил*), виночерпию (*саги*) или возлюбленной / возлюбленному. К словам песни, начатой дочерью Ка'ба с обращения к ветерку, нетрудно подобрать аналогии в лирике поэтов, принадлежавших к разным периодам

<sup>14</sup> *Грабитель-тюрок* – турки славились красотой, а также быстрыми набегами и грабежами, откуда второе, метафорическое значение этого слова: красавец, быстро унесший сердце – *Примеч. переводчика*. Большинство гулямов были тюркского происхождения, и дочь Ка'ба не напрасно испугалась, что брат разгадает намек на истинного адресата ее любовной песни. – *Примеч. автора*.



истории персидской литературы. Как представляется, наибольшей убедительностью в этом плане будет обладать цитата из газели самого 'Аттара, автора «Рассказа о дочери Ка'ба»:

О, ветерок, сегодня ночью овевай ее с головы до ног,  
Сто тысяч поклонов бей один за другим там, где сейчас она...  
Ты – вестник, на свечу ее лика не гляди,  
Чтобы не стать, подобно мне, бесстрашным мотыльком<sup>15</sup> [14, с. 549].

Стихов реальной Раби'и бинт Ка'б сохранилось крайне мало, однако все они по складу отвечают канону 'узритской газели и представляют собой любовные жалобы. Во фрагменте с перемежающимися бейтами на арабском и персидском языках и принадлежащем к разряду макаронических, или «пестрых стихов» (*муламма*), она обращается к птице, сетуя на разлуку с любимым:

*Наполнила меня истомой стенавшая птица,  
Обострила мою болезнь, усилила мои воспоминания.  
Вчера ночью на ветке дерева та птица  
Стонала и горестно рыдала.  
Я спросила птицу: «Зачем ты стонешь и плачешь  
В темной ночи, когда сверкают звезды?»  
«Я в разлуке с другом, потому и стенаю,  
Ты-то отчего стонешь? Ведь ты с милым другом...  
Я пою, когда лью кровавые слезы,  
Ты почему поешь, когда кровавых слез не льешь?»<sup>16</sup>*

(Перевод Е. Э. Бертельса) [15, с. 57]

Е. Э. Бертельс назвал этот отрывок прелестным, нежным и женственным, с чем невозможно не согласиться. И все же следует признать, что не менее проникновенные строки принадлежали поэтам-'узритам, чьи стихи оказали огромное влияние и на авторскую манеру лирики Раби'и, и на конструирование ее литературного образа 'Аттаром в «Рассказе о дочери Ка'ба». Что касается приведенного отрывка, то он не может не вызвать ассоциацию со знаменитым рассказом о разговоре Маджнуна с вороном, который мастерски передал Низами в своей поэме: несчастный влюбленный задает птице вопросы и гадает, почему ворон «носит траур»: «Я в огне тоски – а ты пылаешь? / Я в трауре – а ты облачен в черное?» [11, с. 355].

«Рассказ о дочери Ка'ба» наряду с поэмой Низами «Лайли и Маджнун» оказался еще одной по-шекспировски «печальной повестью», в которой стержнем романтического нарратива оказались, выражаясь словами Е. М. Мелетинского, «чудо и трагизм открытой в средневековой литера-

<sup>15</sup> Свеча и мотылек – постоянные в персидской классической поэзии олицетворения возлюбленной и влюбленного. Безумно влюбленный сгорает в пламени любви, как бесстрашно летящий на огонь мотылек сгорает в пламени свечи.

<sup>16</sup> Курсивом отмечены строки, написанные по-арабски.



туре индивидуальной страсти» [5, с. 187], еще одним шагом на пути погружения в сокровенный мир «внутреннего человека».

## **Заключение**

В «Рассказе о дочери Ка'ба» автор идет по пути насыщения легенды о любви узнаваемыми сюжетными ходами, персонажами и устойчивыми мотивами средневекового романического нарратива (заочная влюбленность, обмен героев монологами, письмами, стихами как способ раскрытия психологии чувства, сохранение целомудрия героями, трагическая гибель влюбленных). Художественная стратегия 'Аттара соотносится с тем способом преобразования исходного источника, в какой бы форме он ни бытовал, к которому прибегли 'Аййуки и Низами. Он состоял в эпизации лирико-романического предания, сложившегося вокруг стихов реальной личности – поэтессы Раби'и бинт Ка'б. В любом случае, «Рассказ о дочери Ка'ба» дает отчетливое представление о том, как и в чем проявлялось индивидуально-авторское начало в рамках традиционалистского типа художественного сознания. Это ощущение яркого своеобразия повествования подчеркнула во введении к переводу Л. Г. Лахути, отметив, что «...автор дал полную волю своему поэтическому таланту» [1, с. 208].

Поэт, с одной стороны, использует все имеющиеся в каноне повествовательные возможности любовно-романической поэмы, с другой – создает условия для дальнейшего преобразования этого жанра на путях мистико-аллегорической интерпретации сюжетов. Его аллегоризация достигается ссылкой на слова почитаемого мистика, т.е. авторским комментарием с опорой на предание. Приращение новых коннотаций путем внутреннего комментирования было апробировано поэтами, суфиями и исмаилитами, в лирических и в лиро-эпических текстах, газелях и касыдах. По проложенному 'Аттаром пути развития любовно-романического жанра пойдет 'Абд ар-Рахмана Джамии в своих блестящих мистико-аллегорических поэмах «Йусуф и Зулайха» и «Саламан и Абсал».

Наибольшее влияние на характер изложения истории оказала 'узритская традиция повествований о поэтах-влюбленных с той разницей, что в позиции центрального персонажа у 'Аттара оказывается женщина. Пафос рассказа, в котором речь идет исключительно о чувстве платоническом, приводящем героев к трагическому финалу, также отсылает к 'узритской любовной лирике, воспевавшей жертвенную любовь, любовь-страдание. Все письма героини – это, по существу, ее стихи, адресованные возлюбленному. Похожие вкрапления любовной лирики легко обнаруживаются в поэмах на 'узритские сюжеты – «Варка и Гульшах» 'Аййуки и «Лайли и Маджнун» Низами. Дополнительный трагизм повествованию придает и то, что развитие событий после смерти эмира Балха полностью противоречит его завещанию. При доминирующей 'узритской тональности в интерпретации истории любви, внешне



поступки героини отвечают скорее моделям, восходящим к местной традиции героико-эпического нарратива.

Создавая аллегорическую повесть, встроенную в религиозно-дидактическую поэму и приобретшую благодаря этой рамке определенную смысловую тенденциозность, 'Аттар тем не менее не чуждается стандартных способов художественного оформления сюжета. Такое стремление 'Аттара к красоте изложения вылилось в многочисленные вкрапления *васфа* в сравнительно небольшом по объему нарративном тексте. Бурную динамику событий и их трагизм поэт смягчает и уравнивает образной живописью описаний, призванных не только украсить историю, но и достичь необходимой в любом эпическом повествовании ретардации действия. Помимо наиболее частотных в любовно-романическом жанре «портретов» влюбленных, поэт расцвечивает рассказ разными типами *васфа*: картиной цветущего сада, описанием пиршества, развернутой батальной сценой с участием главной героини в облике богатырской девы. Благодаря этому достигается гармоничная пропорция дескриптивных и нарративных составляющих, которую мастера романного эпоса считали необходимой для создания эталонного произведения.

## Послесловие

По просьбе переводчика «Рассказа о дочери Ка'ба» Лейлы Лахути я помещаю в своей статье уточненный перевод одного из бейтов [1, с. 241] с новым комментарием:

Ты дал мне два ручья из глаз,  
в бане дал глину<sup>17</sup>, чтобы омыть голову.

## Литература

1. Лахути Л. Г. «Рассказ о дочери Ка'ба в поэме “Илахи-наме” персидского суфийского поэта 'Аттара». *Ориенталистика*. 2020;3(1):207–246. DOI: 10.31696/2618-7043-2020-3-1-207-246.
2. Каладзе И. *Эпическое наследие Унсури*. Тбилиси: Мецниереба; 1983.
3. Низами; Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. (пер.) *Лайли и Маджнун*. М.: РГГУ; 2008.
4. Дроздов В. А. «Варка и Гульшах» Аййуки и арабские средневековые повести о влюбленных. В: Пригарина Н. (ред.) *Неизменность и новизна художественного мира*. М.: ИВ РАН; 1999. С. 108–118.

<sup>17</sup> Глина – в ориг. *sar-šūy*, «[особая глина] для мытья тела и головы». По предположению Шафи'и Кадкани, это иносказание со значением «обманывать» [24, с. 708, примеч. к бейту 6102]. У 'Аттара встречается еще один раз в книге «Мухтар-наме» (руба'и 411): «Каждый миг любовь к Тебе дает мне глину для мытья головы | чтобы я лишился головы и ног, словно мяч»; у Саади «мыть голову» встречается в значении «воздерживаться, удаляться от ч.-л.» (*Dihxudā*: «*sar šustan*»). Таким образом, в буквальном понимании в бейте соединены баня, вода и глина для мытья головы, а метафорически выражена идея уничтожения своего «я», «смывания с себя» материальной жизни (мяч, кубарем несущийся «без рук и ног», часто служит у 'Аттара метафорой смятения и забвения себя).



5. Мелетинский Е. М. *Средневековый роман. Происхождение и классические формы*. М.: Наука; ГРВЛ; 1983.

6. Рейснер М. Л. Дидактика любви: «Десять писем» в поэме Гургани «Вис и Рамин» (XI в.). *Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение*. 2012;(2):55–67. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17927114>.

7. Рейснер М. Л. Лирические вставки в персидском любовно-романическом эпосе XI–XIII вв.: генезис и жанровые функции. *Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение*. 2013;(1):49–61. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18923291>.

8. Рейснер М. Л. Десять писем в поэме Фахр ад-Дина Гургани «Вис и Рамин»: к проблеме жанрового состава. В: Горяева Л. В., Настич В. Н. (ред.) *Труды Института востоковедения РАН*. Вып. 14: *Письменные памятники Востока. Проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады*. М.: ИВ РАН; 2018. Т. 2. С. 225–245. Режим доступа: <https://book.ivran.ru/f/pismennye-pamyatniki-vostoka2.pdf>.

9. Абу Исхак Ибрахим Нишапури; Йагмаи Х. (ред.) *Кисас ал-анбийа (Истории пророков)*. Тегеран; 1392 (2014). (На перс. яз.)

10. *Анвары Аухад ад-Дин*; Разави М. (изд.) *Диван*. 4-е изд. Тегеран; 1372 (1994). Т. 2. (На перс. яз.)

11. Гургани; Минуви М. (ред.) *Вис ва Рамин*. Тегеран; 1314 (1936). Т. 1. (На перс. яз.)

12. Низами Ганджави. *Хусрав ва Ширин*. Тегеран: Изд-во Тегеранского ун-та; 1372 (1994). (На перс. яз.)

13. Лопе де Вега. Собака на сене. В: *Испанский театр*. М.: Художественная литература; 1969.

14. 'Аттар Нишапури, Фарид ал-Дин; Дарвиш М. (ред.) *Диван*. 2-е изд. Тегеран; 1359 (1981). (На перс. яз.)

15. Бертельс Е. Э. *Избранные труды. История персидско-таджикской литературы*. М.: Восточная литература; 1960.

## References

1. Lahuti L. G. A story about the Daughter of Ka'b from the Masnavi Ilahi-nameh by the Sufi Persian poet Farid ad-Din 'Attar. *Orientalistica*. 2020;3(1):207–246. (In Russ.) DOI: [10.31696/2618-7043-2020-3-1-207-246](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2020-3-1-207-246).

2. Kaladze I. Unsuri's epic heritage. Tbilisi: Metsniereba; 1983. (In Russ.)

3. Nizami; Chalisova N. Yu., Rusanov M. A. (transl.) Layla and Majnun Moscow: Russian State University for the Humanities; 2008. (In Russ.)

4. Drozdov V. A. "Warqa and Gul-shah by Ayyuqi and Arabic medieval narratives about lovers. In: Prigarina N. (ed.) The artistic world, its invariability and novelty. Moscow: The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; 1999, pp. 108–118. (In Russ.)

5. Meletinskii E. M. The Medieval Romance. Its genesis and classic genres. Moscow: Nauka; GRVL; 1983. (In Russ.)

6. Reysner M. L. Didactic of Love: Ten Letters in the verse romance of Vis and Ramin by Fakhr ad-Din Gurgani (11 Century). *Vestnik Moskovskogo universiteta*.





*Seriya 13. Vostokovedenie = Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies.* 2012;(2):55–67. (In Russ.) Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17927114>.

7. Reisner M. L. Lyric Insert in the Persian Verse Romance of XI–XIII Centuries: Genesis and Genre Functions. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie = Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies.* 2013;(1):49–61. (In Russ.) Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18923291>.

8. Reisner M. L. Ten letters from the poem by Fahr ad-Din Gurgani “Vis and Rāmin”: towards the identification of its “genre”. In: Goryaeva L. V., Nastich V. N. (eds) *Papers of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy.* Iss. 14: The written historical sources from the East. Some issues regarding their translation and interpretation. Selected talks. Moscow: The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; 2018. Vol. 2, pp. 225–245. (In Russ.) Available at: <https://book.ivran.ru/f/pismennye-pamyatniki-vostoka2.pdf>.

9. Abu Ishaq Ibrahim Nishapuri. *Qisas al-anbiya'* (ed. H. Yaghmani). Tehran; 1392 (2014). (In Persian)

10. Anvari Awhad ad-Din *Diwan* (ed. M. Razawi) 4<sup>th</sup> ed. Tehran; 1372 (1994). Vol. 2. (In Persian)

11. Gurgani *Vis wa-Ramin* (ed. M. Minuwi) Tehran; 1314 (1936). Vol. 1. (In Persian)

12. Nizami Ganjawi *Khusraw wa-Shirin* Tehran: Tehran University; 1372 (1994). (In Persian)

13. Lope de Vega. El perro del hortelano. In: *The Spanish Theatre.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1969. (In Russ.)

14. 'Attar Nishapuri, Farid ad-Din *Diwan* (ed. M. Darwish). 2<sup>nd</sup> ed. Tehran; 1359 (1981). (In Persian)

15. Bertels E. E. *Selected works. The history of the Perso-Tajik Literature.* Moscow: Vostochnaya literatura; 1960. (In Russ.)

### **Информация об авторе**

**Рейснер Марина Львовна**, доктор филологических наук, профессор кафедры иранской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Российская Федерация.

### **Information about the author**

**Marina L. Reysner**, Ph. D. habil. (Philol.), Professor, Department of Iranian Philology, The Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov State University, Moscow, Russian Federation.

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

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### **Conflicts of Interest Disclosure**

The author declares that there is no conflict of interest.

### **Информация о статье**

Поступила в редакцию: 22 апреля 2020 г.

Одобрена рецензентами: 3 мая 2020 г.

Принята к публикации: 13 мая 2020 г.

### **Article info**

Received: April 22, 2020

Reviewed: May 3, 2020

Accepted: May 13, 2020