

PHILOLOGY OF THE EAST
Literature of the peoples of the world
ФИЛОЛОГИЯ ВОСТОКА
Литература народов мира

Научная статья

Филологические науки

УДК 821.21/.22.0(=214.22,=222.1)«18»+28

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2024-7-4-5-1046-1073>

**«Силки разума» и смыслы газели Галиба: попытка
филологического перевода. Часть 2: Газели 9–15.
Текст, перевод, комментарии**

Людмила Александровна Васильева^{1, a},
Наталья Ильинична Пригарина^{1, b}

¹ Институт востоковедения РАН, Москва, Россия,

^a ludvas@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>

^b prigarina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>

Аннотация. В настоящей статье продолжается начатый в предыдущей работе филологический перевод газелей Мирзы Галиба из его сборника на урду «Диван Галиба». В статье представлен текст в транслитерации, перевод газелей с 9 по 15 и комментариев к каждому стиху (*ше'р*). Особое внимание во вступительной статье и комментариях уделено анализу комментаторской литературы на языке урду, известной как *шарх*. Практика комментирования литературных текстов имеет глубокие корни в мусульманской культуре, восходя к первым толкованиям священных текстов ислама. В литературе урду Индо-Пакистанского субконтинента комментаторы первоначально опирались на персидский поэтический арсенал, уделяя меньшее внимание специфике поэзии урду. Также отсутствовала практика составления комментариев к сборникам отдельных поэтов, преобладал антологический подход (*тазкире*). Ситуация изменилась с признанием значимости поэзии Галиба. Мирза Галиб стал единственным классиком урду, чей «Диван» привлек особое внимание филологов. В настоящее время существует множество комментариев, содержащих разъяснения, толкования и интерпретации его газелей на урду. Это обусловлено не только популярностью его поэзии урду (ему также принадлежит значительный корпус стихов на персидском языке), но и ее спецификой. Многие стихи Галиба на урду представляют значительные трудности для понимания, что требует разъяснения необычной лексики, сложного синтаксиса, нетрадиционных поэтических приемов и множества других особенностей. В статье кратко рассматривается история комментирования Галиба, упоминаются основные *шархи* и их типы. Обращение к *шархам* «Дивана» Галиба является необходимым условием



Контент доступен под лицензией Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.



для понимания его поэзии в контексте индо-персидской и урду поэтических традиций, позволяя проследить связи с предшественниками и современниками поэта, на что можно найти указания в комментариях. *Шарх* служит важным инструментом для читателя, помогая понять сложную структуру и смысл каждого отдельного *ше'ра*, поэтические ходы автора и, в конечном счете, всю газель. Кроме того, *шарх* способствует художественно-философскому осмыслению личности поэта и его творчества как в контексте национальной культуры, так и мировой литературы.

Ключевые слова: Мирза Галиб (1797–1869); газель; тазкире, *ше'р*, комментарий, *шарх*, мотив; «Диван Галиба»

Для цитирования: Васильева Л. А. Пригарина Н. И. «Силки разума» и смыслы газели Галиба: попытка филологического перевода. Часть 2: Газели 9–15. Текст, перевод, комментарии. *Ориенталистика*. 2024;7(4-5):1046–1073. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2024-7-4-5-1046-1073>.

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2024-7-4-5-1046-1073>

“Snares of Reason” and the Meanings of Ghalib’s Ghazal: An Attempt at Philological Translation. Part 2: Ghazals 9–15. Text, translation, comments

Luydmila A. Vasilyeva^{1, a}, Natalia I. Prigarina^{1, b}

¹ *Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,*

^a *ludvas@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>*

^b *prigarina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>*

Abstract. This article is a continuation of the philological translation of ghazals by Mirza Ghalib taken from his collection of Urdu poems under the title “Divan-e Ghalib”. The article comprises the translation of seven *ghazals* (from 9 to 15) and a corresponding commentary of each verse (*she'r*). Particular attention is given to the analysis and evaluation of the previous commentaries (*sharh*) in the Urdu language. Writing *sharhs* is deeply rooted in Muslim culture. It dates back to the earliest interpretations of the Sacred texts of Islam. The specific feature of the Urdu *sharhs* which originate from the Indo-Pakistani subcontinent, is that the commentators initially made a recourse to the Persian poetic vocabulary and versification technique and at the same time paid much less attention to the Urdu poetry techniques. The Urdu literature lacked the practice of supplying collections of individual poets with appropriate *sharhs*; there prevailed anthologies (*tazkire*). The traditional situation, however, changed when the importance of Ghalib’s poetry became obvious. Mirza Ghalib transpired to be the only Urdu classic poet whose “Divan” attracted the special attention of philologists. Nowadays, there are many commentaries on the “Divan” in Urdu that help to explain



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0).



and interpret the *ghazals* by Ghalib. The reason for this is not only that his literary production in Urdu was widely spread (he also wrote a significant corpus of poems in Persian), but also specific features of his Urdu poetry. Many of the poems written by Ghalib in the Urdu language are not easy to understand. Usually, they require an explanation of obscure words. Besides, the syntax is not straightforward, the poetic technique is frequently unconventional, etc. The present article briefly discusses the history of commenting on Ghalib's Diwan. The authors refer to the existing *sharhs*, their types and structure. These *sharhs* constitute a background necessary for better understanding his poetry within the context of the Indo-Persian and Urdu poetic traditions. The *sharhs* allow a modern reader to trace better connections Ghalib had with his predecessors and contemporaries. A proper *sharh* is a necessary prerequisite for an attentive reader. It helps to understand the complex structure and meaning of each *she'r*, the poetic thinking of its author and consequently the whole *ghazal*. In addition, the *sharh* contributes to the artistic and philosophical comprehension of the poet's personality and his work in the context of national and universal literature.

Keywords: Mirza Ghalib (1797–1869), *ghazal*, *tazkira*, *she'r*, Commentary, *sharh*, motif, “Divan of Ghalib”

For citation: Vasilyeva L. A., Prigarina N. I. “Snares of Reason” and the Meanings of Ghalib's Ghazal: An Attempt at Philological Translation. Part 2: Ghazals 9–15. Text, translation, comments. *Ориенталистика*. 2024;7(4-5):1046–000. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2024-7-4-5-000-000>.

РОЛЬ КОММЕНТАРИЕВ (ШАРХ) ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭЗИИ ГАЛИБА

Вступление

В предлагаемой статье публикуется перевод и комментарий 9–15 газелей Галиба. В ней продолжена начатая ранее работа по филологическому переводу газелей урду классика Индо-Пакистанского субконтинента поэта Мирзы Асадулла-хана Ноуши Галиба (1797–1869). Мирза Галиб писал стихи на двух языках — урду и персидском, причем объем его поэзии на персидском языке намного превышал объем поэзии урду, собранной в «Диване урду», или, как его обычно называют, — «Диван Галиба». На Субконтиненте Галиб славен, прежде всего, своей поэзией урду, поэтому в статье речь пойдет только о комментариях к поэзии на этом языке.

Роль комментария в филологическом переводе восточного текста предполагает обращение к автохтонной традиции комментирования и источникам — наличной комментаторской литературе, широко распространенной в мусульманской культурной традиции и ведущей свое начало от первых комментариев к священным текстам — Корану и хадисам. В данной статье мы упоминаем лишь тех комментаторов, на которых есть ссылки в наших статьях и комментариях к газелям 1–8 и 9–15.

Мирза Галиб — единственный поэт-классик урду, который удостоился многочисленных «Комментариев» (*шарх*), содержащих разъяснения, толкования, интерпретации к газелям своего «Дивана». До празднования столетнего юбилея Галиба в 1969 г. было уже опубликовано около пятидесяти шархов к «Дивану Галиба», и немало остается пока в виде рукописей [Bekhud Mohani,



1970, р. В]. К сегодняшнему дню это число увеличилось. Шархи разных комментаторов отличаются количеством комментируемых ше'ров¹, равно как и размером самой статьи комментария, а также качеством, которое зависит от литературного вкуса и уровня образованности автора. Шарх часто помогает не только пониманию сложной лексико-грамматической структуры каждого отдельного ше'ра, его смысла и поэтических ходов автора, а в конечном счете — и всей газели, но и художественно-философскому осмыслению личности Галиба и его творчества в контексте художественной традиции литературы урду.

Мирза Галиб (1798–1869) был поэтом рубежа традиционной индо-мусульманской культуры и Нового времени и, пользуясь в своем поэтическом творчестве традициями всего классического наследия, сумел создать образ человека новой исторической эпохи, по словам современного галибоведа Ш. Р. Фаруки, увидеть «черты нового разума, разума грядущего века, <...> сопоставить с западными поэтами и вписать в ряд крупнейших поэтов мира индийского стихотворца — представителя страны рабов с отсталой, оскверненной культурой и погрязшими традициями, благонравный народ которой раздавлен комплексом неполноценности» [Faruqi, 2001, р. 25].

Необходимость в комментировании, толковании и разъяснении стихов Галиба на языке урду ощущалась уже при жизни поэта. Это объяснялось в частности тем, что его стихи на урду, особенно раннего периода, были отмечены непомерной сложностью стиля, злоупотреблением устарелой или необычной лексикой, постоянным использованием чуждых синтаксису урду персидских изафетных цепочек и другими переусложненными приемами поэтики, в большой степени вдохновленными так называемым «индийским стилем» и особенно поэзией Бедилья, персоязычного индийского поэта, славившегося особым стилем, трудным для понимания².

Начало комментирования поэзии на урду Галиба

Начало изучения творчества Галиба положил уже в XIX в. Алтаф Хусейн Хали (1837–1914), поэт, прозаик и публицист, основоположник новой литературы и литературной критики на языке урду. Начиная с трудов Хали, сложилась наука изучения Галиба — *галибшинаси*, галибоведение, и в XX в. появилось больше 50 «Комментариев» (*шарх*) к «Дивану Галиба».

В фундаментальном труде Алтафа Хусейна Хали «Памятник Галибу» (*Yādgār-e ghālib*, 1897) наряду с творческой биографией поэта большое место занял комментарий к стихам Галиба, задавший направление работам после-

¹ Ше'р — стих, единица поэтической речи. В газели он обычно является законченным высказыванием. Ше'р обычно пишется или в строку с пробелом между двумя полустушиями, либо в столбик — одно полустушие за другим. Первый ше'р газели называется *матла'*, последний, подписной, — *макта'*.

² Бедиль (1644–1720) — поэт, философ и мыслитель, представитель индо-персидской традиции персоязычной поэзии Индии. Его поэзия была широко распространена также в Центральной и Средней Азии. Она отличалась сложностью и требовала толкования, известно, что в Средней Азии существовали исполнители и интерпретаторы его поэзии «бедильхоны» — букв. «чтецы Бедилья». Некоторые примеры его поэзии и объяснение ряда особенностей см.: [Пригарина, 1999, с. 296–307].



дующих комментаторов. Хали практически открыл Галиба-поэта современникам, убедительно представив в своем сочинении мастерство, гуманизм и значительность его творчества. По существу, Хали также выступил и как теоретик аналитического подхода к комментированию поэтического текста³.

В первую очередь, в традициях, сложившихся еще в Средние века, Хали рассматривал внешнюю форму стиха (ше'ра) газели Галиба, и комментировал как «внешний» (*zāhir*), так и «скрытый» (*bāṭin*) его смысл. Но, главное, в своем комментарии Хали впервые показал смелость мысли поэта, свежесть образа, необычность сравнения, новизну метафоры, тонкость юмора, свойственные стиху Галиба, словом — его новаторство.

Отношение Хали к газелям Галиба и к поэзии урду в целом было во многом мотивировано просветительской идеологией. Одной из основных задач поэзии и одним из главных критериев ее оценки Хали, будучи видным мусульманским просветителем, видел в «общественной пользе», поэтому суждения о социальной позиции поэта порой затмевали в глазах критика художественную ценность произведения⁴.

Между тем, еще в XX в. большинство *шархов* создавалось только в духе средневековой традиции, когда в качестве оценки выступали эмоции — либо восторг по отношению к достоинствам ше'ра, либо негодование по поводу его недостатков, и в качестве анализа служил пересказ содержания ше'ра, делавший более понятным значение «трудных слов и выражений». Одновременно формировалась и современная школа комментирования.

О некоторых наиболее признанных и популярных трудах, используемых нами при переводе и в комментарии, и пойдет речь.

Основные шархи к «Дивану Галиба»

«Шарх» Саййеда Али Хайдара Назма Табатабаи Лакхнави (1852–1933) был опубликован в 1900 г. [Nazm, 1900]. Он отличается особенным полемическим стилем, весьма резкими высказываниями по поводу того или иного ше'ра или поэтического приема Галиба. Автор, ничтоже сумняшеся, берется править Галиба, указывая на имеющиеся, с его точки зрения, ошибки поэта в языке и стихосложении.

«Шарх» Назма до сего дня остается самым большим по объему, поскольку Назм комментировал не только газели, но и не оставил без внимания остальные жанры «Дивана»⁵. Назм уделял особое внимание критическим разборам стихов поэтов-предшественников и современников Галиба, а также посвятил много места сравнению поэзии на делийском урду с языком поэзии Лакхнау, безоговорочно признавая превосходство второго над первым, наконец, он

³ Теоретические основы науки о поэзии нового времени Хали сформулировал в книге «Введение в поэтику» (*Muqaddama-e she'r-o-shā'irī*) (1893). — См.: [Васильева, 1997, с. 60–101].

⁴ О литературном кредо мусульманских просветителей XIX в. см.: [Сухочев, 1971, с. 89–100; Васильева, 1997, с. 65–67].

⁵ В «Диван Галиба» кроме газелей включены еще четыре *касыды*, одно *маснави*, семнадцать *кыт'а* и шестнадцать *руба'и*.



включил в анализ и религиозно-философский фактор, обратившись к сфере ислама [Hashmi, 1969, p. 416–417]⁶.

После публикации «Шарха» Назма появились статьи индийских критиков с опровержениями толкований, обвинениями в непонимании делийских идиом, некомпетентности в правилах стихосложения и т. д. Критике подвергся и стиль его изложения: «Господин Табатабаи (Назм) написал шарх к Дивану Галиба, а чтобы понять его, к нему тоже следует приложить шарх», — жаловался некий читатель (см.: [Hashmi, 1969, p. 415]). Однако, несмотря на недостатки «Шарха» Назма, им по сей день пользуются все филологи и любители поэзии. Более того, он дал толчок дальнейшему развитию жанра комментирования: в полемике с «Шархом» Назма критиками намечались новые перспективы аналитического, научного подхода к стиху урду.

Одним из ранних комментаторов поэзии Галиба традиционно считается Абдуррахман Биджнори (1885–1918). Широко известно в урдуязычном мире его высказывание: «В Индии две книги созданы по вдохновению свыше. Это — священные Веды и Диван Галиба» [Bijnori, 1969, p. 198].

Абдуррахман Биджнори — один из блестящих умов в среде мусульманских аристократов своей эпохи; он владел многими языками, включая европейские, писал стихи, был известным эссеистом. Он окончил Алигархский университет, получил в Лондоне диплом юриста, в Германии защитил на немецком языке докторскую диссертацию; прекрасно знал поэзию на урду, фарси и западных языках.

В его сочинении «Достоинства поэзии Галиба» (*Maḥāsin-e kalam-e ghālib*) — книга вышла в 1921 г. уже после его смерти — большую часть занимает комментарий к избранным ше'рам Галиба.

Также одним из ранних и очень популярных шархов к Дивану Галиба был труд Суха (Suha), Мауланы Мумтаза Ахмеда Муджаддида (1892–1947). Его шарх «Смыслы Галиба» (*Maṭālibul-ghālib*) увидел свет в Бхопале в 1923 г. и переиздавался несколько раз⁷. Автор завоевал особую симпатию благочестивых мусульман сугубо суфийским толкованием большинства ше'ров Галиба.

«Шарх» Бехуда Мохани (Bekhud Mohani) принадлежит индийскому поэту, оставившему свое имя в литературе урду именно благодаря этому труду. Аллама Сайид Мухаммад Ахмад Бехуд Мохани (1883–1940), живший в Лакхнау, был признанным знатоком языка и литературы урду. Свой «Шарх» (*Sharḥ-e divān-e Ghālib*) он завершил в 1923 г., однако сочинение вызвало активное неприятие литературной элиты Лакхнау, кумирами которой до сих пор все еще оставались непримиримые поэтические соперники Галиба Насих (1776–1839) и Атиш (1764–1846). Поскольку давний дух литературного антагонизма между Дели и Лакхнау был еще жив, Бехуда Мохани объявили чуть ли не ренегатом, опубликовать свой труд при жизни ему так и не удалось.

⁶ Сайид Хашми Фаридабади (Hashmi) был известным в свое время критиком. В его статье, вышедшей в 1922 г., был представлен разбор «несправедливой критики» строк Галиба и, соответственно, ошибок Назма Табатабаи [Hashmi, 1969].

⁷ На оборотной стороне титульного листа шарха Мауланы Сухи, изданного в Бхопале в 1998 г. указаны годы изданий: 1923, 1928, 1931, 1998.



Его «Шарх» увидел свет лишь в 1970 г. в том же Лакхнау, где в те дни отмечали столетний юбилей Галиба. «Шарх» Бехуда был явным ответом на шарх Назма Табатабаи; каждое критическое замечание в адрес Галиба Бехуд опровергал в резкой манере, повторявшей стиль самого Назма. После публикации «Шарх» Бехуда Мохани быстро обрел известность и занял достойное место в галибоведении.

Не менее популярным остается и шарх делийского поэта и тонкого ценителя слова, носившего такой же тахаллус — «Бехуд»⁸. В истории литературы урду имя Бехуда Дехлеви (Bekhud Dihlavi) также ассоциируется, прежде всего, с его шархом к Дивану Галиба под названием «Зеркало Галиба» (*Mirātul-Ġhālib* 1934)⁹. Бехуд Дехлеви уделил основное внимание стилистике и нетрадиционному использованию Галибом идиом урду. Ссылки на шарх Бехуда Дехлеви встречаются во многих работах современных филологов.

Шарх Ага Мухаммада Бакира (Baqir) «Речения Галиба» (*Bayān-e ghālib*, 1939) следует назвать одним из самых востребованных, особенно в университетских кругах; его часто вносят в списки рекомендованной литературы для студентов-филологов. Пожалуй, он и в наше время продолжает лидировать по числу изданий как в Индии, так и в Пакистане. Бакир, отступив от правил, в начале шарха вместо обычного повествования о Галибе и рассуждений на поэтические темы поместил лишь небольшое предисловие. Шарх явился результатом долгого и тщательного изучения поэзии Галиба не критиком-литературоведом, а просто большим любителем и знатоком поэзии урду. В шархе предпринято сплошное комментирование газелей Дивана Галиба. После разбора ше'ра «коротко излагаются мнения других комментаторов» [Baqir, 1940, p. 2]. Бакир принципиально игнорирует негативные суждения в адрес Галиба: «Хочу сразу уведомить читателя, что считаю безумием или легкомыслием (*saudai yā be-khayālī*) подвергать критике язык и стих Галиба», — пишет Бакир и заканчивает предисловие благодарственным списком комментаторов, чьими шархами он пользовался [Baqir, 1940, p. 4].

Перу Аси (Asi) Абдул Бари (1893–1946) принадлежит «Полный шарх к Дивану Галиба» (*Mukammal sharḥ-e dīvān-e ġhālib*, 1931) а также «Полный шарх к Куллийяту Галиба» (*Mukammal sharḥ-e kulliyat-e ġhālib*). Оба шарха изданы под одной обложкой. Их особая ценность состоит в том, что в них комментируются ше'ры, исключенные Галибом из «канонической» версии его Дивана¹⁰.

⁸ Молодого поэта Саййида Вахидуддина (1863–1955) с тахаллусом «Бехуд» заметил Хали во время своей поездки в провинциальный Бхаратпур, привез юношу в Дели и «вручил» в качестве ученика знаменитому поэту Дагу Дехлеви. Стихи способного ученика вскоре получили признание делийцев. При жизни поэта были опубликованы два сборника его газелей.

⁹ Шарх Бехуда Дехлеви долго просуществовал лишь в рукописи и был опубликован в связи со столетним юбилеем Галиба в 1970 г.

¹⁰ Во втором шархе Аси оказалось около десятка фальшивых газелей, написанных им самим, что выяснилось спустя много лет. Этот факт одни расценили как недопустимый подлог и более не принимали во внимание труд Аси, другие сочли это забавной литературной шуткой, «одурачившей даже самых проникательных» [Faruqi, 2021, с. 318].



Другой уровень комментирования представляет шарх современного исследователя Ш. Р. Фаруки¹¹. Его перу принадлежит ряд серьезных работ о поэзии Мирзы Галиба, посвященных различным аспектам его газельного творчества, а также комментариев ко многим избранным ше'рам. Ш. Р. Фаруки пользовался методом, сочетающим современные литературные нормы западных теорий с классической поэтикой урду.

Типы шархов, использованных для данной работы

Сам Галиб нередко разъяснял строки своих газелей в письмах к друзьям, знакомым и ученикам. Частично эти толкования собраны в отдельной главе одного из наиболее авторитетных изданий «Дивана Галиба» на урду, составленного Имтиязом Али Арши ('Arshi). Наши переводы основаны на его издании.

Традиция написания шарха исходит из определенных правил толкования стихов и требований к жанру шарха. Обычно каждый шарх сопровождается предисловием (*dībācha* или *muqaddama*), в котором приводится жизнеописание Галиба и излагаются теоретические литературные взгляды самого автора комментария. Толкование дается каждому отдельно взятому ше'ру газели. В некоторых шархах ше'ры Галиба комментируются выборочно. Их отбор зависит от установок, возможностей и поэтического вкуса комментатора. Согласно Хашми, основная цель шарха заключается в том, чтобы «в простых словах и выражениях, ясно и понятно изложить смысл сказанного в ше'ре. Вместе с этим допускается также возможность включить в шарх указание на достоинства и недостатки ше'ра. Но это указание должно быть кратким и крайне осторожным, особенно, если это касается недостатков» [Hashmi, 1969, p. 415]. Все оценки ше'ра «должны основываться на установленных принципах и правилах поэзии», но несмотря на это, «разница в литературных вкусах комментаторов может стать причиной необоснованной критики одними и незаслуженного восхваления другими одного и того же стиха» [Hashmi, 1969, p. 415–416].

Мнения комментаторов урду по поводу одного и того же ше'ра могут быть разными, а порой и противоположными. Для наглядности приведем такой пример. Хорошо известно, что самые сложные стихи Галиба созданы в период его увлечения «индийским стилем» (подробнее см.: [Пригарина, 2015, с. 103–129]). Можно проиллюстрировать случай разного толкования на примере одного из простых ше'ров Галиба: «Боже, не поняли и не поймут они моих речей! // Дай им другое сердце, если не дашь мне другой язык!» ['Arshi, 1958, 65:2].

Вряд ли кто-нибудь назовет «запутанным» приведенный ше'р, в оригинале также нет ничего сложного с точки зрения грамматики или лексики. Но даже эта, казалось бы, «прозрачная» жалоба Галиба, обращенная к Всевышнему, отнюдь не однозначна: остается вопрос — кто же эти «они» (*voḥ*), побудившие поэта воззвать к Богу? В зависимости от различного прочтения местоимения *voḥ* «они» могут быть любимой или любимым, просто уважаемой персоной —

¹¹ Шамсур Рахман Фаруки (1935–2020) — выдающийся литературный критик, лексиколог, историограф языка и литературы урду, крупнейший знаток и исследователь просодии и грамматики языка урду (подробнее о нем см.: [Васильева, 2023]).



мужчиной или женщиной, или же группой мужчин и/или женщин. Прочтение этого местоимения диктует смысл «жалобы» поэта.

Возлюбленное существо в классической газели всегда грамматически интерпретируется как мужчина, даже если явно имеется в виду женщина, и как правило грамматически оформляется во множественном числе. Хали отмечает оба возможных варианта прочтения «они»: как возлюбленный / возлюбленная (*ma'шук*) и как публика (*log*), считавшая стихи Галиба непонятными (*b'aid-ul-fahm*) или вовсе «бессмысленными» (*be-m'anī*) [Hali, 1986, p. 144].

Другие комментаторы, объясняя значение сказанного поэтом, лишь пересказывают обе строки своими словами, не уточняя, кто есть «они» (Бакир, Хашми, Аси), или интерпретируют местоимение «они» как возлюбленную (Назм, Бехуд Дехлеви), наконец, «для пояснения» просто приводят аналогичный по смыслу ше'р самого Галиба (Бехуд Мохани).

Заключение

Несмотря на внушительное число опубликованных комментариев, лишь немногие из их числа обрели широкую известность и остаются востребованными по сей день. Некоторые из них мы сочли нужным упомянуть в этом кратком обзоре. Однако при переводе и в своем комментарии мы старались, опираясь на существующую традицию, высказывать и собственную точку зрения, ища и находя союзников среди индийских и пакистанских комментаторов и прислушиваясь к их суждениям в спорных случаях.

Газель 9

*shab ki barq-e soz-e dil se zahra-e abr āb thā
sho'la-e javvāla har ik ḥalqa-e girdāb thā
vāñ karam ko 'uzr-e bārish thā 'ināñgīr-e ḵhirām
gīrye se yāñ punba-e bālīsh kaf-e sailāb thā
vāñ khad-ārā'ī ko thā motī pirone kā ḵhayāl
yāñ hujūm-e ashk meñ tār-e nigah nā-yāb thā
jalva-e gul ne kiyā thā vāñ chirāghhāñ āb-jū
yāñ ravāñ mizhgān-e chashm-e tar se ḵhūn-e nāb thā
yāñ sar-e purshor be-ḵhvābī se thā dīvār-jū
vāñ voh farq-e nāz maḥv-e bālīsh-e kamḵhāb thā
yāñ nafas kartā thā roshan sham'a-e bazm-e be-ḵhudi
jalva-e gul vāñ bisāt-e ṣoḥbat-e aḥbāb thā
farsh se tā 'arsh vāñ tūfāñ thā mauj-e rang kā
yāñ zamīñ se āsmāñ tak soḵhtan kā bāb thā
nāghāñ is rang se ḵhūñnāba ṭapkāne lagā
dil ki zāuq-e kāvīsh-e nāḵhun se lazzatyāb thā
nāla-e dil meñ shab andāz-e āsar nāyāb thā thā
sipand-e bazm-e vaṣl-e ḡhair go be-tāb thā*



*maqdam-e seilāb se dil kyā nishāt-āhang hei
khāna-e ‘āshiq magar sāz-e ṣadā-e āb thā*

*nāzish-e ayyām-e khākistar-nishīnī kyā
kahūñ pahlū-e andesha vaqf-e bistar-e sanjāb thā*

*kuchh na kī apnī junūn-e nārasā ne varna
yāñ żarra żarra rū-kash-e khurshīd-e ‘ālam-tāb thā*

*āj kyūñ parvā nahīñ apne asīroñ kī tujhe
kal talak terā bhī dil mehr-o-vaḡā kā bāb thā*

*yād kar vo din ki har yak ḡalqa tere dām kā
intizār-e ṣaid meñ ik dīda-e be-khāb thā*

*meiñ ne rokā rāt ghālib ko vagarna dekhte
us ke seil-e gīrya meñ gardūñ kaf-e seilāb thā*

1. Из-за молний страдающего сердца ночью из тучи хлынул дождь,
Каждое кольцо водоворота стало огненным кругом.
2. Там отговоркой для ее милостивого пришествия служил дождь,
Здесь от слез вата подушки стала пеной потока.
3. Там Прихорашивание думало о нанизывании жемчуга,
Здесь, под натиском слез, было невозможно отыскать [даже] нить
взгляда.
4. Блистание роз превратилось там в поток светильников,
Здесь с ресниц плачущих глаз струилась чистая кровь.
5. Здесь взбаламученная от бессонницы голова искала стену,
Там та прелестная головка была погружена в парчовую подушку.
6. Здесь вздох зажигал свечу пиршества самоотречения,
Великолепие роз там было ковром компании влюбленных.
7. От поверхности земли до небесного престола там было буйство волн
цвета,
Здесь от земли до неба было полыхающее пространство.
8. Внезапно из этого многоцветия начала капать чистая кровь:
[Это] сердце наслаждалось удовольствием от раздирания ногтями.
9. Ночь не была виновата в стенаниях сердца,
Ты сказал бы, это беспокойство руты на пиру чужого свидания.
10. Какая же мелодия радости зазвучала в сердце с началом потопа,
Очевидно, дом влюбленного был сазом голоса воды!
11. Что сказать о гордости в дни сидения на пепелище?
В мыслях я покоился на подстилке из горностая.
12. Мое незрелое безумие ничего не дало, иначе здесь
Каждая песчинка была бы соперницей солнца, озаряющего мир.



13. Почему сегодня ты не заботаешься о своих пленниках?
До вчерашнего дня и твое сердце было вратами доброты и верности.
14. Вспомни тот день, когда каждая ячейка твоей сети
В ожидании добычи была одним бессонным глазом?
15. Я остановил ночью Галиба, иначе увидели бы, [как]
В потоке его слез небо стало пеной потопа.

Комментарий

Одна из длинных газелей, состоящая из 15 ше'ров. В некоторых диванах и сборниках поэзии Галиба ше'ры 1–8 и 9–15 рассматриваются как отдельные стихотворения. Эта газель передельвалась Галибом несколько раз, первый вариант состоял из 4-х ше'ров, из которых в настоящий вариант вошел ше'р 1 и первая мисра' (полустишие) ше'ра 7. Анализ ранних редакций, их поэтики и разбор приема «словесного соответствия» в этой газели см.: [Пригарина 2015, с. 125–128]. Первый и последний ше'ры в традициях кольцевой структуры стихотворения объединяют газель, однако внутри явно намечается несколько сегментов, слабо сочетающихся между собой.

1. «Из-за молний страдающего сердца» — *barq-e soz-e dil se*; «хлынул дождь» — *zahra-e abr āb thā*, букв. «желчь тучи стала водой», выражение означает испуг. Испуг тучи вызван картиной ночных страданий лирического персонажа. Слово *zahra* («желчь») имеет также значения «смелость, сила духа, отвага», а фраза *zahra-e abr āb thā* может быть понята как «туча потеряла свою отвагу» [Nazm, 1900, p. 17].

Сверкание молнии порождает огненные водовороты. «Огонь джаввала» — *sho'la-e javvāla*. Джаввала — приспособление для разжигания: проволочная корзинка или небольшая серебряная коробочка, в которую помещают кусочки угля и огонь и вращают на цепочке или веревке, пока угольки не разгораются, вычерчивая в воздухе огненные круги. В ше'ре слова *barq* (молния) — *soz* (жжение) — *abr* (туча) — *āb* (вода) — *sho'la* (пламя) — *javvāla* (джаввала) — *ḥalqa* (круг) — *girdāb* (водоворот) образуют поэтический прием словесного соответствия (*pu'ayāt-e lafẓi*).

Смысл ше'ра: «Описание ночи разлуки, когда бушуют бури огня и воды» [Baqir, 1940, p. 67].

2. Ше'ры 2–7 построены по единой модели: противопоставлены место, где возлюбленная находится и что происходит «там» — *vāñ*, и место, где томится в ее ожидании влюбленный, т. е. «здесь» — *yāñ*. «Остроумные и уместные параллели между этими двумя мирами как скрывают, так и показывают, насколько они радикально несоизмеримы» [Shadan, 1967, p. 131].

«Милостивое пришествие» — *ināñgīr-e kḥirām*, букв. «сдерживание узды появления». «Вата» — *punba*, относится к часто употребляемым мотивам Галиба; одно из поэтических назначений ваты — передавать идею растрепанности, взбалмученности чувств. «Пена потока» — *kaf-e sailāb*, образ сравнения для ваты, лезущей из подушки, встрепанной бессонницей и политой слезами. Иное толкование второй мисра': «От обилия слез их пена стала ватой подушки» [Asi, 1931, p. 31].



3. Смысл ше'ра: «Там» у подруги была одна забота: «мысль о нанизывании жемчуга» — *motī pirone kā khaṣyāl*, «тут» слезы разлуки так застлали глаза любящему, что он «утратил нить взгляда» — *tār-e nigah nā-yāb thā*. «То есть на нить этого взгляда было нанизано столько слезинок, что она сама стала невидимой — именно так жемчуг скрывает нитку» [Nazm, 1900, p. 15].

4. В ше'ре представлено сложное сравнение. В первом полустихии блеск алых роз (в поэзии *gul* — красная роза) — *jalva-e gul* сравнивается с потоком светильников — *chirāghāñ āb-jū*. Образ «потока светильников» создается отражением роз в воде ручья, и «там» картина выглядит как блистающая река алых роз. Во втором полустихии «тут» с ресниц рекой льется «чистая кровь» — *khūn-e nāb*; другими словами «там» — пиршество красоты, «тут» — предел страданий.

5. «Искала стену» — *thā dīvār-jū*; «головка» — *farq*, букв. «макушка», «прелестная головка» — *farq-e nāz*. Повторяется тема подушки (см. ше'р 2), однако ситуация изменилась: теперь «тут» — бессонница, и вместо подушки персонаж ищет стену, чтобы биться об нее головой. Подушка появляется во втором полустихии, но теперь это «парчовая подушка» — *bālish-e kamkhwāb*, в которую погружена головка спящей подруги; *kamkhwāb* — также «бессонница», что вступает в переключку с «бессонницей» в первом полустихии.

6. «Вздых зажег свечу» — *nafās kartā thā roshan sham'a*, имеется в виду вздох, выдающий пыл внутреннего огня, способного зажечь свечу. Свеча — обязательный атрибут «пиршества» — *bazm*, однако это — «пиршество самоотречения» (*be-khudī*), особого мистического состояния отказа от собственного «я», потеря всех связей с миром, одним словом, «тут» присутствуют все атрибуты одиночества, *be-khudī* может быть также и «полуобморочным (физическим) состоянием, в котором постоянно находится безумно влюбленный человек» [Bekhud Mohani, 1970, p. 35].

«Там», во втором полустихии, тоже происходит пиршество, но оно празднично, на нем «великолепие роз» — *jalva-e gul*, и «общество любимых» — *ṣoḥbat-e aḥbāb*, по всем статьям контрастирующее с настроением первого полустихия.

7. В этом ше'ре в обоих полустихиях говорится о пространстве между «небом и землей», а не о разных локусах, как в ше'рах 2–6, но модель *vāñ-yāñ* («тут»–«там») сохраняется, хотя указательные местоимения меняются местами. «Там» в первом полустихии «от ковра до небесного престола — *farsh se tā'arsh*¹², происходят яркие, красочные явления, «буйство волн цвета» — *tūfāñ mauj-e rang kā*. «Тут», «от земли до неба» — *zamiñ se āsmāñ tak* бушует огонь всех бед, которые выпадают на долю влюбленного.

На этом модель «тут–там» в газели перестает использоваться.

8. В ше'ре отмечается момент перехода от камерного, земного масштаба страданий к космическому. Это пример «необычного» перехода (*zурез*) от одной темы к другой в пределах газели [Baqir, 1940, p. 70, Bekhud Dihlavi, 1934, p. 33]. Теперь мир не делится на «тут» и «там». Из упомянутого в бейте 7 многоцветья «начинает капать чистая кровь» — *khūñnāba ṭapkāne lagā*, что проис-

¹² Аллюзия к Корану: «который землю сделал для вас ковром, а небо — зданием...» [Коран, 1986, 2:20(22)].



ходит от «раздирания ногтями» (*kāvish-e nākhun se*) собственного сердца: один из топосов поэтики Галиба — удовольствие (*laẓẓat*) от причиняемых себе страданий, которые призваны отвлечь любящего от непереносимых мук любви;

В плане поэтической рефлексии выражение «начинает капать чистая кровь» — намек на создание стихов, которые поэт «пишет кровью сердца»; Галиб «говорит, что внезапно в его сердце возникло страстное желание написать еще одну газель в такой же манере» [Bekhud Dihlavi, 1934, p. 33], *is rang se*, т. е. «с той же рифмой и в том же размере (*is tarḥ se*)» [Nazm, 1900, p. 19, Baqir, 1940, p. 70].

9. В этом ше'ре регистр снова переключается с космического на камерный, происходящие события обретают почти домашний характер. Дом окуривается руты — *sipand*, чтобы охранить его от дурного глаза. Но рута испытывает «беспокойство» — *betāb*. В поэзии — аллегория беспокойства руты связана с ее свойствами: при поджигании для окуривания помещения семена руты начинают прыгать во все стороны. Сердце влюбленного традиционно уподобляется семенам руты 1) по внешнему виду: сморщенное и почерневшее (от горя); 2) по состоянию: горящее и тлеющее от страданий и, как в данном ше'ре, 3) по противоположному эффекту: на этот раз «дурной глаз» оказывается у самого лирического персонажа, который завидует «чужому свиданию» — *vaṣl-e ġhair*, т. е. свиданию возлюбленной персоны с соперником.

10. «Потоп» — *seilāb*, как и другие стихи, в поэзии метафора разрушительной силы любви. Образность ше'ра построена на употреблении музыкальной терминологии: «мелодия радости» — *nishāt-āhang*, «саз» — *sāz*, слово имеет несколько значений — «музыкальный инструмент», музыкальный «лад», «созвучие». Смысл ше'ра: Опасности, которыми грозят любовные страдания, наполняют радостью сердце влюбленного: даже если потоп снесет его дом, то дом превратится в музыкальный инструмент, передающий звучание льющейся воды (таков, например, индийский музыкальный инструмент *джал-таранг*).

11. «Сидение на пепелище» — *khākistar-nishīnī*, также «смирение», «покорность», «дни лишений». «Гордость» — *nāzish*, лирический персонаж, дервиш, гордится умением довольствоваться малым, утверждая, что ему хорошо и здесь — на пепелище. За подобную воздержанность наградой дервишу станет возможность пребывать на роскошной горностаевой подстилке, пусть хотя бы в мыслях.

Смысл ше'ра: Что сказать о днях лишений? Испытывая муки любви, я лишь упивался своими страданиями.

12. «Незрелое безумие» — *junun-e nārasā*, тема недостаточной силы любви, несопоставимой с силой любви Маджнуна, в чем постоянно упрекает себя лирический персонаж; второе полустихие поясняет мысль первого: метания Маджнуна по пустыне были такими интенсивными, что вздымали пыль до небес. Смысл ше'ра: Истинная любовь дает силы каждой малой частице бытия и наделяет особым светом, подобно тому, как взлетевшая пылинка начинает сверкать в луче солнца.

13. Арши и Назм рассматривают ше'ры 13 и 14 как *кыт'а* (семантически связанные) и ше'р 13 традиционно помечен буквой «каф» (ك). В ше'ре происхо-



дит очередная смена планов изображения, теперь укоруы лирического персонажа обращены к капризной возлюбленной. Сегодня она окончательно потеряла интерес к тем, кто в нее влюблен, хотя «еще вчера» — (*kal talak*) она давала возможность приблизиться к себе через «ворота доброты и верности».

Аналогичный упрек поэт обращает к Божественному кумиру (Всевышнему): «Почему мы сегодня презираемы? Ведь до вчерашнего дня тебе была неугодна // Дерзость ангела в отношении нашей чести» (110:2). Имеется в виду отказ Иблиса пасть ниц перед Адамом, как приказывал Бог [*Коран*, 1986, 7:12].

14. В ше'ре развенчивается тема доброты и верности кумира, на самом деле его сущностью является стремление захватить добычу — сети наставлены днем и ночью, а их ячейки как бы слились в один глаз. «Глаз» *dīda* и «ячейка» *ḥalqa* сопоставлены по форме и представляют собой ряд словесного соответствия (*puaiyat-e lafzi*). К нему же можно отнести слово «ожидание» — *intizār* с тем же корнем, что и слово *naẓar* — «взгляд / зрение / прозорливость»: ловчий «ожидает», т. е. букв. «высматривает» добычу.

15. Завершающий ше'р газели возвращает к теме первого и к мотиву потока, который здесь символизирует поток слез из глаз персонажа: если бы плачущего не остановили, то небо плавало бы в воде, как пена во время наводнения. Прием «возвращения» создает кольцевую структуру газели, которая на самом деле не производит впечатления единства.

По всей вероятности, последний ше'р газели был поэтом доработан и заменен в Диване [Asi, 1931, p. 58], тогда как прежний: «Я видел своими глазами этот тайфун бедствия // в котором ничтожное небо было единой пеной потопа» остался неопубликованным.

Газель 10

*na hogā yak-bayābāñ māñdagī se zauq kam merā
ḥabāb-e mauja-e raftār hei naqsh-e qadam merā*

*muhabbat thī chaman se lekin ab ye be-dimāghī hei
ki mauj-e bū-e gul se nāk meñ ātā hai dam merā*

1. От целой пустыни усталости моя страсть не уменьшится,
Пузыри на бегущей волне — следы моих шагов.
2. Я испытывал любовь к саду, но теперь я впал в уныние,
Потому что меня стала тревожить волна ароматов роз.

Комментарий

1. «Пустыня» — *bayābāñ*, зд. нумератив, означающий степень усталости (счет шагов измеряется пройденными пустынями). «Целая» — *yak*, букв. «один / одна», числительное, придает нумеративу особую интенсивность. Ср. у Мира: «Мое бессилие и одиночество — целая пустыня (*yak-bayābāñ*), // Подобно звуку [караванного] колокольчика, я иду, обогнав всех» [Kulliyat-e Mir, 1; 395:2].



«Страсть» — *zauq*, тяга к странствиям; «волна» — *tauja*, «бегущая волна» — *tauja-e raftār*, букв. «волна походки», также быстрая ходьба, ср. «С каждым шагом становится очевидным удаленность цели от меня, // С моей скоростью пустыня убегает от меня» (157:1).

2. Один из центральных поэтических локусов газели «сад» — *chaman*, также лужайка в саду, место для пирюшек и приятного времяпрепровождения, место любования цветами и прогулок по саду, см. также газели 11:6¹³; 14:4. Сад — также метафора мира. Однако лирический герой не в состоянии насладиться созерцанием цветущих роз, они вызывают у него негативные ассоциации (см. контексты: 3:3; 5:5; 14:4). Ср. у Мира: «Кому понравится прогулка по саду без тебя? // Кому придет в голову общаться с розами?» [Kulliyat-e Mir, 1, 339:1]; «Вчера печалью в сердце я прошелся по розовому саду // Розы стали говорить: “Скажи-ка...”, а я и не повернул головы» [Kulliyat-e Mir, 2, 590:1].

Газель 11

*pa'e naẓr-e karam toḥfa hei sharm-e nārasā'ī kā
ba ḵhūñ ḡhaltīda-e ṣadrang da'vā pārsā'ī kā*

*na ho ḥusn-e tamāshā dost rusvā bevafā'ī kā
ba muhr-e ṣad naẓar sābit hei da'vā pārsā'īkā*

*zakāt-e ḥusn de ai jalva-e bīnish ki mehr āsā
chirāgh-e ḵhāna-e darvesh ho kāsa gadā'ī kā*

*na mārā jān kar be jurm ḡhāfil terī gardan par
rahā mānind-e ḵhūn-e be-gunah ḥaq āshnā'ī kā*

*tamannā-e zabāñ maḥv-e sipās-e be-zabānī hai
mitā jis se taqāzā shikva-e be-dast-o-pā'ī kā*

*vohī ikbāt hei jo yāñ nafas vāñ nikhat-e gul hai
chaman kā jalva bā'is hei mirī rangīñ navā'ī kā*

*dahān-e har but-e peiḡhāra-jū zanjīr-e rusvā'ī
adam tak be-vafā charchā hei terī bevafā'ī kā*

1. Для подношения Милостивому подарок — стыд за несовершенство:
Извалявшийся в крови, как только можно, притязает на чистоту!
2. Да не будет Красота, любящая зрелища, обвинена в неверности,
Печатью сотни взглядов подтверждено ее притязание на чистоту!
3. О, блеск взгляда! Выплати закят с красоты, чтобы, подобно солнцу,
Стала светильником в доме дервиша чаша для подаяния!
4. Ты не убил [меня], считая невинным, о беспечный! За тобой
Остался, как кровь невинного, долг дружбы!

13 Первая цифра — номер газели, вторая — номер ше'ра.



5. Язык поглощен желанием поблагодарить немоту,
Она не дала требованию жаловаться на беспомощность.
6. Это одно и то же: здесь — дыхание, там — аромат розы.
Великолепие сада — причина красочности моего пения.
7. Рот каждого злоязычного кумира — цепь позора,
До небытия, неверная, достигли пересуды о твоей неверности!
8. Не делай письмо таким длинным, Галиб, напиши кратко,
Что я испытываю затруднения, повествуя о страданиях разлуки.

Комментарий.

Два первых ше'ра имеют парную рифму (*-asā'ī kā*) и оканчиваются на одно и то же выражение, *da'vā pārsā'ī kā*, букв. «притязание на чистоту», «требование чистоты» (в переводе это единообразие не удалось отразить полностью). Возможно, эти ше'ры задумывались поэтом как *матла'* (зачин) двух разных газелей.

1. «Приношение» — *naẓr*, церемониальный подарок, который вручается персоне более высокого положения при официальной встрече, причем поэт мог принести в дар газель, касыду, а получить взамен существенную материальную помощь (см.: [Пригарина, 2015, с. 228–229]). В ше'ре, принося в «дар» раскаяние за свои грехи, «стыд за несовершенство» — *sharm-e nārasā'ī*, лирический персонаж рассчитывал получить взамен «чистоту». Однако, нарушив сам все требования ритуальной чистоты («извалявшись в крови»), он осознает, что несмотря на максимальные усилия («как только можно», *ba... ẓad-rang*, букв. «ста способами»), в глазах Бога его «притязания на чистоту» вряд ли будут иметь успех. Суха видит в ше'ре намек на *риндов* (гуляк и вольнолюбцев), считающих свое разгульное поведение доказательством нравственной чистоты и отсутствия лицемерия. Это значение «не меняет основного смысла: сотня моих бесчинств присягают на чистоту» [Suha, 1998, p. 60].

2. «Красота, любящая зрелища» — *ḥusn-e tamāshā-dost*, персонификация абстрактного понятия Красота. Возможно также понимание «любящая красоваться». И в том и в другом случае Красоту можно обвинить в нарушении верности обычаям «парды», женского затворничества; ср. «Красота до того настойчиво требует взглядов, // Что даже следы полировки на зеркале хотят быть ресницами» (22:4).

«Печать сотни взглядов» — *muh-r-e ẓad naẓar*, генитивное сравнение построено на сходстве по форме: взгляды глаз, устремленных на созерцание Красоты, напоминают круглую печать. «Притязание» — *da'vā*, также «иск», «претензия»; зрители как бы ставят печать на документе, удостоверяющем чистоту (*pārsā'ī*) Красоты.

Смысл ше'ра: Когда Красота хочет увидеть какое-то зрелище, она оказывается среди публики, что может повредить ее репутации. Однако она сама становится предметом любования окружающих, готовых удостоверить ее чистоту.



Назм считает, что в ше'ре содержится насмешка над претензиями Красоты на безгрешность: если на тебя устремлены взгляды сотни мужчин, подобно ста печатям на документе, удостоверяющем Чистоту, что останется от Чистоты? Поскольку Красота к тому же сама — любительница и участница зрелищ, ее чистота и репутация под вопросом: («где же ее чистота и как она может избежать позора и репутации неверной?») [Nazm, 1900, p. 25].

3. «Блеск взгляда» — *jalva-e binish*; яркий блеск глаз — одна из примет красоты. «Закят» — *zakāt*, закят — обязательный для каждого мусульманина ежегодный налог в пользу нуждающихся единоверцев. «Закят делает безгрешным пользование богатством, с которого он уплачен» [Ислам..., 1991, с. 104 (сл. ст. «ал-Ислам» С. Прозорова)]. «Чаша для подаяния» — *kāsa gadā'ī kā*, один из аксессуаров снаряжения дервиша, обычно металлическая, деревянная или вырезанная из тыквы чаша, в которую бродячие дервиши складывали подаяние. Иногда такие чаши были украшены надписями, цитатами и изречениями и представляли собой художественную ценность.

Смысл ше'ра: Если ты бросишь на дервиша хоть мимолетный взгляд, равный всего лишь подаянию для неимущих, *zakāt*, от сияния твоей красоты, и, если он попадет в чашу для милостыни, чаша превратится в светоч, который как солнце осветит всю его жизнь. В суфийском аспекте чаша символизирует душу взыскующего истины (об использовании метафоры чаша (*kāsa*) у Галиба см.: [Faruqi, 2008, p. 164–166]).

Ряд комментаторов считают этот ше'р суфийским, посвященным Божественной возлюбленной [Suha, 1998, p. 60, Bekhud Dihlavi, 1934, p. 50, Nazm, 1900, p. 25].

4. «Беспечный» — *ghāfil*, тот, кто по своей небрежности не помог влюбленному, жаждавшему смерти, и «не убил» его (*na mārā*), посчитав ни в чем «не виноватым» (*be-jurm*). «Подобно долгу за невинно пролитую кровь» — *mānind-e khūn-e be-gunah*; с пролившего невинную кровь взимался долг, как в русском средневековом праве (вира), так и в шариате (араб. *daya*). В ше'ре за «беспечным» также остался «долг дружбы» — (*haq āshnā'ī kā*). Парадокс заключается в том, что для выполнения этого долга он должен пролить невинную кровь безгрешного друга.

5. «Язык поглощен желанием поблагодарить» — *tamannā-e zabān maḥv-e sīpās... haī*, букв. «желание языка погрузиться в благодарность».

«Немота» — *be-zabānī*, букв. «безъязыкость», в полустииши использован оксюморон: «язык благодарит за безъязыкость», «Беспомощность» — *bedast-orpāi*, букв. «отсутствие [у языка] рук и ног»; такая деконструкция фразеологизма сообщает ше'ру парадоксальную зрительность. «Требование» (*taqāzā*) считало, что необходимо жаловаться на любовные страдания, но Немота не позволила сделать это. Влюбленному остается от всей души благодарить Немоту, потому что, по словам комментатора, «вместо жалобщика он предстал верным влюбленным — покорным и довольным» [Bekhud Dihlavi, 1934, p. 50].

6. «Дыхание» — *nafas*; «аромат» — *nakhat*, также «дыхание уст»; «аромат розы» — *nakhat-e gul*, букв. «дыхание уст розы». Период цветения роз в поэзии — время прихода весны, когда дыхание смешивается с ароматом роз, и они становятся «одним и тем же» — *ik bāt hei*.



«Великолепие сада» — *chaman kā jalva*, традиционная метафора красоты мира. Цветение алых роз в саду (если у слова *gul* нет определения, то в поэзии всегда имеется в виду красная роза) — истинная причина «красочности песен» — *rangīñ-navā'ī*.

7. «Рот» — *dahān*; цепь — *zanjīr*; рот и цепь сопоставлены по форме (цепь состоит из круглых звеньев). «Сплетни» — *charchā* передаются устами «злослычных сплетниц» — *but-e peighāra-jū*, (букв. «кумир, ищущий наветы») и разносят «дурную славу» (*rusvāī*) о неверности возлюбленной. Передача пересудов «по цепочке», достигает потусторонних пределов — *'adam tak*. В ше'ре создан яркий зрительный образ, что характерно для поэтики галибовской газели.

8. Общее место газельного этикета — трудности описания бесконечно длящихся мучений. Просьба: «не делай письмо таким длинным» (*na de nāme ko itnā tūl*), и призыв писать «кратко» — *muḳhtaṣar*, намек на то, что подробное описание только продлевает страдания разлуки (*sitamhā-e judā'ī*), букв. «гнет, тиранию» разлуки.

«Испытываю затруднения» — *ḥasrat-sanj hūñ*, букв. «я — измеряющий тоску»; оборот, указывающий на то, что влюбленный продолжает думать о том, как долго тянутся эти не поддающиеся измерению страдания.

Смысл ше'ра: лучше кратко описывать мучения любви, возможно, тогда и они сократятся.

Газель 12

shab ḵhumār-e shauq-e sāqī rastḵhez andāza thā
tā muḥīṭ-e bāda sūrat ḵhāna-e ḵhamyāza thā.

yak qadam vaḥshat se dars-e daftar-e imkāñ khulā
jāda ajzā-e do'ālam dasht kā shīrāza thā.

māna'-e vaḥshat-ḵhirāmīhā-e lailā kaun hei
ḵhāna-e majnūn-e ṣaḥrā-gard be-darvāza thā.

pūchh mat rusvā'ī-e andāz-e istighnā-e ḥusn
dast marhūn-e ḥinā ruḵsār rahn-e ḡhāza thā.

nāla-e dil ne diye aurāq-e laḵht-e dil ba bād
yādgār-e nāla ik divān-e be-shīrāza thā1.

1. Ночью хмельная страсть к виночерпию была подобна светопреставлению,
Пока место, где пьют вино не стало картинной галереей зевков.
2. Одним шагом безумия мне был преподан урок из книги возможностей:
Тропа оказалась скрепой для частей пустыни обоих миров.
3. Кто запрещал Лейле странствовать по дикой пустыне?!
[Ведь] дом скитальца по пустыне был без дверей!
4. Не спрашивай о степени бесстыдства равнодушия красоты!
Рука была заложником хны, щека — залогом румян.



5. Стенания сердца пустили по ветру листки обрывков сердца,
Памятью о стенаниях стал всего лишь разрозненный диван [стихов].

Комментарий

1. «Место» — *tuḥīṭ*, также «среда, периферия, окружение»; *tuḥīṭ-e bāda* — место, где пьют вино; если имеется в виду море вина, то *tuḥīṭ* может пониматься как берег (окружение) этого моря (ср. 15:2). Метафорически — круг пьющих вино, кружок пирующих. Смысл ше'ра: Страсти на ночной пирушке утихли, когда кружок пирующих начал зевать.

2. «Одним шагом безумия» — *yak qadam vaḥshat se*, аллюзия на странствия Маджнуна, потерявшего разум от любви, по пустыне.

«Скрепка» — *shīrāza*, способ скрепления отдельных тетрадей при переплетении книги. «Части» — *ajzā*, разрозненные части, подобные несчитым тетрадам в книге.

«Оба мира» — *do'ālam* в суфийской метафизике — земное, иллюзорное бытие (*маджазу*) и истинное, божественное (*хакику*).

Смысл ше'ра: решиться на то, чтобы повторить действия Маджнуна и, отрекшись от иллюзорного бытия, встать на тропу, которая приведет в мир истины, — поступок, требующий решимости. Таков урок, который взыскующий истинной любви может получить с первого шага на этом пути (о Маджнуне см.: 4:1,5; 9:12); возможно суфийское толкование смысла.

3. «Пустыня» — *vaḥshat*, букв. «дикое место», аллюзия на дикую местность, в которую бежал Маджнун, потерявший рассудок от любви. В первом полустишии говорится о несостоявшихся странствиях Лайлы по пустыне (*vaḥshat-ḵhirāmīhā*). «Дом Маджнуна, скитальца по пустыне» — *ḵhāna-e majnūn-e saḥrā-gard* — метафора трагического одиночества: «Дом Маджнуна — это пустыня, а пустыня — это дом без стен и дверей» [Nazm, 1900, p. 19]. Ср. этот образ в знаменитом стихотворении Галиба: «Никого в том краю, где теперь суждено тебе жить, не будет. // Никого, чтоб слово на родном языке проронить, не будет. // И не будет соседа в дому без окон и дверей, // И привратника там, чтоб хозяина оборонить, не будет. // Заболеешь — не будет никто за тобою ходить, // А умрешь — даже плакальщика, чтоб тебя хоронить, не будет!» (пер. Веры Потаповой [Галиб, 1969, с. 98]¹⁴).

Смысл ше'ра парадоксален и не отражает ни один из существующих в литературе изводов легенды: «Если бы Лайла испытывала такие же чувства, как Маджнун, она нашла бы его и в пустыне».

4. «Равнодушие» — *istighnā*, также «самодостаточность, незаинтересованность в результате», в поэзии обозначает «ненуждаемость» объекта любви во влюбленных, одна из характеристик, вытекающая из понятия самодостаточности Бога *ghanī* («богатый, [ни в чем] не нуждающийся») [Koran, 1986, 2:263; 2:267; 3:97].

¹⁴ О поразительном сходстве этого образа со стихотворением Байрона «Эвтаназия» см.: [Пригарина, 2015, с. 467, 563, прим. 262].



Однако Галиб подозревает, что эта незаинтересованность деланая (ср. 5:4), поскольку, проявляя притворное равнодушие к своему воздействию на влюбленных, красавица не забывает красить хной ладони и румянить щеки.

5. «Стенания сердца» — *nāla-e dil*, «листки» — *aurāq*, также «страницы»; «обрывки» — *laḫt*, также «лохмотья, куски». Разбитое сердце уподобляется разорванной книге, листы которой пущены по ветру. Стихи Галиба, не собранные вместе, заставляют сердце стенать от страданий. Эта грустная констатация отражает истинное положение дел. Действительно, история составления «Дивана урду» и его публикация в виде целостной книги чрезвычайно затянулась (см. об этом более подробно: [Пригарина, Васильева, 2021, с. 1324–1326]).

Газель 13

*vo mirī chīn-e jabīñ se ḡham-e pinhāñ samjhā
rāz-e maktūb ba be-rabṭī-e unvāñ samjhā*

*yak alif besh nahīñ ṣaiqal-e ā'ina hunūz
chāk kartā hūñ meīñ jab se ki garebāñ samjhā*

*sharḥ-e asbāb-e giriftārī-e khāṭir matpūchh
is qadar tang hu'ā dil ki maiñ zindāñ samjhā*

*badgumānī ne na chāhā use sar-garm-e khirām
rukḥ pe har qaṭra'araq dīda-e ḥairāñ samjhā*

*'ajz se apne ye jānā ki vo badḫhū hogā
nabz-e khas se tapish-e sho'la-e sozāñ samjhā*

*safar-e 'ishq meñ kī zo'f ne rāhat ṭalabī
har qadam sā'e ko maiñ apne shabistāñ samjhā*

*thā gurezāñ mizha-e yār se dil tā dam-e marg
daf'a-e peikān-e qazā is qadar āsāñ samjhā*

*dil diyā jān ke kyūñ us ko vafādār asad
ḡhalaṭī kī ki jo kāfir ko musalmāñ samjhā*

1. По морщине на моем челе она поняла скрытое горе,
Тайну письма она поняла по бессвязности заголовка.
2. Все еще не более одного «алифа» на зеркале при полировке,
Рву ворот с тех пор, как понял, что такое ворот.
3. Не требуй описания средств, коими было пленено мое существо!
Сердце мое так стеснилось, что я счел его темницей.
4. Подозрительности не понравилась кокетливая походка,
Каждая капля пота на лице казалась изумленным глазом.
5. В своей слабости я узнал ее враждебный нрав,
По пульсу соломинки я узнал жар языков пламени.



6. Во время путешествия любви слабость потребовала отдыха,
На каждом шагу я считал свою тень опочивальнойней.
7. Сердце уклонялось от ресницы друга до самой смерти,
Оно считало такой легкой защиту от стрел судьбы!
8. Зачем ты отдал ей сердце, сочтя ее верной, Асад?
Ты допустил ошибку, сочтя неверного мусульманином!

Комментарий

1. «Заголовок» — *‘unvāī, унван*, модель начала текста как у книги, так и у письма. Согласно средневековому этикету эпистолярного жанра, сохранившемуся во времена Галиба, имелись определенные предписания, относящиеся к началу послания и его окончанию (*хатима*). Галиб отдал дань этому этикету в своем сочинении «Пять ладов» на персидском языке, где собрал приличествующие разным темам и поводам начала и концовки обращений к адресатам посланий. Вот пример «унвана», с которого может начинаться письмо, написанное в ответ на дружеское послание: «Ветерок-вестник, [сообщив] о прибытии возлюбленного письма дружества, пожаловал весеннему бутону сердца содержимое ста цветущих садов и одарил обоняние души ароматом радости» [Ghalib, 1969, p. 20]. В ше’ре говорится о том, что в этикетном начале письма требования к изложению не соблюдены, что выдает растерянность влюбленного автора.

2. *Алиф* — первая буква арабского алфавита, напоминает вертикальную черту. «С тех пор, как понял, что такое ворот» — *jab se ki garebāī samjhā*, т. е. с тех пор, как мной овладело любовное безумие, т. е. когда в порыве чувств влюбленный рвет ворот своей одежды.

Галибу принадлежит объяснение этого образа: «Прежде всего следует учесть, что речь идет о металлическом зеркале, иначе откуда взяться линиям на стеклянном зеркале, да и кто его станет полировать? Когда полируешь что-нибудь металлическое, несомненно, сначала появится одна-единственная линия; ее называют «алиф полировки». После этого предисловия можно понять мысль:

Мисра: “Рву ворот с тех пор, как понял, что такое ворот”, т. е. с раннего возраста я испытывал проявления любовной одержимости. Но до сих пор совершенство в этом искусстве не достигнуто. Все зеркало целиком не отполировалось. Таким образом, все та же линия полировки как была, так и осталась. Разорванный ворот по форме — линия, подобная алифу, а разрывание ворота — одно из последствий безумия» (письмо Галиба Пьяр Лалу Ашобу, 1868, цит по: [Arshi, 1958, p. 330]).

3. «Пленен» — *giriftārī*, также «попавший в любовный плен»; *giriftār* — «пленник», *перен.* «влюбленный», также «одержимый». «Сердце стеснилось» — *tang hu’ā dil* — см. газель 4:1 и комментарий.

В ше’ре речь идет о страданиях, причиняемых любовным пленом, независимо от того, какими методами было достигнуто пленение. Любовные испытания вызывали такое стеснение сердца, от которого оно превратилось в темницу, подобную той, в какую помещают одержимых любовным недугом.



Между двумя событиями — самим пленением и превращением сердца в темницу — не просматривается логическая связь, поскольку жертва любовного плена никак не может оказаться в темнице собственного сердца; комментаторы искупают это отсутствие связи между полустихиями ссылками на удачное использование приема словесного соответствия (*рiайат-е лафзи*): «пленено — стеснилось — темница» [Baḡir, 1940, p. 128; Nazm, 1900, p. 33; Bekhud Mohani, 1970, p. 80].

4. Субъект ше'ра — персонифицированная Подозрительность. Смысл ше'ра: Влюбленному, который является воплощенной подозрительностью, показалось, что походка кумира либо выдает его/ее дурные намерения, либо свидетельствует о неверности, поэтому лицо ревнивца покрылось испариной, каждая капля которой похожа на глаз, в котором отражаются эти подозрения.

Комментаторы расходятся в толковании ше'ра. Словосочетание *sar-garm-e k̄hirām* может означать также «разгоряченная прогулка». Тогда смысл ше'ра такой: «Возлюбленная не хочет, чтобы от жара ее кокетливой походки выступили капли пота, и сравнивает их с изумленными глазами соперников» [Baḡir, 1940, p. 129]. Еще одно толкование предлагает Назм: «Моя возлюбленная относится ко мне с таким подозрением, что ей даже не хочется выходить на прогулку, потому что каждую каплю пота она воспринимает как мой удивленный взгляд» [Nazm, 1900, p. 33].

5. «Слабость» — *'ajz*, образ ше'ра строится на традиционном мотиве слабости лирического персонажа, вызванной любовными страданиями (ср. 7:7 и коммент.). Второе полустихие раскрывает эту тему с помощью примера (фигура *ирсал ал-масал*): влюбленный в своей слабости подобен соломинке, но по пульсу, который свидетельствует о повышенной температуре, он может судить о накале собственной страсти.

6. Продолжение темы слабости. В первом полустихии слабость выступает главным действующим лицом, она устала в пути и желает отдыха; однако любовное путешествие все тянется и усталому путнику ничего не остается, как довольствоваться прохладой собственной тени, воображая, что он находится на ночлеге в опочивальне.

7. «Ресница» — *mizha*, в классической поэзии урду общим местом является сочетание «стрелы ресниц», а также их функция — ранить сердца влюбленных. Лирический персонаж похваляется тем, что без труда сумел устоять перед кокетством красавиц, хотя и признаёт, что еще никому не удавалось с легкостью уйти от «стрел судьбы». Однако «слова “до момента смерти” дают понять, что в конце концов и он все же не смог избежать гибели» [Nazm, 1900, p. 34].

8. «Верная» — *vafādār*, в полустихии фигура *таджахул ал-'ариф*, «притвориться незнающим, зная». Лирический персонаж Асад знает, что верность подруги ложная, но делает вид, что верит в нее. «Неверный» — *kāfir*, не-мусульманин, либо нарушитель установлений ислама. Образ ше'ра построен на ложной антонимии понятий «верный — неверный» (*vafādār* и *kāfir*), в русском языке не имеющих разных обозначений. Однако в языке урду эта антонимия создает игру слов, неверную возлюбленную называют *кафиром*,



таким образом, заодно предъявляя ей ложное обвинение в отступничестве от истинной веры. Толкование, при котором опускается ложность утверждения о ее верности, дает Бакир: «Счесть ее верной такая же ошибка, как принять кафира за мусульманина» [Baqir, 1940, p. 130].

Газель 14

*gila hei shauq ko dil meñ bhī tangī-e jā kā
guhar meñ maḥv huā iẓtirāb daryā kā*

*ye jāntā hūñ ki tū aur pāsukh-e maktūb
maḡar sitamzada hūñ ẓauq-e khāma farsā kā*

*hinā-e pā-e khizāñ hei bahār aḡar hei yahī
davām kulfat ‘aish dunyā kā-e khāṭir hei*

*gham-e firāq meñ taklīf-e seir-e bāgh na do
tujhe dimāgh nahīñ khandaḡhā-e bejā kā*

*hunūz maḡramī-e ḡusn ko tarastā hūñ
kare hei har bun-e mū kām chashm-e bīnā kā*

*dil usko pahle hī nāz-o-adā se de baiṭhe
hameñ dimāgh kahāñ ḡusn ke taqāzā kā*

*na kah ki ḡirya ba miqdār-e ḡasrat-e dil hei
mirī nigāh meñ hei jam‘-o-kharj daryā kā*

*falak ko dekh ke kartā hūñ us ko yād asad
jafā meñ us kī hei andāz kārfarmā kā*

1. Страсть жалуется на тесноту места даже в сердце,
В жемчужине поглощено волнение моря.
2. Я знаю, [где] ты — и [где] ответ на письмо,
Но я страдаю от пристрастия стачивать перья!
3. Весна, если она и есть, — хна на ступнях осени.
Вечно огорчения сердца — удовольствия мира.
4. В горе разлуки не утруждай меня прогулкой по саду,
Мне не хочется неуместных улыбок [роз].
5. До сих пор я жажду познать красоту —
Каждый корень волоска выполняет работу видящего глаза.
6. Отдал ей свое сердце до того, как она начала кокетничать,
Где уж мне терпеть притязания красоты!
7. Не говори, что мои слезы соразмерны тоске сердца!
В моем взгляде — прилив и отлив моря.
8. Посмотрев на небо, я вспоминаю ее, Асад,
В своем гневе она ведет себя как повелитель.



Комментарий

1. «Страсть жалуется» — *gila hei shauq ko*, букв. «у страсти есть жалоба». «Даже в сердце» — *dil meñ bhī*, т. е. даже в таком безмерном пространстве, как сердце. «Тесно» — *tangī-e jā kā*, букв. «теснота места». О мотиве *tangī* см 4:1; 6:2. Во втором полустихии иллюстрируется мысль первого: это так же тесно, как если бы все море попробовали вместить в одну жемчужину. Другое толкование: подобно волнению моря, заключенному в одну жемчужину, буйству страсти тесно в сердце.

2. «Я знаю, [где] ты — и [где] ответ на письмо!» — *ye jāntā hūñ ki tū aur pāsukh-e maktūb*; т. е. ясно, что возлюбленная никогда не снизойдет до ответа. Однако лирический персонаж не перестает «стачивать перья» — *khāma farsā*, (ср. русск. «изводить бумагу»). Во времена Галиба перья изготовлялись из тростника и очинялись по мере их использования.

Смысл ше'ра: Понятно, что множество писем было написано впустую, так что зря было источено столько перьев!

3. «Хна на стопах осени» — *hinā-e pā-e khizāñ*, метафора иллюзорности радости, на короткое время отвлекающей человека от уныния и страданий; «весна» — *bahār* всего только предвестник осени.

Образ отражает существующий в Индии обычай по случаю радостных событий наносить на ладони рук и на стопы ног женщин узоры хной. Хна (*hinā* или *meñhdī*), которой наносится узор, имеет вид темной коричнево-зеленой пасты, высыхая, узор становится сначала оранжевого, затем яркокрасного цвета, а через неделю или две начинает тускнеть и в конце концов бесследно исчезает.

4. На теме прогулок по саду среди роз построены многие образы Галиба (см., например 3:3, 10:2, 11:6). В ше'ре прогулка по саду приносит тяжелые воспоминания о разлуке (*gham-e firāq*). Расцвет розы похож на улыбку и всегда вызывает восхищение (см., например, контексты 5:5; 9:4), но страдающему лирическому герою эти «улыбки» (*khanda'hā*) кажутся «неуместными» (*bejā*).

Считается, что этот ше'р Галиба — ответ на ше'р Мира: «Меня-то избавь от трудности с садом, // Поскольку прогулки и гулянье не в обычае у людей в трауре» [Kulliyat-e Mir, 1, 411:3].

5. «Корень волоска» *bun-e mū* и «глаз» *chashm* — имеют сходство по округлости формы. Познание Божественной Красоты происходит благодаря мистической силе «видящего глаза» (*chashm-e bīnā, dīda-e bīnā*).

Смысл ше'ра: Несмотря на то что все мое естество, вплоть до корней волосков, стремилось к лицезнению Красоты, т. е. к познанию тайны Истины, я до сих пор так и не смог преуспеть в своих стараниях, и Истина осталась непознанной.

6. Смысл ше'ра: Я отдал ей сердце еще тогда, когда она была простой и скромной и не владела приемами покорения сердец, и таким образом я не допустил ее инициативы в притязаниях на мое сердце. В противном случае я бы, возможно, не отдал бы ей сердца.

7. Смысл ше'ра: Я пролил море слез, но тоска моего сердца больше, чем море, и количеством пролитых слез ее измерить невозможно.

8. По мнению Бакира, страдания лирического персонажа предопределены высшими силами: «Когда я в состоянии угнетения смотрю на небо, то на



ум приходит моя возлюбленная, потому что жестокость небес кажется мне отблеском тирании моего кумира. Из этого следует, что только возлюбленная является источником тирании и жестокости, и именно она повелела небесам так безжалостно относиться ко мне» [Вақӣр, 1940, р. 116]. Тема безжалостных небес является топосом литературы урду: «Когда я смотрю на небо, на ум приходит Господь, потому что все несчастья, падающие на меня с небес, происходят по Его повелению» [Hali, 1986, р. 14].

Газель 15

*sarāpā rahn-e ‘ishq-o-nāguzīr-e ulfat-e hastī
‘ibādat barq kī kartā hūñ aur afsos ḥāṣil kā*

*ba qadr-e ẓarf hei sāqī ḵhumār-e tishna-kāmī bhī
jo tū daryā-e mai hei to meiñ ḵhamyāza hūñ sāḥil kā*

1. Я весь — заложник любви и обречен дорожить жизнью,
Я поклоняюсь молнии и сожалею об урожае.
2. Степени умения [пить], о, виночерпий, соответствует похмельная жажда,
Если ты станешь морем вина, я — растянувшимся [жаждущим] берегом.

Комментарий

1. Ше’р построен на параллелизме мотивов в полустушиях: «любовь» (*‘ishq*) в первом полустушии — «молния» (*barq*) во втором, «жизнь» (*hastī*) в первом полустушии — «урожай» (*ḥāṣil*), также «результат» во втором. Любовь, подобная молнии, разрушительна, тогда как привязанность к жизни (*ulfat*), также «любовь к жизни», требует внимания к ее результату. Но преклонение перед молнией (*‘ibādat barq kī*) заставляет признать, что молния всегда нацелена на гумно и сжигает урожай: «В моем строении скрыта некая форма разрушения, // Сущность молнии, [ударившей] в скирду — горячая кровь дехканина» (37:6). См. также контексты 81:1; 102:5; 92:3; 126:7; 172:1.

Смысл ше’ра: Подобное двойственное положение безвыходно, страсть разрушительна.

2. «Степень» — *qadr*, также «величина»; «объем»; «умение» — *ẓarf*, также «возможность»; «сосуд», поэтому возможно другое прочтение: «Величине сосуда, о, виночерпий, соответствует похмельная жажда». «Виночерпий» — *sāqī*, тот, кто разливает вино на пирушках. В поэзии за маской виночерпия может скрываться прекрасный юноша, возлюбленная, а в мистической суфийской поэзии — Бог.

«Похмелье» — *ḵhumār*, также «хмель, опьянение»; «жажда» — *tishna-kāmī*; на это значение в поэзии Галиба указывают комментаторы [Nazm, с. 13; Вақӣр, 1940, р. 57].

«Растянувшийся» — *ḵhamyāza*, букв. «потягивание», «зевок», «рот, раскрытый в зевке». В образном строе ше’ра 12:1 использована та же изафетная конструкция в обороте «хмельная страсть» и мотив *ḵhamyāza* в значении «зевание».



Толкование этого ше'ра зависит от того, к кому относится местоимение «ты» во втором полустушии. Если это обращение к виночерпию, тогда смысл ше'ра: Виночерпий, ты знаешь, что из-за моей привычки пить без всякой меры мне требуется много вина, чтобы опохмелиться. Даже если ты нальешь мне море вина, я останусь сухим жаждущим берегом. Ср. другой вариант темы: «Гордыня берега не соперник бурлящему морю, // Там, где виночерпий, — тщетна претензия на трезвость» (18:2).

Другое прочтение предлагает Бехуд Мохани: если принять, что виночерпий — это аллюзия на Творца, то питье вина является проявлением истинной любви к Нему; но обычно вино достается не тем, кто преданно любит Бога.

«Должна была пасть на меня молния Божественного проявления, не на [гору] Тур, // Подают вино, лишь убедившись в способности пьющего» (63:11), т. е. по отношению ко мне допущена несправедливость, Божья благодать должна была достаться мне, а не горе Тур. Всевышнему следует одаривать вином тех, кто умеет пить» [Bekhud Mohani, 1970, p. 25]. Имеется в виду коранический эпизод собеседования пророка Мусы с Господом [*Коран*, 1986, 7:139(143)]

Ср. также с косвенным упреком Богу в несовершенстве мироздания в (1:1).

Список литературы

1. Васильева Л. А. *Благонравный мятежник*. М.: РИФ «РОЙ», 1997 [Vasilyeva L. A. *The Well-Behaved Rebel*. М.: REEF "ROY", 1997 (in Russian)].
2. Васильева Л. А. Выдающийся филолог Индии Ш. Р. Фаруки. *Вестник ИВ РАН*. 2023. № 2. С. 95–105 [Vasilyeva L. A. Outstanding Indian Philologist Sh. R. Faruqi. *Bulletin of the Institute of Oriental Studies RAS*, 2023. № 2. С. 95–105 (in Russian)].
3. Васильева Л. А., Пригарина Н. И. «Силки разума» и смыслы газели Галиба: попытка филологического перевода. Часть 1: Газели 1–8. Текст, перевод, комментарий. *Ориенталистика*. 2024;7(3):432–454 [Vasilyeva L. A., Prigarina N. I. "Snares of reason" and the meanings of Ghalib's ghazal: an attempt at philological translation. Part 1: Ghazals 1–8. Text, translation, commentaries. *Orientalistica*. 2024;7(3):432–454 (in Russian)].
4. Галиб М. *Лирика*. Пер. с урду В. Потаповой. Сост. и коммент. Л. Васильевой. Предисл. Б. Гафурова. М.: Художественная литература, 1969 [Ghalib M. *Lyrics*. Transl. from Urdu by V. Potapova; Comp. and comment. by L. Vasilyeva; Preface by V. G. Gafurov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1969 (in Russian)].
5. *Ислам. Энциклопедический словарь*. М.: Наука; ГРВЛ, 1991 [*Islam. Encyclopedic dictionary*. Moscow: Nauka; GRVL, 1991 (in Russian)].
6. *Коран*. Перевод и коммент. И. Ю. Крачковского. Изд. 2-е. М.: Наука; ГРВЛ, 1986 [*The Koran*. Transl. and comment. by I. Yu. Krachkovsky. 2nd ed. Moscow: Nauka; GRVL, 1986 (in Russian)].
7. Пригарина Н. И., Васильева Л. А. Первая газель Дивана Галиба. *Ориенталистика*. 2021. Т. 4. № 5. С. 1323–1351 [Prigarina N. I., Vasilyeva L. A. The First Ghazal of Divan-e Ghalib. *Orientalistica*. 2021;4(5):1323–1351 (in Russian)].
8. Пригарина Н. И. *Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики)*. М.: Восточная литература 1999. [Prigarina N. I. *The*



- Indian style and its Role in Persian literature (Poetics related problems)*. Moscow: Vostochnaya literatura, 1999 (in Russian)].
9. Пригарина Н. И. *Мирза Галиб. Биографическая повесть*. М.: Летний сад, 2015 [Prigarina N. I. *Mirza Ghalib. A Biographical novel*. М.: Letniy sad, 2015 (in Russian)].
 10. Сухочев А. С. *От дастана к роману*. М.: Наука.1971 [Sukhochev A. S. *From dastan to the novel*. Moscow: Nauka; GRVL, 1971 (in Russian)].
 11. 'Arshi, Imtiyāz 'Alī. *Divan-e Ghalib*. [Arshi I. A. *Divan of Ghalib*] New Delhi: Anjuman-e Taraqqi-e Urdu, 1958 (1st ed.) (in Urdu).
 12. Asi, Abdul-Bari. *Mukammal sharḥ-e dīvān-e ḡhālib* [Asi A.-B. *Complete Commentary on the Ghalib's Divan*]. Lucknow, 1931 (in Urdu).
 13. Baqir, Aḡha Muḡammad. *Bayān-e ḡhālib: sharḥ-e dīvān-e ḡhālib*. [Baqir A. M. *Story of Ghalib; Commentary on Ghalib's Divan*]. Amritsar: Azad Book Depo, 1940 (in Urdu).
 14. Bekhud Dihlavi, Sayyid Vaḡidud-Din. *Mirātul-ḡhālib (A Mirror of Ghalib)*. Calcutta, 1934.
 15. Bekhud Mohani, Sayyid Muḡammad Ahmad. *Sharḥ-e dīvān-e ḡhālib (Commentary on Ghalib's Divan)*. Lucknow: Nizami Press, 1970 (in Urdu).
 16. Bijnori A. Maḡāsin-e kalam-e ḡhālib. *Urdu. Ghalib namavar* [Bijnori A. The merits of Ghalib's Poetry. *Urdu. The Issue dedicated to Ghalib*]. Karachi: Anjuman-e taraqqi-e Urdu, 1969, pp. 399-427 (in Urdu).
 17. Faruqi, Shamsur Rahman. *Ḡhālib par chār taḡrīrēñ* [Faruqi Sh. R. *Four articles on Ghalib*]. Delhi, 2001 (in Urdu).
 18. Faruqi, Shamsur Rahman. *She'r-e shorangez*. Jild 4 [Faruqi Sh. R. *Poems that cause turmoil*. Vol. 4]. Delhi: Taraqqi Urdu Board, 2008 (in Urdu).
 19. Hali, Altaf Husain. *Yādgār-e ḡhālib* [Hali A. H. *A Memorial of Ghalib*]. New Delhi: Ghalib Institute. 1986 (in Urdu).
 20. Ghalib, Mirza Asadulla-Khan. *Panj āhang (Five melodies)* [Ghalib M. A.-Kh. *Five melodies*]. Lahore: maḡbū'āt-e majles-e yādgār-e Ghalib, Panjab University, 1969 (in Persian).
 21. Kulliyat-e Mir. *Mukammal che dīvān, ḡhazaliyāt*. Jild 1. Murattib Zilla Abbas Abbasi [Kulliyat-e Mir. *Complete collection in six Divans, ḡhazals of Mir*. Vol. 1. Comp. Zilla Abbas Abbasi]. Delhi: Ilmi Majlis, 1968 (in Urdu)].
 22. Nazm, Ali Haidar Tabaḡabai Lakhnavi. *Sharḥ-e dīvān-e urdū-e ḡhālib* [Nazm A. *Commentary on Ghalib's Urdu Divan*]. Hyderabad: Matba Mufid ul-Islam, 1900 (in Urdu)].
 23. Hashmi, Sayyid Faridabadi. Kalam-e ḡhālib (urdu) ki sharhen. *Urdu. Ḡhālib namavar* [Hashmi S. F. Commentaries on Ghalib's Urdu Poetry. *Urdu. The Issue dedicated to Ghalib*]. Karachi: Anjuman-e taraqqi-e Urdu, 1969, pp. 399-427 (in Urdu)].
 24. Shadan, Sayyid Aulad Husain Bilgrami. *Rūḡul-maḡālib fī sharḥ-e dīvān-e ḡhālib* [Shadan Bilgrami S. A. H. *The Seeking Soul in the commentary on Ghalib's Divan*. Lahore: Shaikh MubarakAli, 1967 (in Urdu)].
 25. Suha Mujaddidi. *Maḡālibul-ḡhālib* [Suha Mujaddidi. *Meanings of Ghalib*]. Bhopal: Madhya Pradesh Urdu Academy, 1998 (in Urdu).



Информация об авторах

Васильева Людмила Александровна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литератур народов Азии, Институт востоковедения Российской академии наук, Москва, Россия; ludvas@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>.

Пригарина Наталья Ильинична — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела памятников письменности народов Востока, Институт востоковедения Российской академии наук, Москва, Россия, член редколлегии журнала «Ориенталистика»; prigarina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>.

Вклад авторов

Авторы внесли равный вклад в эту работу.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 08.07.2024; одобрена рецензентами 17.09.2024; принята к публикации 17.09.2024; опубликована 20.12.2024.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Information about the authors

Ludmila A. Vasilyeva — Ph. D. (Philol.), Leading Research Fellow at the Department of Asian peoples' Literature, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; ludvas@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>.

Natalia I. Prigarina — Dr. habil. (Philol.), Professor, Principal Research Fellow at the Department of Oriental Historical Written Sources, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Member of the Editorial Board of the *Orientalistica*, Moscow, Russia; prigarina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1941-0467>.

Authors' Contributions

These authors contributed equally to this work.

Conflicts of Interest Disclosure

The authors declare no conflicts of interests.

Article info

The article was submitted 08.07.2024; approved after reviewing 17.09.2024; accepted for publication 17.09.2024; published 20.12.2024.

The authors have read and approved the final manuscript.