АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ
ФИЛИАЛ
АКАДЕМИИ НАУК СССР

Проф. Е. БЕРТЕЛЬС

59335

ВЕЛИКИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ПОЭТ НИЗАМИ

ЭПОХА—ЖИЗНЬ—ТВОРЧЕСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АзФАН
Баку—1940

Напечатано по распоряжению
Президиума Азербайджанского
Филиала Академии Наук СССР.

Зам. председателя Президиума
А. А. ЯКУБОВ.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Неизмеримо богато культурное наследие, доставшееся братской семье народов нашего великого Союза. Каждый из нас богат не только достижениями своего собственного народа. Мы делимся друг с другом своими сокровищами и то, что раньше было доступно десяткам, в лучшем случае, сотням, становится достоянием миллионов. Освоение этого богатства, предоставление его самым широким массам ставит перед нами трудные задачи, на разрешение которых должны быть устремлены все наши силы. Нужно помнить замечательные слова, сказанные В. М. Молотовым на XVIII съезде ВКП(б):

„Коммунизм растет из того, что создано капитализмом, из его лучших и многочисленных достижений в области хозяйства, материального быта и культуры. Коммунизм по-своему перерабатывает все эти ценности и достижения,—но не в интересах верхушки общества, а в интересах всего народа и человечества. Надо, не жалея сил, изучать культурное наследство. Надо знать его всерьез и глубоко. Надо использовать все, что дал капитализм и предшествующая история человечества, и из кирпичей, созданных трудом людей на протяжении многих веков, строить новое здание,— удобное для жизни народа, просторное, полное света и солнца[1]". Среди этого культурного наследия одним

---

[1] В. М. Молотов. Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР. Доклад и заключительное слово на XVIII съезде ВКП(б). ОГИЗ. 1939, стр. 62.

из величайших сокровищ могут быть названы творения гениального азербайджанского поэта и мыслителя, Низами Ганджеви ,восьмисотлетие которого будет праздновать в 1941 г. азербайджанский народ. Этот юбилей будет великим праздником не только для Азербайджана, но и для всей великой семьи наших народов.

На нас лежит обязанность позаботиться о том, чтобы к этому времени все трудящиеся нашего Союза получили возможность ознакомиться на своем родном языке с творениями этого изумительного поэта. Это, в свою очередь, требует громадной исследовательской работы, ибо, хотя художественное совершенство этого поэта уже давно было известно всему миру, но для изучения его, как и вообще для изучения литературы народов Востока было сделано ничтожно мало, особенно в смысле их популяризации.

Задача настоящей небольшой работы—скромна. Она должна рассказать читателю, незнакомому с азербайджанской литературой, кто такой этот великий поэт, в каких условиях творил, из чего состоят его произведения и в чем его великие заслуги перед мировой литературой. Но при всей скромности задания, оно все же нелегко осуществимо, ибо дать в популярном изложении можно только то, что уже ранее было исследовано, подвергнуто точному научному анализу.

Поэтому, этой работе должна была предшествовать долгая многолетняя исследовательская работа. Ее результаты будут мной переданы со всем научным аппаратом Академии Наук СССР. Здесь же я позволил себе предложить читателю лишь те конечные выводы, к которым меня привело исследование, не обременяя его сносками и цитатами подлинных текстов.

Так как в настоящее время еще ни одно из произведений Низами русскому читателю в полном переводе недоступно, то я счел полезным хотя бы вкратце изложить их содержание. Без этого было бы очень трудно дать более или менее удобопонятный анализ их структуры. Думаю, впрочем, что и в дальнейшем, когда готовящиеся переводы уже появятся в свет,

эти пересказы не станут вполне бесполезными. Они, конечно, не могут заменить чтения самих поэм, но помогут легче в них разбираться.

Книга, как уже сказано, предназначена не для специалиста, а для широкого круга читателей, интересующихся литературой народов Советского Союза. Поэтому, я не мог входить в детали и сосредоточил все свои усилия на том, чтобы довести до читателя основные черты творчества Низами. Я вполне сознаю, что мне удалось охватить только небольшую долю всего того богатства, которое таится в поэмах Низами. Полный охват еще впереди и сделан будет не одним человеком, а большим коллективом научных работников. В этой работе примет участие не один исследовательский институт нашей страны.

Если эта книга сможет привлечь внимание читателя к Низами, убедит его в необходимости ближе ознакомиться с его замечательным творчеством, то, тем самым, задача ее будет выполнена и она окажется полезной и нужной.

Ленинград 4. VI 39.

Е. Б.

ЭПОХА
ЖИЗНЬ
ТВОРЧЕСТВО

ЭПОХА ПОЭТА

В середине XI века на территории бывшего халифата, к этому времени успевшего распасться на отдельные, более или менее независимые княжества, появляется новый народ—тюркское племя сельджуков. Пришли они все через те же ворота, через которые на протяжении ряда веков новые народы появлялись на арене истории—через Среднюю Азию. Газневиды, владевшие в это время Хорасаном, не справились с защитой своих границ. В 1040 г. в бою при Денданкане сельджуки одержали решительную победу, после которой задержать их дальнейшее продвижение уже не мог более никто. В 1055 г. пал Багдад, который, хотя и номинально, но все же до той поры считался столицей халифата. Халиф вынужден был покориться желаниям новых завоевателей, к которым с каждым днем из родных степей прибывали все новые и новые подкрепления. Уже к 1077 г. при сельджуке Мелик-шахе владения новых хозяев охватили громадную территорию от Афганистана до границ византийских владений на западе, до фатимидского княжества в Египте на юге. Через Иран сельджуки прошли и в Закавказье, ими были захвачены различные княжества, существовавшие до того на территории Азербайджана, частично завладели их наместники и Арменией.

Правление Мелик-шаха, опиравшегося в государственных делах на такого исключительного политического деятеля, как его знаменитый везир Низам-ал-мульк было, однако, высшей точкой могущества новых хозяев. С момента его смерти (1092) в среде сельджукских князей начинаются раздоры. Борьба между отдельными представителями сельджукского рода крайне ослабила сельджуков и была использована их злейшими врагами—исмаилитами. Эта ужасная секта, представлявшая, в основном, интересы старой родовой аристократии и боровшаяся против всех сторонников халифата, в это время гнездилась в неприступных горных замках и оттуда рассылала своих агентов, предательски убивавших намеченных ее главарями жертв. Истреблению, по ее планам, подлежали все крупнейшие политические деятели, все более или менее решительные носители власти. К концу XI в. деятельность ее агентов приняла такие размеры, что даже и сами сельджуки не чувствовали себя в безопасности ни за стенами замков, ни в кругу отборнейших телохранителей. Последний „великий" сельджук султан Санджар вынужден был пойти на ряд уступок и заключал даже соглашения с главарями этих наемных убийц.

Ослабление власти сельджуков еще усиливалось тем дроблением их владений на уделы, которое они сознательно проводили. Идея централизованного государства по образцу сасанидского Ирана, которая в какой-то мере еще сохранялась у саманидов, газневидов и других представителей оторвавшихся от халифата в IX-X вв. окраин, сельджукам была чужда с самого начала. По их представлениям завоеванные ими страны не были собственностью одного носителя власти, а принадлежали всему роду в его целом и каждый представитель его имел право на удел.

Поэтому, уже с середины XI в. власть основной сельджукской ветки, так назыв. „великих" сельджуков начала становиться более или менее номинальной и рядом с нею возникают ветки кирманская (1041), сирийская (1094), иракская (1118) и румская, или малоазиатская (1077).

Та же самая участь постигла и захваченные сельджуками области Закавказья. Арран, сделавшийся уделом сельджукских царевичей, правивших им то из Бердаа, то из Ганджи, в первой половине XII в. делается почти независимым в руках династии ильдигизидов, южный Азербайджан около того же времени достается Аксонкоридам, своим центром избравшим Мерагу, только Ширван сохранил местную династию, которая, однако, тоже не была независимой, а подчинялась сначала главной сельджукской ветке, а позднее правителям Ирака. Географическое положение Ширвана делало его постоянным объектом борьбы между ильдигизидами и грузинскими царями—багратидами, которые стремились упрочить свои связи с ширваншахами путем взаимных браков.

Переход власти к сельджукам для областей бывшего халифата имел весьма большое значение. Хотя они и унаследовали доставшийся им от их преемников государственный механизм, но характер их власти претерпел существенные изменения. Ослепительная пышность и роскошь царского двора, столь типичная для бухарских саманидов, сельджукам, связанным тесными узами с родовой организацией, была чужда. Судя по сообщениям историков, первые сельджуки по одежде и вооружению почти ничем не отличались от своего войска. Недавно лишь принятый ислам сохранял для них обаяние, они стремились воплотить в жизнь его идеалы и осуществлять на практике справедливость и правосудие.

Однако, это было им нелегко. При всем их уважении к науке и стремлении поощрять ее, все „великие“ сельджуки вплоть до Санджара были поголовно неграмотны. Это заставляло их доверять весь сложный государственный механизм чиновничеству, власть которого при них выросла настолько, что известный Низам-ал-мульк решился говорить о себе, как о соправителе своего повелителя.

Это уже само по себе открывало возможность для больших злоупотреблений, возраставших еще от широко практиковавшей сельджуками системы и к т а—

раздачи в награду земель с разрешением взимать с жителей их определенную сумму в свою пользу. Держатель икта никаких прав на личность, имущество, жен и детей населения не получал. Но, надо думать, что превышение власти держателем было явлением довольно распространенным, ибо, в противном случае, Низам-ал-мульк в своем известном трактате об управлении „Сиасет-намэ" едва ли бы стал подчеркивать, что держатель икта кроме сумм ни на что иное прав не имеет. В особенности на окраинах носители власти, вероятно, нередко злоупотребляли своим положением, тем более, так как сельджуки отменили существовавший ранее институт особых доносчиков, на обязанности которых лежало информировать центральную власть о поведении различных представителей администрации. Подтверждается это предположение и теми многочисленными яркими картинами произвола, которые нам сохранил Низами в своих поэмах.

Особенно сложны были в сельджукскую эпоху отношения правителей к их войску. С сельджуками пришло огромное количество кочевников, составлявших их главный внешний оплот. Перевести их всех на оседлость было невозможно, да они к этому и не выказывали стремления. Вместе с тем необходимость прокормления их требовала огромных расходов и ложилась тяжким бременем на казну. Малейшие задержки в оплате вызывали вспышки недовольства этой вольницы, из которой начали образовываться отряды головорезов, пользуясь нескончаемыми междуусобицами, переходивших от одного феодала к другому в расчете на легкую наживу и грабеж.

Таким образом, сельджукский период, особенно с XII в., отнюдь не был периодом тихим и мирным. Но именно эта раздробленность сельджукской власти, ее слабость вызвала в жизнь новый фактор, до той поры в жизни Переднего Востока занимавший приниженное положение. Этот фактор—город, который с приходом сельджуков избавился от своего страшного врага местной родовой аристократии и начал стремительно развиваться.

При сельджуках отступает на второй план борьба между отдельными народами и представителями различных религий. Отчетливо зато выступает расчленение иного порядка—противоречие между знатью и обслуживающими ее купцами и ростовщиками, с одной стороны, и городскими ремесленниками и беднотой с другой.

Руками этих ремесленников и создаются те изумительные памятники искусства, которыми славится сельджукская эпоха. Архитектуру и металлические изделия этого времени отнюдь нельзя считать принадлежностью какого-либо одного народа, здесь соединились усилия всех народов, объединенных стенами одного и того же города, причем каждый нес с собой свои древние навыки и традиции, которые и слились под искусными руками мастеров в единое гармоничное целое. Расцвет ремесла влек за собой и развитие ряда научных отраслей. Крупные достижения знаменитого Омара Хаййама в области математики объясняются именно тем, что теоретические положения его были нужны для практического применения.

Эти достижения городского населения не могли не оставить следа и на его психологии. В городе сельджукского периода повеяло „вольным духом". Сплоченность населения давала себя знать во все возраставшем сознании своих прав. Население требует справедливости, хотя лишь в редких случаях умеет на ней настоять. Конечно, до революционных вспышек еще далеко, слишком слабы эти юные ростки, слишком душит их средневековая идеология. Но, вместе с тем, даже и в этой области город достигает известной активности. Суфизм тесно сплетается с ремесленными кругами, содействует организации в их среде тайных обществ самозащиты от произвола. Такая суфийская секта, как известные а х и не только не призывает своих последователей терпеливо сносить насилие в надежде на загробные награды, но прямо предлагает с оружием в руках добывать свое право.

Подъем городской жизни этого времени весьма своеобразно отразился и на его литературе. Если в пред-

шествующие века в литературе можно провести такое деление—правящая верхушка и письменность, эксплуатируемое население и, преимущественно, устное творчество, то теперь письменность глубоко проникает и в город и рядом с придворной литературой появляется новое течение—городское.

В области придворной литературы внешне больших изменений не происходит. Двигаясь на запад, сельджуки сначала завладели теми частями халифата, где уже в X в. успела сложиться богатая и совершенная литература на языке персидском—Средней Азией и Хорасаном. Новые хозяева приняли это литературное наследие вместе с государственным аппаратом своих предшественников. Не нужно забывать, что придворные поэты при саманидах и газневидах входили в штат дворцового управления, представляли собой своего рода чиновников. Сохранив аппарат, сельджуки, тем самым, сохранили и язык, которым этот аппарат пользовался, и, более того, содействовали распространению этого языка, как литературного, далеко за первоначальные его пределы.

Именно при сельджуках персидский язык делается основным литературным языком огромной территории от Индии до Малой Азии. Сельджуки не противопоставляют себя вытесненной ими родовой аристократии, они считают себя ее заместителями. Отсутствие национального самосознания не дает им возможности выдвинуть свой родной язык, как это решительно сделали Тимуриды в XVв. Условий для такой смены еще не было.

Но раз могущественные властелины приняли у себя этот язык, то, тем самым, был показан пример и всем подвластным им князьям. Персидский язык становится сначала как бы признаком принадлежности к высшему классу, он также обязателен для феодала, как французский язык был для русского аристократа. Но по мере подъема городской жизни, он начинает играть видную роль и в городе. Это тот международный язык, который служил средством общения для всех бесчисленных народов, входивших в состав сельджукского государства.

Именно этим объясняется то широчайшее распространение персидской письменности, которое мы наблюдаем в эту эпоху. Даже в тех странах, где литературные языки успели давно сложиться и создать богатую литературу, как, напр., в Армении и Грузии, в это время влияние персидского языка становится вполне ощутимым. Если персидский язык там и не может вытеснить языков местных, то влияние его сказывается в литературных подражаниях, в стилистических приемах, в лексических заимствованиях.

Все это, вместе взятое, заставляет пересмотреть укрепившиеся в востоковедении взгляды на персидскую литературу. До сих пор под персидской литературой обычно понимают все, что написано на персидском языке, вне зависимости от того, где и в каких условиях эта литература сложилась. Затем весь этот сложный комплекс приписывают Ирану, понимая под этим ту политическую единицу, которая носит это название в данное время. Однако, такое перенесение понятия XX в. на тысячу лет назад, конечно, методологически грубо неправильно. Персидская литература сложилась не только на территории современного Ирана, в ее создании принимали участие десятки различных народов. Если мы попытаемся ограничить персидскую литературу только именами тех авторов, которые жили на территории теперешнего Ирана, то все это обилие у нас рассыплется и в руках почти ничего не останется. Как нельзя сельджукское государство считать Ираном только потому, что в состав его входила, между прочим, и территория современного Ирана, так и связывать персидскую литературу с этой территорией, превращать ее в литературу Ирана—неправильно. Если мы внимательнее присмотримся к этой литературе, скажем, сельджукского периода, то мы увидим, как в ней складываются круги: среднеазиатский, хорасанский, закавказский и др. Работы в этом направлении до сих пор почти не велось, она сложна и требует полного овладения тем наследием, которое до нас дошло, что пока еще литературоведами далеко не достигнуто.

Возвращаясь к придворной литературе сельджуков, отметим, что ее основной и главной формой, как и в предшествующем периоде, остается касыда, т. е. пышная ода, имеющая своей целью прославить повелителя и, само собой разумеется, получить от него приличную подачку. Придворные поэты попрежнему стараются итти по линиям, намеченным мастерами саманидов и газневидов. Однако, ослабление этикета, упрощение придворной жизни дает себя знать и касыда теряет свою грандиозную монументальность. Если газневидский „царь поэтов" Унсури стремился поставить перед глазами читателя огромную сверхчеловеческую фигуру своего повелителя, то крупнейший из сельджукских мастеров эмир Муизи, жизнь которого протекала, главным образом, в Мерве разбивает этот образ на ряд мелких, почти не связанных между собой миниатюр, вводя в свою поэзию своеобразный „орнаментальный" характер. Действенная сила касыды падает, как снизилась и сама роль властелина. Таким образом можно говорить об известном регрессе придворной поэзии, о начале ее заката, выражающемся в усилении формы за счет содержания, в превращении касыды в предмет роскоши, в бесполезную красивую игрушку.

Ослаблению придворной литературы сопутствует усиление литературы городской. Литература эта, понятно, еще находится под сильным давлением литературы правящего класса. Город, хотя и начинает ощущать свои права, но защищать их еще не умеет. Поэтому, он, понятно, вынужден пользоваться как литературным языком верхушки, так и, в известной степени, ее литературными навыками. Характерно, однако, что беря литературную форму такой, какой она была в руках правящего класса, город пытался вносить в нее свое содержание, тем самым, взрывая эту форму изнутри. Так, чрезвычайно интересный самаркандский поэт Сузени (ум. 1173/4) использует касыду в тонах пародии, тем самым, уничтожая ее напыщенность и парализуя ее действенность. Особенно интересна в этом отношении роль Низами, который поста-

вил себе задачей завладеть в пользу города одним из оплотов аристократической литературы—придворным эпосом и блестяще с этой задачей справился.

Вот в самых кратких чертах характеристика той исключительно интересной, но и крайне тяжелой эпохи, на которую падает жизнь и творчество великого азербайджанского поэта. Низами—яркое свидетельство того бурного роста городской жизни, о котором мы говорили. Только в условиях города того времени, еще полнее, закавказского города мог расцвести этот исключительный талант, подобно зодчим сельджукского времени объединивший и традиции мусульманского мира и художественные богатства христианского Кавказа. В нем, как в фокусе, сливаются все противоречия эпохи, своим смелым пером он показывает нам картины того времени, написанные красками, не страшащимися руки времени.

ЖИЗНЬ ПОЭТА

Средоточием придворной поэзии в Азербайджане XII в. был двор ширваншахов в Шемахе. Чрезвычайная скудность материалов не позволяет отчетливо воссоздать картину литературной жизни этого двора. Но не приходится сомневаться в том, что ширваншахи следовали укрепившемуся на Переднем Востоке обычаю и стремились иметь при себе хотя бы небольшой круг хороших поэтов, посвящавших все свое творчество исключительно прославлению повелителей.

Авторитетом и главой этого круга был, повидимому, ганджинец Низамуддин Абу-л-Ала Ганджеви, имя которого обычно связывается с ширваншахом Манучихром (правил приблизительно 1122-1150). К сожалению, диван Абу-л-Ала до наших дней не сохранился. Судить о его творчестве и догадываться о его жизни приходится исключительно по небольшим отрывкам стихов, сохраненным в различных антологиях. Абу-л-Ала в начале своей карьеры, видимо, пользовался почетом и уважением при дворе. На это указывают горделивые строки в касыде, посвященной Манучихру:

„Подобным мне, опередившим всех своих современников,

Если гордятся ганджинцы, то это вполне уместно!“

Но карьера придворного поэта была полна всяких неприятностей. С одной стороны он был подвержен всем капризам и прихотям своих хозяев, с другой, в случае успеха, вынужден был все время отражать всякие происки врагов, стремившихся оклеветать любимца и лишить его привилегированного положения. Эту же судьбу пришлось испытать и Абу-л-Ала.

Поэта обвинили не более, не менее, как в государственной измене, обвинение, которое не только должно было лишить его места, но и стоить ему жизни. Оправдываясь, он говорит:

„А самое лживое слово, что сказали шаху:
Абу-л-Ала, мол, который у тебя глава недимов,
Сообщает о твоих делах твоим противникам,
Разглашает твои тайны врагам."

Поэты часто использовались политиками того времени для таких целей и, потому, такое обвинение, конечно, могло показаться вполне возможным. Нам ничего неизвестно о положении дел при ширваншахском дворе того времени. Но так как Абу-л-Ала не поплатился жизнью, а лишь утратил свою придворную должность, то можно думать, что обвинение оказалось клеветой.

Во всяком случае, к старости, когда ему было уже 55 лет, поэт лишился покровительства и горько жалуется на свою судьбу:

„Хотя душа моя тонка и сильна,
словно пламя и вода,
Почему же я унижаюсь перед всяким негодяем,
словно прах и ветер".

Утрата шахской милости, должно быть, повлекла за собой и опасливое отношение со стороны современников, ибо Абу-л-Ала горько жалуется на них:

„Из современников за эту бесконечную жизнь
и одного
Не нашел я, в ком была бы правда и верность!"

Эти жалобы, пожалуй, имеют веское основание, ибо один из страшнейших ударов престарелому поэту нанес его лучший ученик, величайший мастер придворной касыды Афзаладдин Хакани (ум. между 1197-1199). Хакани был замечен опытным глазом Абу-л-Ала. Школа, пройденная под его наблюдением, быстро выдвинула его в первые ряды мастеров придворной лести. Уверенное владение всеми богатствами литературного языка, соединенное с необычайной смелостью в создании новых хотя, подчас, и крайне рискованных и даже нелепых сравнений и образов, делали Хакани опасным соперником для всякого придворного поэта. Несмотря на сознание его превосходства в области техники, Абу-л-Ала продвинул своего ученика ко двору. Он был тотчас же замечен и удостоился высочайших милостей как Манучихра, так и его сына Ахсатана.

Однако, вместо благодарности за эту помощь Хакани отплатил своему старому учителю клеветническими обвинениями в связи с исмаилитами, таким путем желая обеспечить себе исключительное место при дворе. Правда, и его постигла, в конце концов, судьба царских любимчиков. Его соперники выдвинули против него те же обвинения, которые в свое время сломили Абу-л-Ала и Хакани испытал все ужасы заключения в государственной тюрьме ширваншахов в замке Шабаран. Хотя ему и удалось каким-то путем умилостивить разъяренного повелителя, но после выхода из заключения карьера его уже была разбита и он кончил свои дни в нищете.

Покровительством Хакани пользовался третий талантливый поэт этого времени Абу-н-Низам Фелеки Ширвани, уроженец Шемахи (примерно 1108-1146). Начав свою деятельность с занятий астрологией, которая как и астрономия, пользовалась большим вниманием в сельджукский период, Фелеки при поддержке Хакани добился положения при дворе ширваншахов. Перед ним раскрывались блестящие перспективы, он с великим мастерством в литературной дуэли отражал нападения таких крупных мастеров придворного стиля,

:ах Асир Ахсикети и Адиб Сабир. Но и его ждал все тот же конец: обвинение в недостаточной подобострастности вызвало вспышку гнева ширваншаха, а за ней последовало заключение все в ту же крепость Шабаран. Когда Фелеки вышел оттуда, он

„...был мертвецом и из всех частей моего тела
Кости торчали словно буква „лам".

Повидимому, ужасы тогдашней тюрьмы и повлекли за собой раннюю смерть Фелеки, отмеченную его другом Хакани.

Низами не раз упоминает в своих поэмах о той опасности, которую представляла собой должность придворного поэта. Судьба трех лучших мастеров придворного стиха этого времени как нельзя лучше подтверждает его слова.

Кроме ширваншахов придворных поэтов держали также и ильдигизиды, у которых при дворе Ильдигиза и Кызыл Арслана подвизался четвертый крупный поэт этого времени Муджираддин Байлакани (ум. 1196). Его стихи до настоящего времени никем надлежащим образом исследованы не были, но нет сомнения, что и это был большой мастер стиха. По крайней мере такой исключительный знаток поэзии как знаменитый индийский поэт Эмир Хосров ставил его даже выше Хакани, похвала, мимо которой нельзя пройти без внимания. Однако, Муджираддин, видимо, уже ощущал ту бесцельность, недейственность придворной поэзии, о которой мы говорили выше. К обязанностям своим он относился вяло. Его стихи говорят о том, что он задумывался над загадками окружавшей его жизни и радости в ней находил мало:

„Стань прямым как тростинка и предпочитай смерть жизни,
Ибо тростник, пока жив, дарит сахар, а, умерев, мелодии.
Не время нежиться и спать, когда змея под изголовьем,

Не место развлекаться и забавляться, когда лев
пред тобою.
Небосвод взял в руки светоч и хочет
Разграбить сокровищницу твоей жизни.
Утренним вздохом загаси его светоч, ибо
Вор этот весьма алчен, а дом—полон добра".

Предчувствия Муджираддина оправдались. Его враги не могли спокойно относиться к его взглядам на должность придворного поэта. Однажды, когда поэт был в хаммаме, на него натравили каких-то наемных убийц, которые его и прикончили.

* * *

Город Ганджа являющийся родиной поэта, был основан при арабах между 845-853/4 г. г., но название свое получил от Ганзака, столицы Азербайджана до арабского завоевания. Когда окраины халифата начали отрываться и вести самостоятельную жизнь, Ганджа в 951/2 г. стала столицей династии Шеддадидов, средоточием культурной и литературной жизни страны. Династия эта пала под ударами сельджука Мелик-шаха и Ганджа досталась тогда в удел его сыну Мухаммеду. В начале XII в. она попрежнему оставалась столицей Азербайджана, по крайней мере, на это указывают имеющиеся сведения о том, что там находился дворец эмира Азербайджана Кара-Сонкора. О размерах города можно судить уже хотя бы по тому, что согласно известиям историков во время землетрясения 1139/40 г. в Гандже погибли 130 тысяч человек. Если даже эта цифра и сильно преувеличена, то все же она ясно говорит о значительных для того времени масштабах. Землетрясение произошло во время отсутствия самого эмира, под развалинами дворца погибла вся его семья. Тяжелым положением Ганджи в этот момент воспользовался грузинский царь Димитрий, который разграбил разрушенный город и увез его ворота в Гелатский монастырь близ Кутаиси, где они находились еще и в XIX в.

Хотя землетрясение и нанесло сильный удар благосостоянию Ганджи, но вернувшийся Кара-Сонкор, видимо, приложил все усилия к скорейшему восстановлению разрушений и уже вскоре после землетрясения мы снова слышим о Гандже, как о прекраснейшем городе не только Закавказья, но и всего Переднего Востока. К началу XIII века сила города умножилась настолько, что монголы в 1221 г., подойдя к Гандже, не решились напасть на прекрасно защищенный город и удовольствовались откупом деньгами и одним из главных продуктов Ганджи—шелковыми тканями. Только четырнадцать лет спустя, уже в борьбе с хорезмшахом Джелаладдином, завладевшим Ганджой в 1225 г., монголы взяли город приступом и, по своему обычаю, сожгли его дотла. На месте старой Ганджи так нового поселения и не возникло, ибо новый город, названный русскими завоевателями Елисаветполь и получивший теперь название Кировабад, отстроился на 2-3 километра к западу от старого.

Самое расположение города в непосредственной близости от грузинских владений, хотя и заставляло правящий класс держать там всегда наготове воинские силы, но с другой стороны, было для жителей и крайне выгодно, облегчая как обмен продукцией, так, что еще важнее, и обмен опытом. Можно полагать, по аналогии с Ани, что и здесь ремесленное население по национальному составу было крайне смешанным, что облегчало культурный рост. Наличие двора привлекало туда и значительное число ремесленников-артистов, своими художественными изделиями украшавших жизнь феодала. Несомненна при таких условиях и значительная прослойка купечества, стремившегося завладеть посредническими функциями между замком и городом.

Наличие широко развернутого ремесла, тем самым, доказывает и наличие суфийских шейхов, в это время всю свою деятельность еще проводивших преимущественно в среде ремесленников. Через этих шейхов и открывался для городского населения доступ к науке и литературе.

Таким образом, можно с полной уверенностью говорить о ведущей роли Ганджи XII в. в культурной жизни Азербайджана. Понятно, что она стала родиной поэта, имеющего право на одно из почетных мест в истории мировой литературы—гениального Низами.

* * *

Ильяс-Юсуф-оглу известный под поэтическим псевдонимом (техаллус) Низами, родился в Гандже около 1140/41 г. Уточнить эту дату пока возможности еще нет, так как биографические сведения о нем довольно скудны и все наиболее достоверное извлекается преимущественно из его же произведений.

О Гандже Низами в своих произведениях упоминает весьма часто, его „нисба", т. е. прозвище, указывающее на происхождение, всеми лучшими источниками указывается в форме Ганджеви, т. е. Ганджинский. Правда, некоторыми европейскими орнеталистами делались попытки, на основании поздних персидских источников, связать или самого Низами, или его род с городом Кум (в Иране), но эти попытки приходится отвергнуть. Они покоятся на строчке во второй части „Искендер-намэ", где Низами якобы упоминает о Куме. Но строка эта, как уже было отмечено английским востоковедом Риё—позднейшая вставка и Низами не принадлежит. Это утверждение Риё вполне подтверждается и нашими материалами. В лучшей и старейшей из известных мне рукописей Низами, принадлежащей Национальной библиотеке в Париже и датированной 763 г. х. (1360 г. н. э.), этой строки также не имеется.

О семье Низами мы почти ничего не знаем. Единственное, что можно утверждать с уверенностью это то, что в момент написания поэмы „Лейли и Меджнун", т. е. в 1188 г. отца его в живых уже не было. Не было в это время уже и матери поэта—„курдской госпожи", как ее называет Низами. Самый характер его творчества, все направление его мысли позволяет с

уверенностью утверждать, что с феодальной аристократией семья Низами никаких связей не имела, а, наоборот, была тесно связана с ремесленным населением Ганджи.

Известным достатком семья все же безусловно располагала, так как, в противном случае, сыновья не могли бы получить то прекрасное образование, которое им досталось. Брат Низами был также поэтом и писал под прозвищем Кивами Мутарризи. Однако, он при мастерском владении сложной поэтической техникой, пошел по иному пути и избрал карьеру придворного поэта. Мне известна только одна его большая касыда, интересная тем, что каждый бейт (двустишие) ее содержит одну или более поэтических фигур, так что стихотворение это может служить пособием для изучения поэтической техники XII в.

Очень возможно, что наличие поэтического дара у обоих сыновей объясняется в известной степени смешанным происхождением их. Если они с детства уже владели двумя языками, то это должно было крайне развить у них языковое чутье, выработать навыки сравнивания языковых фактов и, тем самым, облегчить и усвоение других новых языков.

Можно предполагать, что Низами утратил отца довольно рано. По крайней мере, на это указывает хотя бы полное отсутствие каких-либо воспоминаний о нем даже в самом раннем из произведений поэта. Это подтверждается еще и словами его о том, что мать старалась всеми мерами помочь ему расширить образование и тем добыть средства к существованию.

Как он учился, кто был его учителем, об этом никаких сведений не сохранилось. В Гандже ученых было немало и возможности получить образование при достаточной настойчивости, конечно, могли найтись. Из его произведений можно заключить, что он был знаком почти со всеми областями тогдашней науки.

Первое место, безусловно, занимает у него философия (понятно, в те времена сплетавшаяся и с богословием). Однако, нужно заметить, что знания Ни-

зами в этой области, в особенности его знакомство с философией древнегреческой, значительно обширнее, чем это обычно наблюдается у мусульманских ученых того времени. Можно думать, что близость Грузии, хранившей традиции византийской науки позволяла ему получать сведения и по таким вопросам, о которых авторитеты арабских перипатетиков умалчивали.

Рядом с философией стоит астрономия (опять-таки, в известной степени, сплетенная с астрологией). Из произведений Низами можно составить целый словарь астрономической терминологии, причем анализ применения им этих терминов всегда показывает, что это не просто украшение стихов редкими и трудными словами, а совершенно сознательная игра соответствующими астрономическими понятиями, требовавшая полного усвоения всех основ этой науки. Несколько меньшее место занимает медицина. Так как астрономия, в свою очередь, предполагает знание математики, а философским курсам всегда предшествовало изучение логики, то так как кое-где у Низами проскальзывают и термины алхимические, весь круг тогдашних наук, тем самым, исчерпывается.

Само собой разумеется, что изучение всех этих дисциплин в то время без знания арабского языка было совершенно невозможно. Более того, и поэтическая техника тоже усваивалась обычно сначала на материале арабской классической поэзии и, потому, можно уверенно утверждать, что и арабским языком Низами владел в полной мере.

Женился Низами приблизительно около 1173/4 г., т.е., когда ему было уже более 30 лет,[1] что по обычаям того времени можно считать браком довольно поздним. Что мешало ему жениться ранее? Ответ возможен двоякий: с одной стороны, отсутствие материальных средств, необходимых на уплату калыма и обзаведение собственным домом, с другой, усилен-

---

[1] Установить точно дату невозможно, колебание может быть примерно от 1167—1174.

ная работа над освоением наук, которая при широком размахе Низами, конечно, не могла оставлять ему свободное время для личных дел.

Первый брак его устроился благодаря тому, что владетель Дербенда прислал ему примерно в 1172/3 г. молодую рабыню, родом из кыпчаков, которую звали Афак. Низами женился на ней и полюбил от всего сердца, но прожить с ней долго ему не было суждено. В 1174/5 г. она подарила ему сына Мухаммеда, а в начале 1180 г., когда Низами работал над второй своей поэмой „Хосров и Ширин" она умерла. Низами был потрясен кончиной любимой жены и образ Ширин в известной степени должен был, по его мнению, остаться памятником этой первой любви поэта.

Вот как он говорит об Афак в этой поэме:

„Она (Ширин) была быстронога, как
кыпчакский кумир мой,
Так и кажется мне, что она-то и
была Афак моя....
Величавая, прекрасная, разумная,
Прислал мне ее властелин Дербенда.
Шелка ее—кольчуга, даже железнее
кольчуги,
У каба ее рукава уже, чем у рубашки[1],
Вельмож она отвергала,
А ко мне на изголовье склонила голову.
Как тюркам, понадобилось ей кочевать,
По-тюркски разорила она дом мой.
Если скрылась моя тюрчанка из шатра,
О боже, ты позаботься хоть о юном
тюрке моем".

Тюрк-задэ—рожденный тюрчанкой, это конечно, Мухаммед, единственный сын поэта, кроме которого у него детей, повидимому, не было. Всю свою любовь к Афак Низами перенес на сына, о котором не раз упоминает в своих поэмах. Любовь отца сблизи-

[1] Указание на ее неприступность, чистоту и девственность.

ла его с сыном, он делился с ним своими заботами, посвящал его в свои творческие планы и замыслы. Будучи четырнадцатилетним мальчиком, Мухаммед настоял на том, чтобы отец взялся за разработку поэмы о Лейли и Меджнуне, заказанной ему ширваншахом. Низами тема не влекла, он не хотел брать этот заказ, но доводы сына убедили его и, так, благодаря влиянию юного Мухаммеда, было создано одно из замечательнейших произведений азербайджанской литературы.

Оставшись с маленьким сыном на руках, поэт вынужден был искать себе другую жену, которая могла бы позаботиться о ребенке. Надо думать, что этот второй брак падает, примерно, на 1180 г. Имени этой второй жены Низами прямо не называет, но из намека во второй части „Искендер-намэ" можно предположить, что ее звали Гухар. С этой женой он прожил до 1188 г., когда скончалась и она. Поэт женился третий раз, но и третья жена умерла, когда Низами заканчивал работу над „Искендер-намэ", т. е. между 1193—1201 г. Вот как говорит Низами о неудачах своей семейной жизни:

„Небосвод, ранее, когда еще был благодатным (ко мне)
Дал мне рабыню, еще лучше того,[1]
Та же любовь и услужливость были ее привычкой,
Ту же опытность в помыслах она имела.
Ее лик преграждал путь луне,
Многим шахам она взяла коня[2].
Благодатный цветок, кровь моя—пища ее,
Кроме меня, никто в мире ей не муж.
Так как она мои очи сделала источником света,
Дурной глаз разлучил ее со мной.
Похититель-небосвод так похитил ее,
Что, словно бы, не было ее и тогда, когда была она.

---

[1] Лучше рабыни, о которой перед этим идет речь в поэме.

[2] Игра терминами шахмат, т. е. ослабила шаха, лишив его защиты конем. Эта строка становится понятной при сравнении с приведенными выше воспоминаниями поэта об Афак.

Об усладе, которая была мне от нее,
Что сказать? благосклонен да будет к ней бог!
Странная у меня судьба в (создании) слов,
Как только возобновлю я старую повесть,
На том празднике, где рассыпал я тот сахар,
Невесту с сахарной усмешкой приношу в жертву.
Когда я изготовлял халву Ширин,
Опустел мой дом от той, что готовила сладость.
Когда вокруг сокровища Лейли воздвиг я ограду,
Другую жемчужину[1] я туда обронил.
Теперь то же, когда пришла свадьба[2] к концу,
Другую невесту вручил я Ризвану[3]".

Последние годы своей жизни Низами, таким образом, провел вдовцом, жениться еще раз было уже поздно, сын был взрослым и не нуждался в уходе. Отметить нужно тот факт, что против обычаев своего времени, Низами никогда не имел больше одной жены, ибо все три брака его произошли в разное время и после смерти предшествовавшей подруги. Это можно было бы пытаться объяснить отсутствием средств, необходимых для содержания нескольких жен. Но такое объяснение будет явно неправильным, ибо Низами ясно высказывает свое мнение о браке. Для него жена—спутник и товарищ мужа, не продажный товар, как смотрела на женщину феодальная аристократия, а опора и радость жизни. Если у человека несколько жен, то ни одна из них, по его мнению, уже не может быть настоящим его другом и он будет одинок и покинут.

Устами Аристотеля он говорит:

„На стольких рабынь из диких племен
Не расточай понапрасну урожай своей жизни.
Одной единственной супруги тебе достаточно,

---

[1] Гухар—возможно, имя ее.
[2] Свадьба—поэма.
[3] Ризван—страж рая.

Ибо у мужа, у которого много жен, никого
(в мире) нет.
Потому-то и изменчива так судьба,
Что отцов у нее семь, а матерей—четыре[1]".

Мы видели, как Низами стремился уже с юных лет охватить все области науки. Истины, вот чего жаждало его пламенное сердце, и в погоне за нею, он целыми ночами, не смыкая глаз при тусклом свете лампадки изучал пожелтевшие листы старых рукописей. Но, видимо, то, к чему он стремился, нельзя было найти на этих листах. Даже и „высшая", по представлению того времени, „наука"—официальное богословие все же его не удовлетворяло.

Стремление к истине толкнуло его на обычный путь всех мятежных душ того времени, заставило его искать правды в суфизме, у дервишеских шейхов. К сожалению, мы не знаем, как Низами вступил в круги дервишей и долго ли он искал себе среди них наставника. Что суфизм в какой-то мере должен был ответить на его запросы уже хотя бы той значительной терпимостью, свободой от косности и рутины правоверия, которая ему была особенно свойственна именно в XII в., это несомненно.

Но, характерно, что Низами среди всех суфийских толков и орденов выбрал самый смелый, наиболее решительно становившийся на защиту городских трудящихся. Его шейха звали, как говорит предание, Ахи Фаррух Зенджани. Кто он такой, мы не знаем, в сводах жизнеописаний суфийских шейхов его имени нет. Но уже само имя этого шейха может служить известным доказательством его направления. Приставка Ахи (араб. „брат мой") встречается только при именах шейхов секты *ахи*, сыгравшей такую огромную роль в жизни восточного города. Ахи ставили себе задачей продолжить движение футувва, начавшееся еще в халифате и стремившееся к созданию тайных организаций самообороны среди городских ремесленников.

[1] Т. е. семь планет и четыре элемента—земля, вода, воздух, огонь. Намек на четырех жен, дозволенных шариатом.

Мы, к сожалению, не располагаем данными о том, что представляли собой ахи в Азербайджане XII в., но зато у нас есть крайне любопытная характеристика этой организации для начала XIV в. Так как традиции в такого рода сектах держались стойко и так как имеющееся у нас описание относится к Малой Азии, т. е. району сравнительно недалекому и имевшему в те времена большие связи с Закавказьем, то можно думать, что это описание в какой-то степени приложимо и к ганджинским ахи.

Арабский путешественник Ибн-Батута так описывает эту организацию. „Они есть во всех странах, населенных румскими тюрками, в каждой области, каждом городе, каждой деревне. И не найти во всем мире людей, более заботливых, чем они, к странникам и бездомным, более готовых тотчас же накормить голодного и помочь в нужде, присечь насилие, или убить воеводу, или подручных его, если это злодеи. Ахи у них—человек, который объединяет людей своего ремесла, или и иных ремесл, из молодежи, холостых или одиноких, и которого они избирают своим главой. Это называется также и футувва. Строится дом и снабжается утварью и светильниками, и всем, что необходимо. Товарищи его днем работают, добывая себе пропитание. После наступления сумерек они приходят к нему с тем, что заработали и закупают на эти деньги плоды, пищу и прочее, что нужно по дому. Если в этот день в город прибудет странник, они устраивают его у себя и угощают его бесплатно и остается он у них, пока не уедет... Не видел я в мире людей, совершающих более прекрасные дела, чем они... Одежда их—каба, на ногах у них обувь и каждый из них носит у пояса нож длиною в два локтя. На головах у них белые калансува[1] из войлока, а наверху такой калансува прикреплен кусок материи длиной в локоть и шириной в две пяди. И когда они соберутся вместе, каждый из них снимает свою калансува и кладет ее перед собой на

[1] Калансува—высокая войлочная шапка.

пол, а на голове у него остается другая калансува из зердхани[1] или иной материи, красивой на вид...»

Это описание совершенно ясно говорит о том, что ахи составляли своеобразную трудовую коммуну с общим столом. Но самое важное то, что помимо улучшения своего собственного материального положения, они ставили себе гораздо более широкие задачи—помогать всем нуждающимся в помощи и с оружием в руках отстаивать права трудящихся против злоупотреблявших властью правителей. Другими словами, эта организация имеет весьма мало общего с остальными дервишескими орденами, которые, хотя и создавали общежития и заботились и о чужестранцах, но, по большей части, против носителей власти не выступали и, в лучшем случае, ограничивались пассивным сопротивлением.

Что ахи XII в. в этом отношении держались таких же взглядов, можно убедиться по собственным словам Низами. Во вступительной части к „Лейли и Меджнун" имеется известное „Саки-намэ", содержащее в себе взгляды поэта на жизнь и излагающее его отношение к современникам. Среди ряда поучений о необходимости смирения, о необходимости отказа от службы носителям власти, уважения к чужим правам и самоотверженного служения всем нуждающимся в помощи, есть один особенно интересный отрывок о вреде самоуничижения.

Долго ли быть застывшим, как лед,
Быть как дохлая мышь в воде?
Откажись от мягкости, подобной розе,
Отложи двуличие фиалки,
Бывают случаи, когда нужен шип,
Когда в дело нужно пустить безумие.

Примирение со всяким насилием, по словам поэта, признак слабости—нельзя подчиняться первому попавшемуся негодяю:

Зачем ты подставляешь шею под всякую
затрещину,

[1] Зердхани—тонкая шелковая материя.

Зачем миришься с любым насилием!
Будь словно шип, держи копье на плече,
Тогда только прижмешь в объятья охапку роз!
Ломает силу вздох в ответ на насилие,
От вздохов умирает рожденный человеком.

Не вздыхать нужно, не сожалеть о насилии, а противопоставить ему все силы. Интересно сопоставить это „копье на плече“ с указанием Ибн-Батуты насчет кинжала за поясом у ахи.

Связь Низами с ахи наложила глубокий отпечаток на всю его деятельность. Именно в их среде развился его великий гуманизм, его пламенная любовь к человечеству. Во всех его творениях заложено то же начало—не довольствоваться одним показом художественного образа, а активно вмешиваться в жизнь, беспощадно вскрывать все темные ее стороны и намечать пути к устранению наиболее страшных болезней тогдашнего общества. Хотя Низами в своих поэмах и обращается к носителям власти, но делает он это не из низкопоклонства, не только ради куска хлеба, он говорит с ними так, как по суфийским преданиям шейхи IX в. говорили с халифами, когда те начали превращаться в светских правителей. Он стремится научить их, веря во всемогущую силу слова, он думает, что его проповедь не будет бесполезна и в какой-то степени поможет облегчить участь городских и сельских тружеников.

Когда и как Низами начал заниматься поэзией, нам неизвестно. Помимо пяти больших поэм его, до нас дошел все еще почти совершенно неизученный диван—сборник лирических стихотворений. Можно думать, что первые его шаги в области художественного творчества именно и отражены в этом диване. Допустить, что первая по времени завершения его поэма была в то же время и первым поэтическим его опытом, совершенно невозможно. Изумительное мастерство техники в этой поэме ясно говорит о том, что ей должно было предшествовать длительное упражнение и накопление технических навыков, которое, конечно,

и могло легче всего быть осуществлено в коротких лирических произведениях.

Во всяком случае, можно с уверенностью утверждать, что к тридцатилетнему возрасту, т. е. к 1171 г. Низами уже успел в полной мере овладеть сложной поэтической техникой своего времени. Его яркое воображение, его громадные познания во всех областях науки и уверенное владение всеми богатствами литературного языка раскрывали перед ним блестящую карьеру. Стоило ему пойти на службу к кому-нибудь из ближних князьков и он мог с уверенностью расчитывать и на почет и уважение в придворных сферах, да и на полную материальную обеспеченность.

Но Низами этой карьерой пренебрег. Унижаться ради куска хлеба, выпрашивать подачки, восхвалять людей, не совершивших ни одного достойного похвалы поступка было не в его характере. Лучше жить с „малыми мира сего", чем вечно дрожать за свою жизнь, „наслаждаясь" царскими дарами:

„С пылинкой общайся как свет солнца[1],
Где тебе тянуться к роскоши дворца
Джемшида[2]!
Откажись от царского жалования,
Ведь лишь разлуку с родиной несет
придворная служба.
Остерегайся общения с царем,
Как сухая вата бурного пламени.
От того огня, хоть он и полон света,
В безопасности лишь тот, кто вдали от него.
Мотылек, которого озаряет свет свечи,
Если придет в гости на пир к свече, сгорит".

Припомним то, что мы выше сообщили о судьбе ряда придворных поэтов, современников Низами, и мы поймем, как глубоко прав был поэт в этих словах. Сомнительная слава и почти верная гибель, вот карьера придворного поэта.

[1] Образ пыльного столба, который образует луч солнца, падая в закрытое помещение.

[2] Легендарный царь древнего Ирана.

Но Низами осуждал эту карьеру не только из-за ее опасности. Он прекрасно понимал всю пустоту и бессмысленность этих изящных словесных побрякушек. Не даром, предостерегая сына от этой карьеры, он упоминает старинное изречение о стихах, что „лучшие из них—наиболее лживые из них". Это сказано именно о придворной поэзии, ибо как раз в ней выше всего ценились дикие чудовищные гиперболы, превозносившие до небес человека, в большинстве случаев ни малейшего права на такие похвалы не имевшего. Эти похвалы, по мнению Низами, пустые слова, потому-то поэты их так легко и расточают:

„Тому легко складывать слова,
Кто довольствуется пустыми стихами.
Тот же, кто драгоценный камень добывает из скалы,
Тот лишь с трудом достает нужное ему слово".

Зариться на подачки он считает ниже достоинства человека:

„Пока есть кусок хлеба, да глоток воды,
Не суйся со своей рукой, как с ложкой, во всякую миску".

Усилия, которые человек затрачивает на скапливание богатств, трата сил впустую, ибо все эти богатства не обогатят его жизнь и не продлят ее.

„Если бы человек жил дольше, благодаря пище,
То всякий, кто много ест, долго бы и жил".

Он гордится тем, что подачек ни от кого и никогда не выпрашивал.

„Никому я не протягивал руки ради богатств,
Только перед богом я могу протянуть руку".
„Награду я получаю лишь от труда собственных рук,
Если есть у меня достаток, то это из моей собственной сокровищницы",

говорит он в „Лейли и Меджнуне".

Может быть, такая жизнь для любителя легкой наживы и не слишком привлекательна, но Низами смысл жизни видит именно в труде, а не в чем-либо ином:

„Ради труда пришли мы в мир,
Не ради пустой болтовни пришли".

Если человек полюбит труд, то и труд полюбит его и тогда-то, и только тогда он и познает истинную радость жизни, ибо

„Вслед за трудом приходит великий покой!"

При всей кажущейся суровости, эта программа жизни Низами полна глубокого оптимизма. Вспомним, что современники его, придворные поэты, в конце концов, обычно с глубоким отвращением начинали проклинать обманчивое счастье мира, вспомним исступленные жалобы знаменитого Омара Хаййама, жаждавшего найти смысл жизни и так и не сумевшего получить ответ на свои вопросы. Низами—полная противоположность этим мятущимся, не находящим покоя душам. Он уверен в своем деле, он знает, зачем пришел в мир и единственное его желание—честно выполнить взятую им на себя обязанность. Нет сомнения, что эта сила Низами лежит в его связи с народной массой, связи с тем классом, который именно в XII в. начал решительно подниматься.

Около 1175 г., может быть, как раз вскоре после женитьбы, Низами приступил к созданию первой своей большой поэмы „Махзан ал-асрар" (Сокровищница тайн). Точная дата ее окончания пока еще не вполне поддается установлению. Правда, последние два бейта содержат такую датировку:

„Было истинно по правильному счету
Двадцать четвертое от первого Раби.
От хиджры прошло до этого времени
Пятьсот и семьдесят и два сверх того",

т. е. точно 30 сентября 1176 г.

Как будто, эти строки собственное показание автора, исключающие всякие сомнения. Но дело в том, что в рукописях эта дата появляется и в ином виде, встречается также 552 (1157) и 582(1186), ибо обе эти цифры могут быть вставлены в строку без нарушения размера. Первая из этих цифр совершенно невозможна, ибо поэма эта шестнадцатилетним юношей, конечно, написана быть не могла. Правда, мы знаем много талантов, особенно на Востоке, начинавших писать чуть не с восьмилетнего возраста. Но такое серьезное и глубокое произведение не могло быть создано в юные годы. Этому противоречит хотя бы глава о старости в этой поэме, написанная человеком, уже чувствующим приближение этого врага.

Вторая дата явно слишком поздняя, ибо тогда оказалось бы, что эта поэма написана после „Хосров и Ширин", а этому противоречат собственные указания поэта.

Кроме того, надо еще прибавить и то, что сомнения усиливает крайняя слабость этих строк в техническом отношении. Конечно, особенно художественно дату выразить трудно. Но Низами—великий поэт, плохих стихов он не писал и даже и эту задачу сумел бы разрешить лучше. Добавить надо еще и то, что в старейших из известных рукописей, датируемых серединой XIV в. этих строк нет, что, как будто, заставляет считать их позднейшей интерполяцией.

Потому и приходится отнестись к этим строкам с некоторой опаской и сказать, что сочинение поэмы лежит между 1175—1179 г. Такое колебание в четыре года при скудности наших сведений не слишком страшно.

Поэма была посвящена одному из сельджукских вассалов—члену династии Бану-Мангучак Фахраддин Бехрамшаху ибн-Дауду (ум. 1225), правителю малоазиатской области Эрзинджан и вассалу малоазиатского сельджука Кылыч-Арслана II (1156—1188).

Почему Низами обратился со своим произведением к представителю аристократии, которую он, видно, не особенно долюбливал?

Как мы увидим в дальнейшем—основное назначение этой поэмы служить увещеванием, руководством для правителя. Низами хочет при помощи этой поэмы направить деятельность феодального тирана в такое русло, в котором она меньше всего могла бы причинять ущерба интересам трудящихся. Он встает перед феодалом заступником за всех своих братьев, в своих подчас горьких уроках решается открыть ему глаза и, в случае гнева, все попреки принять на свою голову. Это великая и благородная цель и достигнуть ее можно было, конечно, только ценой обращения к престолу. Низами ясно видел все преимущества сельджуков перед местной родовой аристократией, жестоко душившей город. Не даром он говорит в поэме устами старухи, обращающейся к султану Санджару:

„С тех пор как счастье тюрков взяло верх,
Страна украсилась правосудием".

Поэтому, он мог верить в то, что не все его советы пройдут даром и что, может быть, хоть какое-нибудь зернышко да западет на хорошую почву и даст свежий росток.

Вторая поэма „Хосров и Ширин" поднесена была сразу трем правителям—иракскому сельджуку Тогрулу II ибн-Арслану (1177-1194), ильдигизиду Шемсаддину Абу-Джафар Мухаммеду Джихан-Пехлевану (1174-1186) и его брату, еще не правившему тогда Музаффараддин Осман Кызыл-Арслану.

Нужно сказать, что такое изобилие имен в одной поэме явление исключительное. Поэм, содержащих не одно посвящение, мне почти неизвестно. Более того, можно даже сказать, что ввести несколько посвящений для придворного поэта было прямо опасно. Мы хорошо знаем, как расправлялись шахи с поэтами, заподозренными в желании обслужить и какого-нибудь другого повелителя.

Правда, в данном случае Джихан-Пехлеван и Кызыл-Арслан—братья, тут особой опасности не было, но иракский султан все же, при всей связи его с азербайджанскими правителями, уже более в стороне.

Отсюда, как будто видно, что поэт во что бы то ни стало хотел получить оплату, другими словами, остро в ней нуждался. Но и на этот раз добиться отклика из „высоких мест“ поэту удалось не сразу. Ответа ни от одного из адресатов не последовало.

Хотя по правилам тех времен, Низами не должен был никому показывать свое произведение и единственный экземпляр его отослать тому, кому оно посвящено, но, видно, не получая ответа, он ознакомил своих земляков с новой поэмой. Как и следовало ожидать, встречена она была в Гандже с величайшим восторгом. Низами говорит о подарках, которые приносили ему соседи, желавшие отблагодарить поэта за доставленное им наслаждение. Были, как он говорит, и критики, пытавшиеся придраться к той поэме, к которой, собственно говоря, не мог бы придраться и самый требовательный судья, но это были злопыхатели, завистники, готовые оплевать все прекрасное, будучи сами лишены всякой творческой силы.

Ответ от правителей пришел только шесть лет спустя, уже после 1186 г. Джихан-Пехлеван умер, на престол вступил Кызыл-Арслан. Он поехал обозревать свои владения и, находясь в тридцати днях пути от Ганджи, вдруг вспомнил о поэте. К Низами был послан гонец, возвестивший поэту, что султан вызывает его в свою ставку.

Едва ли путешествие особенно улыбалось Низами. Но отказаться он, конечно, не мог и вынужден был принять приглашение. О своей поездке он рассказывает в эпилоге к „Хосров и Ширин“, вероятно, позднее прибавленному к поэме.

Когда Низами приехал в ставку, в султанском шатре шел веселый пир. Вино лилось рекой, мутрибы (музыканты) и певцы подогревали настроение собравшихся.

Низами, при всей своей любви к человеку, к таким развлечениям относился неодобрительно. В своей последней поэме он с гордостью говорит, что ни одной капли вина не взял в рот за всю свою жизнь. Эти суровые взгляды его, вероятно, были широко известны

и, потому, султан, услышав о его прибытии, спешно приказал убрать вино и прекратить пение и музыку. Низами говорит, что он при этом заметил: стихи Низами слаще всякой музыки, рядом с ними она уже не нужна.

И, вот, поэт вступил в шатер султана. Из рассказа самого Низами об этом событии можно понять, что эта встреча протекала далеко не так, как это было принято в придворных кругах. Конечно, вначале Низами должен был произнести обычные благословения и благие пожелания. Этого требовал этикет. Но дальше беседа развернулась иначе. Низами воспользовался случаем и сказал султану в глаза то, что он стремился ввести во все свои поэмы—изложил свои взгляды на справедливость и правосудие, дал ряд указаний, как, по его мнению, султан должен был бы осуществлять свою власть. Как отнесся султан к этим увещеваниям, неизвестно. Во всяком случае, можно думать, что, если даже они ему были неприятны, то, по сельджукским традициям, он должен был соблюдать почтительность к дервишескому шейху и выразить свое неудовольствие не смел.

По окончании беседы султан спросил Низами, получил он те две деревни, которые его покойный брат, т. е. Джихан-Пехлеван назначил ему в награду за „Хосров и Ширин". Этот вопрос смутил поэта, ибо о подарке он не знал ровно ничего. Очевидно, придворные воспользовались тем, что поэт лично ко двору не приезжал и ярлык на деревни где-то застрял по дороге, не дойдя по назначению. Это для того времени случай совершенно обычный. Ярлык на милость давался легко, но сутяги, сидевшие в диванах-канцеляриях, не слишком охотно упускали из своих лап жирные кусочки. Вспомним хотя бы те мытарства, которые пришлось претерпеть четырьмя столетиями позже великому Физули, когда он захотел осуществить свое право на отнюдь не слишком щедрый дар султана.

Положение Низами осложнялось тем, что признаться в неполучении дара означало бы, тем самым, принести жалобу на придворных, что могло крайне не-

благоприятно отразиться на его дальнейшей судьбе. Вместе с тем, сказать, что он получил какой-то дар, было тоже, конечно, недопустимо. Поэт вышел из положения так. Он, поблагодарив шаха за внимание, заявил:

„Я яхонты этого разукрашенного венца[1]
Сочетал первоначально не ради оплаты.
Целью этой моей сладостной повести
Было вознести молитвы за правителей.
Что же касается самого дара, то:
Да, покойный шах, из своих личных поместий
Пожаловал то, о чем ты соблаговолил сказать,
Но, когда море жизни его пустило в ход ладью[2],
Не только мне, всему миру причинил он ущерб".

Другими словами, он объяснил неполучение дара различными затруднениями, наступившими в связи со смертью Джихан-Пехлевана. Это, конечно, была только отговорка, ибо Джихан-Пехлеван умер в 1186 г. и, следовательно, в его распоряжении было целых шесть лет, чтобы оплатить труд поэта. Трудно себе представить, что он надумал сделать это только в последние дни своей жизни, прождав почему-то столько времени.

Низами закончил свой ответ вежливым замечанием о том, что горе утраты смягчается приходом к власти еще более справедливого властелина, т. е. Кызыл-Арслана. Такое замечание, конечно, должно было заставить султана исправить допущенную оплошность и Кызыл-Арслан тут же приказал вручить поэту диплом на получение в полную собственность деревни Хамдуниан, одного из личных имений султана. Повидимому, так как подчеркивается то, что это было собственное имение правителя, поэт получил не икта, т. е. доход с определенного клочка земли, а самую землю, которую мог обрабатывать, как хотел.

---

[1] Т. е. поэмы „Хосров и Ширин".
[2] Т. е. когда он скончался.

Низами поблагодарил шаха в обычных пышных выражениях и получил разрешение на отъезд домой. Видимо, щедрость султана была, однако, более показной, чем реальной. При выходе из шатра, очевидно, уже за его пределами, когда шах этого слышать не мог, поэта окликнул какой-то „завистник", может быть, кто-либо из придворных одописцев и насмешливо спросил его, за что он, собственно говоря, так благодарил султана. Ведь

„Невеста, ноги которой целует небо[1],
Подарок за смотрины ее всего лишь разрушенная деревушка.
Деревушка, да еще какая! Как узкий кузнечный горн,
Вся длина и ширина ее—полфарсаха.
Дохода от нее нет, а расходы (на нее) истощат всякий карман,
На ее земле исполу работает абхазское царство".

Он этим, видимо, хотел сказать, что расположена эта деревня вблизи абхазских границ и подвержена набегам, так что половина ее скудного урожая достается грабителям.

Этот удар для Низами явился неожиданным. Правда, он попытался отразить насмешку ссылкой на то, что богатств ему не нужно. Достаточно и клочка земли, чтобы прокормиться. Но все же в его словах звучит некоторая горечь, когда он так оценивает „щедрости" повелителя:

„Так как видел он царство моей нетребовательности,
То и подарил область, подобающую (такому) просителю".

В какой мере доходы Хамдуниана смогли улучшить материальное положение поэта, нам неизвестно. Очевидно одно, что после этой поездки слава Низами на-

[1] Т. е. поэма „Хосров и Ширин".

чала распространяться не только в городских кругах, но и в феодальных замках. Два года спустя к Низами обращается другой носитель власти—ширваншах Абу-л-Музаффар Ахсатан ибн-Манучихр и заказывает ему новую поэму. В мае 1188 г. в скромном доме Низами появился гонец и привез ему письмо ширваншаха. Заказ был дан вполне определенный—ширваншах желал, чтобы поэт впервые обработал для него на персидском языке арабское предание о несчастной любви безумного Меджнуна к прекрасной Лейли. Эта „юная невеста" должна быть украшена „персидским и арабским убранством", т. е нужно использовать персидский язык с достаточно большим количеством арабских заимствований. Стиль должен быть как можно более изысканным, так как „тому, кто ведет свой род от высоких предков", подобает слушать высокие речи. Необходимость применить персидский язык, вероятно, подчеркнута потому, что ширваншахи приписывали себе происхождение от древних иранских царей.

В письме ширваншаха, как его передает Низами, содержатся любопытные строки:

„Смотри, из ларца размышления
На чье ожерелье ты нижешь жемчуга.
Наша верность не тюркского свойства,
Слова на тюркский лад нам не подобают.
Тому, кто рождается от высокого рода,
Нужны и высокие слова".

Заказ был дан и он сильно смутил поэта. Тема его не влекла, она казалась ему сухой, как выжженные солнцем арабские степи. На помощь пришел юный Мухаммед, которому в то время было еще только 14 лет. Он доказывал отцу, что раз основа темы—сказание о любви, то Низами сумеет оживить это предание и создать достойное его славы произведение. С другой стороны, было опасно и портить отношения с ширваншахом.

Низами, скрепя сердце, приступил к собиранию материала. По мере изучения темы, задание все более и более вдохновляло его. Работа шла быстро.

„В отыскивании этого драгоценного товара,
Ни на волосок не скользнула моя нога.
Я слагал стихи, а сердце давало ответ,
Где бы я ни царапнул, начинал бить родник".

Заказ был дан в мае, а 30-го раджаба 584 г., т. е. 24 сентября 1188 г. была уже написана последняя строка. Низами говорит, что, если бы ему только не мешали другие дела, он завершил бы ее в четырнадцать дней.

Низами, видимо, не имел ни малейшего желания снова предстать пред „светлые очи" носителя власти. Он не едет к ширваншаху, а посылает поэму со своим сыном, который сам просил отца об этом. Из „Лейли и Меджнун" мы узнаем, что мальчик в какой-то степени унаследовал поэтический дар отца. Он мечтал о карьере придворного поэта и хотел стать приближенным к юному сыну Ахсатана—Манучихру. Поэтому, отец ввел в поэму обращение к молодому принцу, в котором он просит его не оставлять Мухаммеда вниманием и назначить ему постоянное жалование.

Как приняли поэму и доставившего ее гонца в Ширван, мы не знаем. Так как десять лет спустя мы снова видим Мухаммеда в доме его отца, то, очевидно, со службой при ширваншахском дворе ничего не вышло. Весьма возможно, что получилось это вследствие того, что Манучихр по неизвестным нам причинам отцовский престол не унаследовал и Ахсатана сменил его брат Шаханшах ибн-Манучихр. К сожалению, дата смерти Ахсатана пока точно не установлена. Он умер между 1194-1204 г. г. Если дата его смерти лежит близко к 1194 г., то тогда будет вполне понятно, что в 1196 г. Мухаммед уже снова был в Гандже, бежав от смут, которыми обычно сопровождалась смерть шаха, вызывавшая отчаянную борьбу за престол между его родней.

Во всяком случае в широких кругах любителей поэзии успех этой поэмы был особенно велик. Это видно хотя бы из огромного количества подражаний этой

поэме, возникших по всему Переднему Востоку вплоть до далекой Индии. Правда, известные нам подражания отделены от жизни Низами довольно значительным промежутком в сто и более лет. Но судя по словам самого поэта, эти подражания, до нас не дошедшие, начались уже и при его жизни. На первых порах это была не столько дань его изумительному созданию, сколько стремление похитить у него удачные образы, сравнения и т. п. Поэт жалуется на бумагомарателей, обкрадывающих его и создающих жалкие пародии на его великие творения. Утешает он себя только такими словами:

„Обезьяна знает все то же, что и люди.
Звезды отражаются и в мутной луже".

Сын уехал, и в огромном доме Низами стало еще тише. Поэт говорит, что он накрепко запер двери дома. Даже и домашние видели его редко. Он заперся в своем рабочем покое и неделями не выходил из него, погруженный в изучение старых хроник и размышления о судьбах родной страны.

И, вот, через восемь лет снова в доме поэта появился царский гонец. Правитель Мераги аксонкорид Алааддин Кöрпа Арслан (1174-1207) просил Низами и его имя увековечить каким-нибудь новым творением. Тема для него была безразлична, важно было только, чтобы

„Твои чары изловили
Колдунов игры твоего воображения".

Низами не сразу нашел подходящую тему. Повидимому, он решил снова обратиться к старым иранским хроникам. Долго листал он их, привлек и арабские источники, но

„Поэт быстрый помыслами ранее пришел,
Все правильно изложил в стихах".

Другими словами, по мнению Низами, связанные с историей древнего Ирана темы были уже полностью

исчерпаны великим Фирдоуси. Все же, несмотря на это, он нашел участок, который можно было обработать и показать в совершенно новом свете. Оказалось, что цикл преданий о популярном герое Переднего Востока—сасаниде Бехрам Гуре до конца не исчерпан и из неиспользованных ранее сказаний Низами и создал новое свое творение. Как он говорит.

„Из осколков драгоценных камней, как
знаток-ювелир
Я отшлифовал такое сокровище".

В самом деле, как мы увидим далее, связь поэмы Низами с Фирдоуси крайне слаба, о зависимости здесь не приходится говорить и эту тему великий поэт, как всегда, сумел использовать для своих целей.

Поэма получила название „Хафт Пейкер". Название это позволяет дать два перевода. В прямом смысле это „Семь портретов", в переносном „Семь красавиц". Я склонен думать, что эта двойственность создана поэтом умышленно, ибо и то и другое значение тесно связаны с сюжетом поэмы. Закончена она была 14 Рамазана 593 г., т. е. 31 июля 1197 г. Другими словами, поэту было в это время уже 56 лет. Однако, несмотря на это, годы его на этом произведении не сказались. Можно даже утверждать, что в смысле законченности и яркости образов эта поэма затмила все предшествующие его произведения. Может быть, это в значительной степени объясняется тем, что здесь поэт еще ближе подошел к неиссякаемому источнику вечно-живых образов—фольклору.

Можно думать, что работа над этой поэмой шла одновременно с обработкой и последнего произведения—„Искендер-намэ", или „Поэма об Александре (Македонском)". Установить дату окончания этой последней поэмы достаточно точно пока трудно. В тексте даты окончания нет. Из упоминания о том, что сыну поэта исполнилось семнадцать лет, явствует,

что работа над ней велась уже в 587/1191 г. Усложняет вопрос о ее датировке наличие двух посвящений. Первая ее часть посвящена Нусратаддин Абу-Бекр Бешкену, причем неясно, кто этот властелин, сын ли Джихан-Пехлевана, правивший с 1191-1210 г., или же мелик (правитель) области Ахар, бывший по происхождению грузином. Во второй части снова повторяется это имя, но заканчивается оно обращением к султану Иззаддин Мас'уду.

Хронологически это может быть только зенгидский правитель Мосула Иззаддин Мас'уд I (1180-1193), ибо Мас'уд II ибн-Арслан вступил на престол в 1211 г., когда Низами в живых уже не было. К этому надо добавить еще собственное указание поэта о том, что ему уже исполнилось 60 лет. Так как 60 лунных лет составляет 58 лет и $2^1/_2$ месяца солнечных, то это указание дает примерно дату 1200.

Разрешить возникающие здесь противоречия можно лишь, предположив, что работа над этим самым большим из всех произведений Низами велась долго, около десяти лет и что поэма, будучи уже раз представлена кому-то из повелителей, подверглась еще дальнейшей переработке и редакции.

Необычное появление двух посвящений и, притом, относящихся не к членам одной и той же династии, а различным родам указывает на то, что в связи с этой поэмой у Низами были какие-то не поддающиеся сейчас уточнению осложнения. Во второй части поэмы Низами прямо сообщает, что кто-то из правителей потребовал посвящения ему этого произведения, угрожая, в противном случае, расправой. Ему было заявлено:

„Дай нам этот светящийся в ночи драгоценный камень,
Или же покинь этот сад...“

Другими словами, в случае отказа, ему грозят изгнанием. От кого же могла исходить такая угроза? Власть мосульских правителей, конечно, на Ганджу не распространялась. Трудно думать, чтобы и прави-

тель Ахара мог помышлять о вторжении в северный Азербайджан. Остается только последняя возможность—ильдигизиды, которые, конечно, всегда могли оказывать непосредственное давление на жителей этого города.

Как бы там ни было, но положение поэта в эти последние годы его жизни было далеко не блестящим. Он говорит:

„Все дела отовсюду преградила скорбь,
Нет никого, кто разделил бы горе, нет
ни одного близкого друга".

В конце поэмы, повествуя о своих домашних делах, сообщает:

„Если нет у меня жаркого из спины диких ослов,
То не терзает меня и могила чрева[1].
И если нет передо мной хорошего желе,
То пищей себе сделаю я выжимки из своего
мозга.
Если высохло масло у меня в кувшине,
То не буду я расставаться с жизнью от отсутствия
масла, словно светоч.
Если тело мое пусто от больших хлебных лепешек,[2]
То, словно барабан, я не тресну от затрещин
(судьбы)".

Другими словами, запасов дома не было и, если, может быть, поэт и не голодал, то и о достатке говорить тоже уже не приходилось.

В довершение ко всему этому Ганджу снова постигло страшное землетрясение, о котором Низами рассказывает так:

„От этого землетрясения, которое разорвало небо,
Скрылись в земле те города.
Такая дрожь напала на горы и долины,
Что пыль поднялась выше ворота небосвода.

[1] Игра слов: гур—дикий осел, онагр и гур—могила.
[2] Игра слов: большая лепешка называлась „барабанной", т. е. такой величины, как плоскости большого барабана.

Земля стала беспокойной, как небо,
Она кувыркалась от злой игры времени.
Такое дуновение из трубы Страшного Суда
пронеслось,
Что рыба свалилась с горба коровы[1].
Лопнули сцепления небосвода,
Сломались сочленения земли...
Так много сокровищ погибло в тот день,
Что в ночь на субботу Ганджа[2] исчезла из памяти.
От стольких мужчин и женщин, юношей
и стариков
Не осталось слухов, кроме надгробного плача
(о них)".

Все это вместе взятое и заставило Низами обратиться за поддержкой к носителям власти. Но, если ранее, он, обращаясь к ним, не ездил сам, а посылал свои произведения из нежелания унижаться перед вельможами, то теперь поехать куда-либо ему мешали уже и годы. Он говорит:

„Нет той силы в руках и ногах,
Чтобы найти себе опору в небесной
колыбели.[3]
Послать душу в чистое небо,
Лучше, чем досаждать темной земле[4]".

Но, отправляя сына в Мосул, Низами уже не хочет, чтобы он находил себе там пристанище. Он просит:

„Так отошли его от себя,
Чтобы милость твоя была больше
моих надежд.

---

[1] По представлениям того времени земля покоится на рыбе, лежащей на спине у огромной коровы (иногда это же дается и в обратном порядке).

[2] Игра слов: гандж—клад, сокровище и название города.

[3] Т. е. во дворце правителя.

[4] Эта строка имеет двойное значение. С одной: послать душу, т. е. отправить сына, любимого как душа, во дворец. С другой: может быть, лучше было бы расстаться с жизнью, чем досаждать темной земле, т. е. утруждать свое бренное тело, созданное по религиозным верованиям из глины, или земли.

На этом кончаются мои речи,
Ты сам знаешь (что надо), поступи,
как захочешь!"

Это лишний раз показывает, что старику без сына жить было бы уже трудно, что он нуждался в его помощи и поддержке.

Как и ранее, мы не знаем, какие результаты получились от поездки Мухаммеда. О последних годах жизни поэта все источники хранят полное молчание. Это не удивительно. Ведь большая часть сборников биографий поэтов охватывает или поэтов придворных, или суфийских шейхов. К первой категории Низами никак отнесен быть не мог, его отношение к носителям власти слишком отчетливо выражено в его произведениях и подтасовка здесь была бы невозможна. Что же касается второй группы, то богобоязненные люди, составлявшие такие сборники, обычно уделяли все свое внимание орденам, терпимым правоверным исламом. Такое опасное объединение, как ахи, если когда-нибудь и имело собственные документы, то уж, конечно, блюстители правоверия позаботились, чтобы эти документы не сохранились.

Один из переписчиков „Искендер-намэ" в приписке к поэме сообщил, что Низами скончался в 1203 г. Эту дату и принято обычно считать годом его смерти, хотя в некоторых источниках есть и другие более ранние даты—1194 и 1195. Предпочтение первой дате приходится отдавать уже хотя бы потому, что более ранние даты никак нельзя согласовать с собственными указаниями поэта, которые мы видели выше.

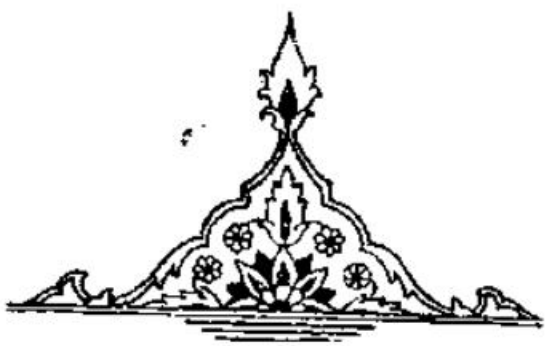
Так прошла жизнь этого гениального творца. Прошла тихо, без особенно ярких внешних событий. Все богатство его было сосредоточено в нем самом и это богатство он щедро рассыпал в своих бессмертных творениях. И если слава его разнеслась по всему Переднему Востоку, охватив не только „мусульманский мир", а перебросившись и в соседнюю христианскую Грузию[1], то

[1] Поэма „Хосров и Ширин" на грузинский язык, повидимому была переведена уже в XIV в.

среди его земляков, близко знавших его взгляды на жизнь, его пламенную любовь к человеку и желание помочь всем обездоленным, память о нем соединилась с представлением о святости. Поэтому, его гробница, находящаяся на месте старой Ганджи, в нескольких километрах от Кировабада, стала местом паломничества. К ней ходили искать утешение в горестях, как раньше, при жизни поэта, приходили к нему за мудрым советом.

Так жила память о великом человеке. А вместе с ней жили и продолжают жить и его бессмертные творения. Более семи столетий читают их люди и каждый век, каждая эпоха находила в них все новые и новые богатства. В наше время, когда всякое произведение классической литературы, став достоянием всех трудящихся, оживает новой жизнью, они, наконец, раскроются во всей своей полноте. И оправдываются слова великого поэта, уже в самой первой своей поэме сказавшего:

„Объяснение слова требует больше слов, чем
само слово.
Пока есть слово, да будет слава от слова,
Имя Низами, благодаря его словам, вечно юным
да будет!“



ТВОРЧЕСТВО ПОЭТА

В нашем кратком очерке мы рассмотрели эпоху и жизнь Низами. Последний раздел мы посвятим теперь разбору его произведений. При этом, мы, конечно, не будем ставить себе задачу дать исчерпывающий их анализ. Исчерпать все это богатство одному человеку не под силу, да, сейчас, когда настоящее изучение Низами еще только началось, это еще и нельзя было бы осуществить.

Задача наша неизмеримо скромней. Так как произведения Низами пока еще не нашли себе полноценного отражения в переводах на различные языки нашей великой родины, а оригинал их доступен сравнительно весьма узкому кругу читателей, то здесь мы попытаемся: 1) в общих чертах наметить их содержание, 2) указать их связи с предшествовавшими литературными памятниками и 3) установить их общественную и художественную значимость. Этот обзор мы попытаемся заключить замечаниями о языке и стиле нашего поэта. Таким образом, читатель не специалист сможет получить представление о значении и месте Низами в художественном творчестве народов СССР, специалисту же, приступающему к изучению подлинников, которому придется преодолеть много трудностей, прежде чем он освоится с характерным стилем этого поэта, я надеюсь, работа будет все же до известной степени облегчена.

СОКРОВИЩНИЦА ТАЙН

Низами взялся за первое свое большое произведение уже в зрелом возрасте. Можно думать, что этому предшествовала длинная подготовительная работа, может быть, преимущественно, в области лирики. Только так можно объяснить то изумительное техническое совершенство, которым отличается каждая строка этой поэмы, названной автором „Махзан ал-асрар", что в переводе означает „Сокровищница тайн".

Толчком к созданию этой поэмы послужило знаменитое произведение газневидского поэта Меджду Сенаи (ум. между 1141—1181 г.), носящее название „Хадикат ал-хакаик" (Сад истин). Об этом говорит сам Низами следующими словами:

„Две книги вышли из двух именитых мест,
Обе запечатаны двумя Бехрам-шахами".

Эти слова указывают на то, что поэма Сенаи посвящена газневиду Бехрам-шаху (1118—1152), а поэма Низами правителю Эрзинджана Бехрам-шаху. Именитые места, это Сенаи и сам поэт.

Однако, несмотря на эту связь, метр Низами изменил, избрав так наз. „сари", структура которого могла бы схематически быть изображена следующей формулой:

—◡◡—|—◡◡—|—◡—

где знак—обозначает долгий слог, ◡ слог краткий, а черта | отделяет друг от друга стопы.

Исходя из того, что поэма Сенаи представляет собой своего рода свод основных положений суфийских мистических учений, европейские авторитеты и

поэму Низами объявили трактатом по суфийской мистике и не придавали ей особого значения, считая ее интересной только для людей, специально занимающихся изучением религий и философий Переднего Востока.

Однако, ближайшее изучение этой поэмы показывает, что с этой точкой зрения едва ли можно согласиться. Правда, внешне Низами оформляет свою поэму, как суфийское произведение, вступительные главы имеют выраженно мистическую окраску, двадцать основных разделов, на которые она распадается, в заголовках содержат термины суфийской доктрины, но, при всем том, эта поэма крайне далека от абстрактной и сухой схоластики Сенаи и подобных ему теоретиков суфизма[1]. Задачи, которые себе ставил Низами, резко отличаются от основных заданий Сенаи и придают его произведению совершенно иную окраску. Более того, суфийской поэму Низами можно назвать только с очень большими оговорками.

Выше мы пытались вкратце охарактеризовать деятельность секты ахи, к которой примыкал Низами. Мы убедились, что этой секте, правильнее было бы сказать, этому товариществу „неземные экстазы" дервишей были чужды. Оно ставило себе совершенно конкретные осуществимые на этой земле задачи улучшения жизненных условий городского и крестьянского населения.

Следуя учениям своих наставников, Низами облекает свои высказывания в привычные для суфийской поэзии формы. Религиозные нормы, как будто, стоят на первом плане. Но стоит только попытаться проникнуть через эту оболочку к самой сути поэмы и станет понятно, что основное ее назначение—служить руководством для правителя, как реорганизовать эту земную жизнь, как обеспечить счастье и процветание страны. При этом, конечно, положения вероучения сохраняют свою силу, иного и нельзя было бы

[1] Правда, и у Сенаи встречаются горькие обличительные строки по адресу носителей власти, но занимают они там сравнительно небольшое место.

ожидать в эту эпоху, но толкуются они уже не в интересах правителей, а лишь как нормы, оберегающие права и свободу подданных.

Каждый из разделов поэмы содержит вступительную, как бы теоретическую часть, за которой следует небольшой рассказик, иллюстрирующий основное теоретическое положение раздела. Поражает та смелость, с которой Низами говорит о всех уродливых явлениях своего времени. Гневным протестом наполнены его звучные строки, это голос города, уже начавшего сознавать свои права и смело заявляющего о них замку феодала, носителя власти.

Мне кажется, что ключ к пониманию всей этой поэмы лежит в следующем небольшом рассказике (раздел 14):

„Был царь, терзавший райатов,
По умению найти придирку
—Хадджадж[1] в своем искусстве.
Все, что в ночное время зачиналось и
должно было днем родиться,
Уже на рассвете становилось известно его сердцу.
Пришел поутру некто к царю, умевший лучше
раскрывать тайны, чем утро и луна.
От луны накопил он искусство ночного обмана,
У рассвета научился способам доноса.
Сказал: „Такой-то старец тайно тебя
Назвал убивающим невинных, притеснителем
и кровопийцей".
Царь от его слов разгневался,
Сказал: „Сейчас же погублю его!"
Приказал разостлать кожаный
коврик, посыпать его песком,[2]
Даже див в страхе бежал от его беснования.
Юноша как ветер устремился к старцу,
Сказал: „Царь признал тебя преступником!"

[1] Знаменитый наместник омейядов Хадджадж ибн-Юсуф, стяжавший себе печальную славу невероятными притеснениями и жестокостями.

[2] Приготовления к казни, на коврик сажали жертву, песком засыпали пролитую кровь ее.

Старец совершил омовение, взял саван,
Пошел к царю и приготовился дать ответ.
Быстрый на решения, шах потирал руки,
От ярости глядел себе в ноги.
Сказал: „Слыхал я, что ты вел разные речи,
Мстительным, убийцей невинных называл меня.
Ты ведь знаешь, что мое царство подобно
Сулейманову,
Почему же зовешь ты меня дивом
—насильником?“
Старец ответил ему: „Я не сплю.
Худшее о тебе говорил я, чем ты говоришь.
Старые и юные в опасности от твоих дел,
Город и деревня истерзаны придирками твоими.
Я же—перечисляя твои пороки—
В добре и зле держу пред тобой зеркало.
Раз зеркало правильно показало тебе твой образ,
Разбей его, но разбивать зеркало—ошибка.
Пойми, что я прав, и внимай мне.
Если же это не так, казни на плахе!“

Создается такое впечатление, что старец в рассказе—сам Низами.

Первое его произведение—зеркало, поднесенное Бехрам-шаху. Поэт сознает всю опасность того, что он делает. Говорить царям правду нельзя, об этом постоянно твердили на Востоке. Но его великая правда требует от него неумолимости и он бесстрашно подносит свое зеркало к звериному обличью повелителя.

Вот еще рассказ, в котором изображается правдивая картина жизни крестьянина:

„Однажды, так как было у него свободное время,
Ветер Сулеймана[1] долетел до светоча.
Страна его перенеслась в степь,
Трон вознесся до самой эмалевой доски.[2]

---

[1] Библейский царь Соломон, которому были подвластны духи, носившие его на ковре по воздуху.
[2] Неба.

Увидел он, и так, что сердце его разорвалось,
Старика землепашца на той гладкой степи.
Собрал он из своего дома пригоршню зерна
И бросал его в хранилище зерна щедрот.[1]
Бросал он зерно во все углы,
Вырастали из каждого зерна его колосья.
Когда раскрыл дихкан тайну того зерна,
Раскрылась птичья речь[2] Сулеймана.
Сказал: „Будь благороден, о старик,
Ведь только и было у тебя, съесть надо было.
Ты—не силок, зачем расставляешь ты сеть,
Не веди со мной птичьих песен.[3]
Нет у тебя заступа, не царапай же глину в степи,
Не найдешь ты воды, не сей же крестьянский ячмень.
Мы в напоенную водой землю посеяли,
А из того, что посеяли, что же собрали?"
Старец ответил ему: „Не обижайся на ответ,
Не заботусь я о помощи от земли и воды.
Нет мне дела ни до влажного, ни до сухого.
Зерно от меня, вскармливание—от творца.
Вода моя—вот! Это пот спины моей,
Заступ мой—вот! Это концы пальцев моих.
Не печалюсь я о царстве и власти,
Пока жив я—хватит мне этого зерна".

Вновь мы здесь видим величавый образ, верно, нередко встречавшийся в те времена—нищий земледелец, без орудий обрабатывающий голую степь, в надежде на весенние дожди и могучие силы природы и ни откуда не видящий помощи.

Конечно, не все рассказы этой книги носят такой грозный для правителя характер, но политические советы разбросаны почти по всем страницам, разбросаны, вероятно, с умыслом, ибо сопоставление их вместе произвело бы слишком сильное впечатление на читателя-феодала.

---

[1] Т. е. сеял его в землю.
[2] Сулейман, как известно, понимал речь птиц.
[3] Т. е. не говори пустых слов.

Вот примеры:

„То, что разрушает страну—насилие,
Вечное счастье—от мягкости в обращении".
Государство держится справедливостью,
Твои собственные дела (шаха) устроятся
от справедливости.
Долго ли поднимать пыль насилия,
Лить воду свою[1] и кровь других людей.
Так как золотую монету добывают железом,
То падишахи большей частью—кузнецы.
Если правитель грабит на этом пути,
Лучше нищета, чем богатство."

Итак, шах — это жестокий насильник, льющий безвинную кровь, отнимающий результаты честного труда, грабящий на больших дорогах, железом отнимающий золото.

Этому противопоставляется величавый образ труженика, настоящего носителя чести человечества, созидателя человеческого счастья. Цель жизни—труд:

„Ради труда мы сюда явились,
Не ради пустых разговоров явились".

Не всегда этот труд несет с собой достаток, чаще трудящийся в награду имеет „хлеб для брюха и глоток воды", но хоть это и так, а унижаться перед богатством все-таки нельзя:

„Я ни к кому не протягиваю руки за богатством
И перед тобой тоже никогда не протяну руки".

Итак, основные мысли первой поэмы Низами направлены на выявление несправедливости человеческого общества и поиски путей к устранению их. Эти мысли, как мы увидим далее, волновали поэта всю жизнь. Разбросанные здесь замечания уже под конец жизни его сочетаются вместе и дают изумительную картину братского государства свободы, где на равных нача-

[1] Т. е. губить свою честь.

Миниатюра XVI в. „Ануширван с везиром своим слушает пение двух сов"

Работа художника *Ага-Мирака*

лах трудятся все члены единой общины. Этой картиной завершается последнее его произведение—„Искендернамэ", законченное им в последние дни его жизни.

При всем громадном техническом мастерестве первой поэмы, в которой каждая строка отделана до предела, больших развернутых полотен в ней еще нет. Их не позволяла дать самая ее тематика. Но уже и здесь сказывается с полной силой то великое знание человека, которое так характерно для Низами. Одной-двумя черточками поэт умеет раскрыть перед нами все глуби человеческой души, поставить перед нами человека с почти зрительной четкостью. Обратите внимание на сцену в приведенном выше рассказе, где старец стоит перед тираном, а тот, сгорая от ненависти, все же не смеет взглянуть ему в глаза и только в ярости потирает руки. Эту деталь могло создать только перо великого мастера.

Язык первой поэмы Низами—крайне труден. Поэт, видимо, хотел показать, как он может владеть сложной стихотворной техникой, и в каждую строку ввел изысканные сравнения, метафоры и другие сложные технические приемы.

Низами отчетливо говорит о том, что ставил себе такое задание в следующих строках:

„Если бы не воздал я в ней должного
красноречию,
Не посылал бы я ее из города в город".

Трудности ее, видимо, уже ощущались давно, ибо до нас дошло два комментария к ней, составленных в конце XIII—начале XIV века и содержащих много ценного материала, помогающего при анализе наиболее сложных строк.

ХОСРОВ И ШИРИН.

Вторая поэма Низами переносит нас в совершенно иной круг представлений. Здесь повествование уже не иллюстрация теоретических положений, оно составляет основное ядро всей композиции.

Самый сюжет поэмы существовал задолго до Низами и в какой-то степени, вероятно, входил в династическую хронику сасанидов. Но помимо письменной традиции были, конечно, и устные предания, которые в народных устах связывались с сооружениями древних иранских царей, известных под названиями Касри-Ширин и Бисутун. О том, что с этими сооружениями связаны легенды, относящиеся к первой половине X в., говорит арабский географ Якут. Известный историк Табари (ум. 921 г.) тоже сообщает, что о сасаниде Хосров Парвизе в народе было сложено много преданий. Фирдоуси в „Шахнамэ", начиная раздел, посвященный Хосрову, прямо говорит о том, что собирается „обновить книгу древних".

Предания о Хосрове во времена Фирдоуси, вероятно, были весьма широко распространены, ибо поэт счел возможным говорить о них очень кратко, повествуя только о судьбе Хосрова, как носителя власти и не уточняя его отношений к Ширин, составляющих всю основу прекрасной поэмы Низами.

Если Низами не располагал какими-либо неизвестными нам письменными источниками, что, однако, по ряду причин допустить трудно, то можно думать, что основным материалом ему послужили устные преда-

ния, имевшие, вероятно, в то время широкое распространение в Азербайджане.

Отметить нужно и то обстоятельство, что уже самое внешнее оформление поэмы указывает на решение Низами отойти от традиции Фирдоуси. Феодальная поэзия уже к X в. успела установить некоторые требования, которым должны были удовлетворять различные жанры эпической поэзии. Так, героическая поэма в заглавии должна была содержать одно имя, с прибавкой слова — „намэ", т. е. *книга*, что сохранено Низами в названии его последней поэмы „Искендер-намэ". Поэма романтическая, где на первом месте стояли любовные отношения, отмечала это включением в заглавии двух имен главных героев, поставленных рядом. Интересно отметить, что также строятся почти все заглавия дошедших до нас древне-греческих романов; это совпадение едва ли случайно.

Затем, героическая поэма должна была пользоваться метром „мутекариб", имеющим схему:

◡ — — | ◡ — — | ◡ — — | ◡ —

Романтическая поэма уже в XI в. обнаружила тенденцию к переходу на так наз. „хазадж":

◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — —

Поэма Низами написана хазаджем, в заглавии содержит два имени, тем самым, уже вполне ясно сказано, что династическая история Хосрова здесь центром тяжести не является.

Попытаемся вкратце изложить ход действия поэмы.

У сасанида Хурмуза рождается долгожданный сын Хосров, который, подрастая, становится одним из красивейших юношей Ирана. Отец страстно любит его, но следит за его поведением и, когда он беспечно позволяет себе вольности по отношению к крестьянскому населению, не останавливается перед строгими карами.

Среди свиты Хосрова есть искусный художник Шапур, мастерству своему научившийся в Китае, в школе знаменитого Мани. Он много блуждал по свету и

умеет порассказать о своих странствиях. Как-то раз он сообщил Хосрову, что в горах у Каспийского моря правит могучая царица. Зовут ее Шамира, по прозвищу Михин-бану (великая госпожа). Ее племянница Ширин—лучшая красавица во всем мире. Наслушавшись этих рассказов, Хосров начинает томиться по Ширин. Он решает, что не может жить без нее и посылает Шапура в Армению с поручением добыть для него прекрасную принцессу.

Дело это нелегкое и Шапур решает попытаться осуществить его при помощи своего искусства.

Приехав в Армению и от монахов монастыря, где он остановился, разузнав, где сейчас находится Ширин с ее подругами, он пробирается на место их прогулок и подбрасывает Ширин портрет Хосрова, нарисованный со всем мастерством, доступным его кисти. Увидев, что неожиданное появление загадочного портрета заинтересовало Ширин, он выходит из своей засады и, получив разрешение приблизиться, рассказывает Ширин о любовных страданиях Хосрова. Рассказы Шапура разожгли ее воображение, подзадариваемая Шапуром, она бежит из Армении на знаменитом скакуне Шебдизе, которого не мог догнать ни один конь в мире. На пути ей попадается ручей и, истомленная жарой и пылью, она решает в нем выкупаться.

Тем временем, в столице сасанидов происки врагов Хосрова настолько возбудили против него его отца, что царевич должен бежать и скрыться от его гнева. Воспользовавшись случаем, Хосров отправляется следом за Шапуром в Армению. Случайно он попадает на лужайку у ручья в тот самый миг, когда Ширин там только что вошла в воду. Ее лицо скрыто распущенными волосами, Хосров не узнает ее. Ширин пленена прекрасным юношей, которого она тоже не узнала, и удивляется, как другой мог произвести впечатление на ее сердце, занятое Хосровом.

Эта сцена всегда привлекала внимание художников и почти во всякой рукописи поэмы, если только она снабжена миниатюрами, этому моменту уделено внимание.

Миниатюра XVI в. „Подруга Ширин показывает портрет Хосрова"

Молодые люди разъехались. Ширин, прибыв в Меданн, знала, что Хосрова там нет. Предупрежденные царевичем рабыни, думая, что это еще новая подруга, устраивают ее во дворце. Она не сообщает им, кто она, работает с ними вместе и принимает участие в их играх.

Хосров прибыл в Армению. Михин-бану, хотя и сильно огорчена исчезновением племянницы, но принимает высокого гостя и предлагает ему провести зиму в столице Бердаа.

Тем временем Ширин томится в Меданне. Она поняла, что попавшийся ей на пути юноша и был Хосров. Кроме того, жаркий равнинный климат сасанидской столицы начинает вредно действовать на ее здоровье. Она просит, чтобы ей построили замок где-нибудь в горах, к которым она привыкла с детства.

Рабыни, ревнующие ее к Хосрову, подкупили архитектора и добились того, что замок был выстроен в глухом и мрачном ущелье, вдали от всех людей.

Хосров, наконец, узнал от Шапура, куда делась Ширин. Он обещает Михин-бану скоро доставить ей ее племянницу и отсылает Шапура за Ширин. Но в это самое время умер отец Хосрова Хурмуз. Наступил опасный момент. Царевич должен был спешно вернуться в столицу, чтобы не потерять отцовский престол. Ширин приезжает в Бердаа, но снова не застает Хосрова, и попадает в объятия обрадованной тетки.

Хосрова тоже постигают неудачи. Вельможи и раньше недолюбливали его. Один из них Бехрам Чубин поднимает восстание и вынуждает Хосрова искать спасения в бегстве. Он, конечно, едет в Бердаа и, так, влюбленные, наконец, встречаются.

Если бы Низами хотел создать обычный рыцарский роман, то на этом он мог бы и закончить поэму. Но у него эти все сложные перипетии служат только завязкой к подлинно драматическому конфликту, вытекающему не из внешнего стечения обстоятельств, а из душевного уклада его героев.

Михин-бану, видя, что Ширин горит от страсти, предостерегает ее, Хосров — великий царь, он всегда был

окружен рабынями и привык смотреть на женщин, как на игрушку для своих страстей. Она разрешает Ширин проводить с ним время, но требует от нее соблюдения невинности. Женой Хосрова она может стать, лишь заключив с ним законный брак.

Хосров, терзаемый страстью, преследует Ширин, добивается от нее даже поцелуя. Но в ответ на все его мольбы, Ширин напоминает ему, что недостойно рыцаря предаваться забавам, когда другой отнял у него его престол. Свои слова она заключает восклицанием, что лишь тогда станет его женой, когда он сумеет вернуть себе наследие предков.

Эти гордые речи приводят Хосрова в ярость. Он чувствует, что Ширин права и его гнетет сознание своей ничтожности. Оскорбление, нанесенное ему Ширин, заставляет его собраться с силами и начать действовать. Так как своих войск у него нет, то он едет в Византию просить помощи императора. Помощь эту он получает, но с ней вместе и руку дочери императора прекрасной Мариам. Вернувшись с византийскими войсками в Иран, он изгоняет Бехрама и снова садится на отцовский престол.

Но образ Ширин не покидает его. С молодой женой у него не особенно хорошие отношения. Она властна, к тому же он всем обязан ей и чувствует себя связанным. Ширин тоже не забыла своей любви, но тщательно ее скрывает. Умирает Михин-бану, престол достается Ширин и она решает воспользоваться полученной свободой. Передав управление страной, предварительно налаженное ею самой, везиру, она едет с большой свитой и стадами в тот самый горный замок, который был для нее построен.

Слух о ее приезде дошел до Хосрова. Он стремится к ней, но боится Мариам. Все же он решается попросить у жены разрешения привести Ширин в Медаин, с тем, что она во всем будет покорна Мариам. Гречанка приходит в бешенство и клянется, что, если Хосров осуществит свою затею, она повесится и Хосрову придется ответить за это перед ее отцом.

Тогда Хосров все через того же Шапура пытается уговорить Ширин тайно прибыть к нему во дворец. Как и следовало ожидать, Ширин гневно велит ответить, что во дворец она войдет только женой Хосрова. Унижаться она не может.

Жизнь в душном замке начинает терзать Ширин. Она нуждается в молоке, но возле замка пастбищ нет, скот пасти негде, а Ширин не хочет утруждать своих прислужников доставкой молока с далеких горных пастбищ. И, вот, мы подходим к самому драматическому эпизоду поэмы. Шапур предлагает поручить его товарищу Ферхаду, искуснейшему камнетесу, проложить в скалах канал, по которому молоко могло бы течь с пастбищ прямо в замок. Ферхада призывают. Ширин к нему не выходит. Она говорит с ним из-за занавески. Но он так пленен ее чарующим голосом, что обещает выполнить в один месяц это трудное поручение. Несмотря на все трудности, Ферхад действительно осуществляет порученное ему дело. Ширин награждает его, но он так охвачен любовью к ней, что, не думая о награде, уходит в степь, скрывая свои страдания от посторонних.

Все же слух о его любви доходит до Хосрова. В нем пробуждается ревность и он решает вызвать мастера и запретить ему помышлять об этом. Встреча Хосрова с Ферхадом, изложенная в виде диспута—одно из наиболее блестящих мест поэмы. В сжатых и метких репликах противники разят друг друга как мечами. Хосров видит, что повелевать этим человеком, или купить у него отказ от любви за золото, нельзя. Тогда он решает поручить ему неосуществимую задачу. Пусть он проложит дорогу через каменную гору, расколов ее пополам. Если он это сделает, Хосров откажется от Ширин.

Ферхад принимается за работу. Любовь удваивает его гигантские силы, скалы рушатся под его киркой. Ширин, услышав о его работе, едет посмотреть. Поговорив с мастером, она поворачивает в обратный путь, но конь, поскользнувшись на скале, падает. Ферхад

поднимает коня вместе с всадницей на плечи и так относит Ширин в замок.

Хосров видит, что Ферхад сможет осуществить даже, казалось бы, невозможное дело. Нарушить клятву он не смеет и решает отделаться от него предательством. Подосланный гонец сообщает Ферхаду ложное известие о смерти Ширин и так вызывает его гибель.

Ширин строит Ферхаду гробницу. Хосров смущен сознанием совершенной им низости. В это время умирает Мариам. Хосров освободился, препятствий больше нет, но им снова овладевает нерешительность. Ширин присылает ему письмо, в котором насмешливо утешает по поводу утраты. Впрочем, зная его легкомыслие, говорит она, можно думать, что долго оплакивать жену он не будет.

Казалось бы, это должно было подтолкнуть слабовольного Хосрова. Но он, вместо этого, прослышав об исфаханской красавице Шекер, едет за ней и привозит ее к себе в Медаин. Это, конечно, еще усложняет его отношения к Ширин.

Во время охоты Хосров попадает в окрестности замка Ширин. Собравшись с силами он едет к ней, но Ширин не впускает его и говорит с ним со стены замка. Она попрекает его—не пьяным должен он был приехать к ней, он должен был прислать за ней вельмож и с почетом отвести в столицу. Хосров в отчаянии уезжает.

Но и силы Ширин истощились. Прогнав его, она скачет за ним следом. Пробравшись тайком в его шатер, она при посредстве одного из певцов Хосрова—Некиса излагает в нежных газелях свою тоску по возлюбленному. После длинного дуэта она показывается, Хосров кидается к ней, но снова встречает отпор.

Тут только, наконец, Хосров сознает, что чистота Ширин—ее лучшая защита, и, собрав вельмож, заключает с ней брачный договор.

Брак с Ширин оказывает на него самое благотворное действие. Он понимает, что жить для одного удовольствия нельзя и пытается изучить науку управления страной. Но сбираются новые тучи. У Хосро-

на от Мариам есть сын Шируйе, которого тоже пленила красота Ширин. Подбив вельмож, он захватывает престол, а отца подвергает заключению. Однако, так как Ширин сопровождает мужа в темницу, то Хосров не тяготится своей судьбой.

Тогда Шируйе решает окончательно от него отделаться. Ночью в тюрьму проникает подосланный убийца и наносит скованному золотой цепью царю смертельную рану. Хосров чувствует приближение смерти, но так как Ширин спит, забывшись тяжелым сном, не хочет тревожить ее покой и умирает молча.

Теперь Шируйе требует себе добычу. Ширин обманывает убийцу. Она соглашается на все, но просит, чтобы Шируйе сначала уничтожил все, что ей может напомнить Хосрова—сжег его дворец, убил его коня, а самого царя предал пышному погребению. Тело Хосрова ставят в склеп. Ширин идет к нему и, закрыв за собой двери, кончает самоубийством на трупе любимого супруга.

Поэма кончается размышлениями о бренности мира и непостоянстве земного счастья.

В „Хосров и Ширин" Низами с успехом применил выработанную им уже на „Махзан" технику. Язык так же блещет, так же богат и ярок. Но если в первой поэме чувствуется, что Низами обращает очень большое внимание на эту сторону, то здесь язык достигает большей зрелости. Техника теперь уже не цель, как это местами бывало в „Махзан", она только средство в руках несравненного виртуоза. Наибольшей силы она достигает в описаниях, введенных в ткань поэмы и разворачиваемых поэтом в пышные декорации, пронизанные всеми традициями классической риторики.

Но, конечно, не ради описаний создавал Низами свою поэму. Его основная цель—показать читателю во всей полноте характер двух своих основных героев. То знание психологии, которое мы видели уже в первой поэме, здесь достигает полного расцвета. Герои обрисованы во всей их сложности и противоречивости с предельной четкостью. При этом бесспорно

истинным героем и центром всей поэмы, конечно, является не Хосров, а Ширин.

Вся любовь Низами на ее стороне. И это не удивительно, ведь мы видели выше, что этот дивный образ—памятник, поставленный Низами его нежнолюбимой Афак, об утрате которой он скорбел до самой своей смерти. Но, если нам такой подход кажется естественным и понятным, то надо помнить, что для мусульманского мира—это была неслыханная смелость. Женщина в то время была игрушкой, товаром, продававшимся за деньги. Этот взгляд отражает в поэме и Хосров. Но великий поэт решительно говорит о ее праве на уважение к ней, о ее человеческом достоинстве, о ее героизме и мудрости.

По всей поэме разбросаны черточки, показывающие как Ширин любит народ, как заботится о нем, как избегает чем бы то ни было его утруждать. Она—полная противоположность Хосрову, для которого народ лишь средство для удовольствия и обогащения. Он не способен к действию, он при всех талантах, при всей красоте—продукт вырождения. Характерно, что на всем протяжении поэмы он, кажется, только один раз действует по своей собственной инициативе, а именно тогда, когда совершает гнусное предательство по отношению к Ферхаду. Он бесспорно любит Ширин, но это любовь—алчная, эгоистичная, любовь—прихоть, не умеющая во имя любви от чего-либо отказаться.

Таким образом, получается впечатление, что Ширин отдала свое сердце недостойному ее человеку. Временами читателя охватывает негодование при мысли, что Ширин страдает из-за этого ветрогона, лишенного всяких достоинств. Но, независимо от соблюдения верности преданию, Низами здесь поставил сложную проблему любви, поставил совершенно правильно и вполне реально. Именно такие женщины, зачастую, оказываются жертвами своей судьбы, полюбив человека, перестают видеть его, начинают любить не его, а созданный их собственным воображением прекрасный образ.

Миниатюра XVI в. „Меджнун в пустыне в окружении зверей"
Работа художника *Ага-Мирака*.

Отсюда вытекают и отношения Ширин к Ферхаду. Было бы несправедливо упрекать ее в жестокости к несчастному влюбленному. Она знает о его любви, она видит, что он падает жертвой ее. Но помочь ему она не может ничем. В ее сердце нет места для другого. Любовь ее сильнее ее самой. Она искренне любит Ферхада, искренне грустит о нем, но преодолеть себя, конечно, не может. Если бы она отвернулась от Хосрова и бросилась в объятия Ферхада, она, может быть, была бы во много раз счастливее, но... перестала бы быть гордой и чистой Ширин, знающей лишь одну любовь в своей жизни.

Характерно, что для создания образа Ширин, Низами вышел за пределы мусульманского мира и обратил свои взоры на христианский Кавказ. Едва ли можно сомневаться в том, что как образ Ширин, так и образ мудрой тетки ее царицы Шамира возникли не без влияния тех сведений, которые были у Низами о знаменитой грузинской Тамаре. И, хотя имя Шамира, конечно преломление древней Семирамиды, но не случайно и его созвучие с Тамарой.

Исключительное значение имеет в поэме третий герой—Ферхад. Хотя, как видно из изложения, его роль—эпизодическая и на самый ход событий его трагическая гибель влияет мало, но, тем не менее, он—необходимая составная часть ее. Это—полная противоположность Хосрова, человек, любящий истинной любовью, ничего себе не требуя, напротив, отдавая все, вплоть до своей жизни. Эту любовь, любовь героя, Низами и считает истинной, двигающей вперед человечество по пути прогресса.

Другими словами, сопоставляя Ферхада и Хосрова, Низами решительно стал на сторону первого и осудил второго. Но Ферхад—не аристократ, он—представитель города, искусный ремесленник, учившийся вместе с Шапуром подмастерьем у одного и того же мастера. Какими же чертами наделил его поэт? Это великан, богатырь нечеловеческой силы, искусный и решительный, честный и благородный. Может быть, эти сверхчеловеческие силы его говорят о том,

что это—не один человек, что это богатырь-народ которому, действительно, под силу любой подвиг.

Итак, столкнув лицом к лицу представителей двух классов, Низами хотя и показал гибель представителя класса угнетенного, признавая тем, что в его время этот конфликт обычно приводит к такому результату, но в то же время показал, что гибель эта вызвана только вероломством и предательством правителя. Низами как бы хочет сказать, что в честном бою правителю богатыря не одолеть, что, если он теперь и пал, то рано или поздно он свое право потребует и его получит! В этом горделивом самоутверждении звучит крепнущая сила города, тот подъем городской жизни, о котором мы говорили выше и который был оборван кровавой волной монгольского нашествия.

Итак, вторая поэма Низами—изумительно законченное произведение, не имеющее себе равных в мировой литературе. Первый раз в литературе Переднего Востока нам показана человеческая личность во всем ее богатстве, показана в условиях использования сюжета, уже закрепленного традицией и, тем самым, сильно связывавшего поэта. Только такое грандиозное мастерство могло преодолеть все эти препятствия и использовать свой материал с таким законченным совершенством.

Народ оценил великое творение Низами. После него герои его поэмы тесно связались с Азербайджаном и не случайно азербайджанский поэт XIV в. Арифи, еще раз взявшийся за разработку этой темы, утверждает, что дворец одного из сыновей Ферхада, (которого он, правда, сделал сыном китайского императора) находился в Баку и там же на кладбище была усыпальница всей семьи Ферхада.

ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН

Выше мы видели историю возникновения этой поэмы, за разработку которой поэт взялся против своего желания, по заказу ширван-шаха.

Какими же материалами располагал Низами, когда брался за ее осуществление?

Герой этой поэмы—Кайс ибн-Мулаввах, прозванный Меджнуном (одержимый джиннами, бесноватый), многими арабскими теоретиками считался историческим лицом, поэтом, стихи которого сохранились, умершим около 689 г. н. э.

Однако, можно думать, что историческим лицом Меджнун все же не был. Ибн-ал-Кельби говорит, что стихи Меджнуна и самую историю о его несчастной любви к Лейли создал один из членов династии Омейядов, не желая выдавать своего авторства. Это сообщение мне кажется весьма правдоподобным.

Автор стихов само предание о Меджнуне, конечно, в роман не разворачивал. Он опубликовал только стихи, а ряд эпизодов, которые должны были объяснить историю творения, вероятно, пустил только в виде устной традиции.

Позднее, эти предания были собраны и систематизированы арабскими филологами и сохранились в ряде вариантов. Основными могут считаться: биография Кайса в известной „Книге о поэзии и поэтах" Ибн-Кутейбы (ум. 831) и „Книга песен" Абу-л-Фараджа Исфахани (ум. 967). Эти материалы с некото-

рыми дополнениями, происхождение которых неизвестно, вошли в комментарий Абу-Бекра ал-Валиби, издателя дивана Меджнуна, в редакции которого он и дошел до нас.

Все указанные источники, конечно, могли быть в распоряжении Низами, более того, из некоторых строк можно даже заключить, что он особенно широко использовал именно последний и самый обширный из них. Сличение поэмы Низами с этим источником показывает, что поэт отнесся к своей задаче очень внимательно и весьма точно воспроизвел все те моменты источников, которые ему были нужны для воплощения его концепции этого сюжета. Другими словами, Низами здесь был связан еще сильнее, чем в предшествующей поэме и, может быть, это обстоятельство тоже сыграло известную роль в его нежелании браться за ее разработку.

Заглавие, содержащее, как и в предшествующей поэме, два имени опять ясно говорит о том, что центр тяжести поэмы в отношениях ее героев, что это не биография Меджнуна, а именно, история любви его. Но, как мы сейчас увидим, любовь эта носит совершенно иной характер. Героический элемент здесь отходит на второй план, он не существенен. Первое место занимает чувство, почему эту поэму и можно было бы с известным правом назвать сентиментально-романтической. Художественное чутье Низами заставило его отразить это и во внешнем оформлении поэмы, взяв для нее другой вариант метра хазадж, более прихотливый в ритмическом отношении и имеющий следующую схему:

— — ◡ ◡ | — ◡ — ◡ | — —

Уже самая схема ясно показывает, что здесь нет той плавности, широты, которая присуща метру „Хосров и Ширин“, метр имеет характерный перебой, придающий ему характер нервный, пламенный.

Сюжет поэмы построен так. После ряда вступительных глав, среди которых особенный интерес представляет глава, содержащая ряд практических

советов сыну, Низами переходит к самому повествованию. У правителя племени Бени-Амир нет сына. Он молит бога послать ему наследника и после ряда лет, наконец, у него рождается сын—Кайс. Десяти лет отец отдает его в школу, где он учится с мальчиками и девочками. Там он знакомится с юной Лейли. Дети встречаются каждый день и в результате влюбляются друг в друга. Хотя они и стараются скрыть свои чувства, но тайна становится известной, а так как Кайс крайне пылок и страстен, то ему в насмешку дают кличку Меджнун.

Детей разлучают, но разлука не только не ослабляет чувства Меджнуна, а, напротив, еще усиливает его. Ему не терпится дома, он целыми днями блуждает по горам Неджда, оплакивая свое юношеское горе. Отец, ничего не жалеющий ради своего любимца, решает помочь ему и едет с пышной свитой и богатыми дарами сватать для него Лейли. Но отец на это не соглашается. Его ответ:

„Безумствует он,
А безумный не годится нам в товарищи.
Ты, ведь, знаешь, как арабы придирчивы,
Сделаю я это дело, что мне тогда скажут?“

Если уже разлука была для Меджнуна тяжка, то эта неудача ранит его в самое сердце. Он снова убегает в горы и теперь начинает так безумствовать, что родня серьезно за него беспокоится. Решают, что его надо свезти в Мекку помолиться у Ка'бы. Нужно заметить, что в серьезных поэмах Низами элемент чудесного обычно отсутствует. Я склонен думать, что Низами вводит эту поездку как действенную меру не потому, что уповает на чудо Ка'бы, а лишь исходя из соображения, что смена впечатлений во время путешествия может ослабить чувство любви. Путешествие, как средство от несчастной любви упоминается и в античной литературе, говорит об этом и известный арабский авторитет Ибн-Хазм в своем „Ожерельи голубки“.

Когда Кайс прибыл в Мекку, отец приказал ему взяться рукой за кольцо у двери Ка'бы и попросить избавления от своей тоски. Он говорит ему длинную речь и заканчивает ее словами:

„Помоги, ибо я терзаем любовью,
Освободи меня от этой любовной муки!"

Но именно этих слов и нельзя было говорить. Как только Меджнун услышал слово „любовь" страсть его вспыхнула с новой силой. Схватившись за кольцо, он восклицает:

„Пусть она (любовь) останется, даже,
если меня самого уже не будет!"

После этого он покидает родню и пускается блуждать в окрестностях кочевий племени Лейли. Теперь читателю уже ясно, что исцелить его можно только соединением с его возлюбленной. Родня Лейли, узнав, что он блуждает поблизости, приходит в ярость. Отец девушки заявляет, что убьет его, если он только попадется ему на глаза. Отец Меджнуна, узнав об этом, отыскивает сына и предостерегает его. Но и угрозы и увещевания—все тщетно, Меджнун блуждает по горам Неджда. Тем временем, за нее сватается богач Ибн-Селам и отец, думая таким путем покончить с неприятным делом, дает ему согласие. Он просит только обождать немного, чтобы девушка успокоилась.

Меджнун, скитаясь, встречает могущественного вождя Ноуфаля. Услышав про его бедствия, Ноуфаль обещает уладить дело. Снова, как будто, улыбается надежда. Но отец Лейли упорствует. Ноуфаль прибегает к силе, начинается бой. Ноуфаль сначала терпит поражение, но, затем, собрав все силы, наносит врагам решающий удар. Тогда отец Лейли решается на последнее средство. Он заявляет, что отрубит дочери голову, но Меджнуну ее не отдаст. Так рушится последняя надежда юноши. Он окончательно покидает людей, бродит в степи, отпускает из силков газелей, своими глазами напоминающих ему его

...ную, беседует с птицами и животными. Все больше и больше он роднится с природой и отрывается от человеческого общества.

Все же он делает последнюю попытку повидать Лейли и под видом нищего приходит в ее дом. Но при виде ее он окончательно лишается рассудка, испускает вопль и убегает в горы. Катастрофа совершилась, поворота назад уже не может быть.

Лейли выходит замуж. Но когда счастливый новобрачный в первую ночь пытается приблизиться к ней, она дает ему такую пощечину, что он падает замертво. После этого он уже не рискует подходить к ней и любуется ею лишь издали. Она теперь уже не скрывает своей тоски.

Отец Меджнуна от горя в разлуке с сыном начинает болеть. Он с трудом тащится в степь, находит сына и молит его хоть последние дни провести с ним вместе. Меджнун тронут его скорбью, но преодолеть себя он не может. Он говорит:

„Вырой могилу, положи на нее руку,
Думай, что уже умер опьяненный влюбленный".

Отец умирает. Меджнун, узнав о его смерти, целую ночь проводит на его могиле, но утром снова убегает в степь. Как-то раз случайный прохожий доставляет ему письмо от Лейли, на которое он с восторгом отвечает.

Его дядя Селим заботится о нем, доставляет ему в степь пищу и одежду. Приходит к нему и мать его, пытаясь уговорить вернуться, но также безуспешно. Умирает и она и тоска Меджнуна еще усиливается.

Лейли, обманув доверие мужа, через Селима вызывает Меджнуна. Но любовь их слишком чиста, она не допускает грубых сцен и свидание происходит так, что она стоит, скрытая густыми зарослями и только слушает издали его страстное пение.

Слава о Меджнуне, как о мастере любовной песни расходится по всему миру. Приезжает из Багдада молодой Селам, добивается доверия Меджнуна, неко-

торое время живет подле него и заучивает все его песни.

Тем временем муж Лейли умер от лихорадки. Казалось бы, препятствия исчезли, соединение стало возможно. Но теперь уже слишком поздно. Меджнуну Лейли, собственно говоря, уже не нужна, он и вдали от нее живет только ею. Наступает осень и истомленная тоской Лейли умирает.

Узнав о ее смерти, Меджнун прибегает на ее могилу. После этого он часами лежит на могильном холме, поверяя мертвой свои тайны. Сдружившиеся с ним в пустыне звери стерегут его и не подпускают посторонних.

Наконец, во время одного из таких посещений и его постигает смерть. Похоронить его смогли только через год, когда разошлись его звери, до тех пор никого к его телу не подпускавшие.

Итак, от случайных, несвязных эпизодов, которые ему давали источники, поэт перешел, как мы в этом могли убедиться, к цельной, законченной картине. Он ставит себе задачу показать, как любовь Меджнуна превращается в страсть, от которой уже нет спасения, концом которой может быть только смерть. Необычайно искусно введены задерживающие действие моменты. На ранних этапах еще есть надежда, еще возможен возврат, но с каждым шагом, с каждым новым приступом отчаяния страсть растет все сильнее и сильнее.

Необычайно тонкая черта—смерть Ибн-Селама, о которой арабские источники ничего не знают. Именно она показывает, что на этом этапе любовь Меджнуна уже оторвалась от своего объекта, поднялась до высшей ступени, где фантастическая природа поэта довольствуется лишь своим страданием. Таким образом, если в Ширин Низами показал любовь действенную, любовь общественно-полезную, то здесь показана любовь—страдание, вырывающая человека из общества, может быть, помогающая создать бессмертное произведение искусства, но губящая его создателя.

Все же психологическое задание лишь одна из задач, которые себе ставил поэт. Не нужно забывать, что

Миниатюра XVI в. „Хосров встречает у источника Ширин“
Работа художника *Султан Мухаммеда*

Низами всякое свое произведение создает с определенной целью—влиять на окружающее общество, улучшать его.

Не случайно именно здесь он предпослал самой поэме беседы с сыном и поучение ему. Если сопоставить это введение с поэмой, мы увидим три типа отцовской любви: а) отец Меджнуна, во всем уступающий своему сыну и тем губящий его; б) отец Лейли, не считающийся с интересами дочери, вопросы чести ставящий выше ее счастья; в) сам Низами, отец любящий, но трезво смотрящий на жизнь и предостерегающий сына от опасностей увлечения ложными идеалами.

Если мы еще к тому же вспомним, что поэма заказана ширван-шахом, у которого тоже был сын, то станет понятно, что и этой поэмой Низами хотел подействовать на носителя власти, указать ему правильный путь воспитания. Он отстаивает не феодальную, жестокую семью безграничной отеческой власти, а семью, покоящуюся на взаимном доверии и любви.

Наконец, любопытно и то, что Низами, в согласии с источниками, старается не нарушить характера историко-литературного романа в своей поэме. Меджнун—поэт и, потому, Низами показывает пути возникновения его лирики и те способы, которыми она, создавшаяся в пустыне, вдали от людей, все-таки для нас была сохранена.

Таким образом, при всей трудности, стоящей перед ним, трудности, которую прекрасно сознавал и сам поэт, он и с этим заданием справился и создал законченную яркую картину изумительного совершенства. Образ Меджнуна вошел в ряды любимых образов Переднего Востока, пробил рамки письменности и, перебросившись в фольклор, приобрел вечную жизнь.

Если „Хосров и Ширин" вызвала множество подражаний, то число переработок „Лейли и Меджнун"—несметно. Эта тема особенно привлекла к себе суфийских поэтов, которые старались развивать „неземную" сторону любви Меджнуна. Дело в том, что поэма Низами тоже допускает суфийско-мистическую интерпретацию, но в ней совершенно не нуждается, оставаясь

СЕМЬ КРАСАВИЦ

Получив возможность выбрать тему для следующей поэмы по своему усмотрению, Низами снова обратил свои взоры к старым иранским хроникам. Но, как говорит он сам, его предшественник, т. е. Фирдоуси, все уже успел использовать, все рассказал детально и обстоятельно. Повторять же то, что хорошо было рассказано ранее, было не в правилах Низами.

Однако, после некоторого размышления Низами все же остановил выбор на образе, уже использованном Фирдоуси, а именно, на фигуре излюбленного героя сасанидского периода—царя Бехрам-Гура. Этот царь, которого хроники отождествляют с сыном Иездегирда 1—Варахраном V (420—438), действительно, наиболее интересное явление в сасанидской хронике. На историческое лицо здесь наслоились черты древнейшей мифологии Переднего Востока. Сасанидский царь, благодаря созвучию его имени с древним божеством Веретрагной и, вероятно, при поддержке аналогичных трансформаций, происшедших и в среде грузинской и армянской, превратился в космического охотника, светлого героя, не знающего границ во всех проявлениях своих чувств, столь же безудержного в любви, как и в ненависти.

Низами говорит, что решил воспользоваться обломками, не понадобившимися Фирдоуси, и из этих крох сложить повествование, которое могло бы служить дополнением к древнему сказанию. Но нужно думать, что выбор этот все же был обусловлен не только „недо-

делками" Фирдоуси. Едва ли случайно, что Низами устремил свое внимание на героя, под именем Вахагна и Вахтанга, известного и Армении и Грузии и, следовательно , имеющего тесную связь с древними сказаниями Кавказа. Ведь не нужно забывать, что и „Хосров и Ширин" для Низами связан прежде всего с Кавказом.

Установить в данное время всю совокупность источников, использованных Низами для этой поэмы, еще нельзя. Эта работа впереди. Пока можно только наметить те точки соприкосновения и расхождения, которые имеются в поэме Фирдоуси и творении Низами.

При разработке раздела, посвященного Бехрам-Гуру в Шахнамэ, Фирдоуси, как и во всей сасанидской части поэмы, был связан существовавшей официальной хроникой, закрепившей отдельные этапы жизни Варахрана V. Однако, едва ли Фирдоуси ограничился только этой хроникой.

Если вступительные главы, повествующие о рождении Бехрама, его восшествии на престол, его мероприятиях по управлению страной и т. п., несомненно, восходят к хронике, то введенные в ткань повествования отдельные эпизоды, рисующие Бехрама как чудесного охотника, как смелого витязя, борющегося со всякими фантастическими зверями, как страстного влюбленного, отовсюду из всех стран и всех сословий собирающего себе жен во дворец, хотя в какой-то мере и могли быть отражены в хронике, но восходят к глубокой древности и могли стать известны Фирдоуси и помимо официальных сасанидских сводок.

Характерно, что повествование Фирдоуси именно в этих эпизодах приобретает наибольшую выразительность и яркость и эти новеллы, как, напр., прекрасное предание о его столкновении на охоте с его возлюбленной Азадэ[1], повесть о Бехраме и водовозе Ламбаке, очаровательный анекдот о юном сапожнике, похождения Бехрама на мельнице и т. п., принадлежат к лучшим страницам всей сасанидской части поэмы.

[1] В русск. переводе, см. Бахрам Гур и Азадэ. Из Шах-намэ Фирдоуси. Лгр., 1934. Гос. Эрмитаж.

Интересно, что Низами сохранил в своей поэме это членение на два ряда источников. Как и у Фирдоуси, его поэма слагается из основной линии—истории царствования Бехрама и вводных элементов—новелл. Однако, в обеих частях Низами довольно решительно отошел от закрепленных Фирдоуси традиций. Так, историю Бехрама он использовал соответственно своим целям для показа методов управления государством, для изобличения произвола властителей и предостережения их, во вставной же части счел возможным отказаться от цикла преданий о Бехраме и ввел туда сказки, всеми своими элементами тесно связанные с фольклором и к Бехраму никакого отношения не имеющие.

Как и в двух предшествующих поэмах здесь опять на первом плане стоят вопросы любви, как в жизни самого Бехрама, так и, особенно, во вставных новеллах. Но теперь эта любовь уже не окрашена ни в героические, ни в трагические тона. При всем многообразии ее форм, она чаще приводит к счастливой развязке, при чем и здесь Низами тщательно старается выделить положительные моменты. В связи с изменившимся характером, фантастикой самой темы Низами меняет снова размер и останавливает теперь свой выбор на прихотливом и капризном „хафифе".

—◡— | —◡—◡ | —◡◡—

Поэма в основных чертах построена так.

Начинается она обычными вступительными главами, после которых поэт обращается к своему заказчику Кӧрпӓ Арслану. Прославляя его, он стремится привести его в связь с героем своей поэмы, отмечая, что султан „хищному волку в горах Саханда пронзил заднюю и переднюю ногу одной раздвоенной стрелой".

Кроме самого султана упоминается его жена и два сына Нусратаддин Мухаммед-шах и Фелекаддин Ахмед.

Отмечая достоинства Кӧрпӓ Арслана, поэт говорит, что он не подобен другим шахам, которые

„Расстилают скатерть, а потом пьют кровь,
Дают хлеб человеку, а потом отнимают жизнь".

Кöрпä Арслан по словам Низами не поддается на хитрости алхимиков, не дает себя обмануть всяким шарлатанам.

За прославлением аллаха, как в других поэмах, следует похвала слову:

„Память, которая остается от человека,
— Это слово, остальное же все—лишь ветер!“

Из брошенного вскользь замечания в этой главе можно заключить, что Низами к этому времени по каким-то причинам утратил подаренную ему ильдигизидом деревню:

„Я—распутыватель затруднений на сотне узлов,
Сельский староста—я, но *вне деревни*.
Если гость с дороги приедет,
Кто же расстелет перед ним скатерть?“

Введение заканчивается рядом советов сыну, среди которых опять красной нитью проходит мысль, которую мы уже не раз видели у Низами:

„Я, который удовлетворился своим зерном
(=уделом),
Я—властелин, словно перламутровая раковина
в своем доме.
Лучше, чтобы человечество было моим другом,
Служить другим, разве мое дело?
Если ты кусок хлеба со своего стола
дашь другим,
Это лучше, чем есть халву со стола подлецов.“

Затем поэт переходит к самому повествованию. Бехрам родился от „гнусного“ Иездегирда I (399—420), прозванного „грешником“, т. к. своей нелюбовью к военным делам он навлек на себя ненависть военной аристократии, а нежеланием подчиняться все возраставшим требованиям зороастрийского духовенства возбудил против себя и основных носителей грамотности в стране—мобедов.

Ввиду тяжелой обстановки внутри страны отец отдает Бехрама на воспитание правителю Иемена—Ну'ма-

ну. Через четыре года жаркий климат Иемена начал вредно действовать на здоровье царевича. Решают построить в горной местности замок, где Бехрам мог бы дышать более свежим воздухом. Ищут строителя. Он находится в лице некоего Симнара[1], искуснейшего архитектора, построившего много зданий в Египте и Сирии. Симнар берется за работу и через пять лет был воздвигнут изумительный замок Хаварнак, обладавший чудесной способностью три раза в день менять цвет— голубой, белый и желтый.

Симнар получает щедрую награду. Благодаря за дар, он неосторожно упоминает, что мог бы построить еще лучший замок—семицветный.

Ну'ман, опасаясь, что строитель может построить такой замок кому-либо другому из царей, и тем затмит это чудо, приказывает сбросить его с башни замка. Таким образом, Симнар вместо награды за свой труд нашел лишь смерть.

Замок всех приводит в величайший восторг. Его прославляют, о нем слагают стихи, но Ну'мана терзает сознание совершенного преступления и он уходит в пустыню искупать свои грехи. Воспитание Бехрама тогда берет на себя его сын Мунзир. Царевича учат трем языкам: арабскому, персидскому и греческому. Кроме этого, он изучает целый ряд наук, в том числе и астрологию и, конечно, совершенствуется во владении оружием.

Любимая забава Бехрама—охота на диких ослов, онагров (гур). Убивает он из них только взрослых, старше четырех лет. Молодых он клеймит своим тавром и отпускает в степь. Сила его настолько велика, что однажды он одной стрелой пронзил насквозь льва и осла, на котором тот сидел, причем эта стрела еще глубоко ушла в землю. Этот подвиг изобразили на стенах Хаварнака.

---

[1] Лицо историческое. Настоящее имя его, повидимому, носило вавилонскую форму Син-иммар. Его сыну Катусу приписываются изваяния на Так-и Бустан у Кирманшахана. Развалины Хаварнака сохранились доныне.

Как-то раз на охоте Бехрам погнался за ослицей, преследовал ее до самого заката и, наконец, добрался до пещеры, у входа в которую спал дракон. Оказалось, что ослица привела его, чтобы он отомстил дракону за растерзанного им осленка. Бехрам убивает дракона и хочет уехать с его головой, но ослица входит в пещеру и, словно, зовет его за собой. Войдя за ней следом, он находит огромный клад. Для перевозки найденных сокровищ понадобилось триста верблюдов. Бехрам, однако, в короткое время раздарил все эти богатства своим друзьям. Бой с драконом тоже был запечатлен на стене Хаварнака.

Блуждая по своему замку, Бехрам заходит в комнату, которой ранее никогда не видел. В этой комнате на стене оказалось семь портретов изумительных красавиц, в середине их сам Бехрам в царственном облачении. Это предсказание его будущего. Юный витязь крайне обрадован. Он приказывает запереть комнату и запрещает входить туда. Сам он заходит туда только в опьянении помечтать о будущем счастьи.

Тем временем Иездегирд умер. Вельможи боятся передать престол Бехраму, предполагая, что он будет такой же злодей, как и его отец. Выбирают старшего из дальней родни и сажают его на престол. Вести об этом доходят до Бехрама. Он в гневе и, с помощью Мунзира собрав войско, идет на Иран. Здесь Низами делает небольшое отступление, указывая, что это все уже рассказано, а

„Не в моих правилах повторять уже сказанное".
„Два художника философским камнем слова
Обновили древнюю чеканку.
Один из меди сделал чистое серебро.
А этот серебро превратит в золото".

Другими словами, Низами ставит свою разработку этой темы выше изложения Шах-намэ.

На границе Ирана Бехраму привозят письмо от нового шаха. Он просит простить его. Он сел на трон не по своей воле, он—лишь сторож страны, не шах. Он завидует Бехраму, незнающему царских забот. Он приз-

шет, что Бехрам законный наследник, но так как вельможи не хотят его из-за его отца, то лучше ему отказаться от трона.

Бехрам разгневан, но сдерживается. Он пишет в ответ: трон принадлежал отцу. Пусть он—грешник, на меня это не может пасть виной.

В заключение письма он обещает быть милостивым и справедливым.

Получив ответ, мобеды решают, что он—прав. Однако, они выставляют другую отговорку: они принесли клятву тому, кто на троне, нарушить ее без предлога нельзя. Бехрам отвечает: нарушать ее и не надо, я „деликатно" сниму сам с него венец.

„Дракон пришел ко входу в пещеру,
Будет ли он просить разрешения войти у паука?
Пусть царский венец положат между двумя
львами, кто решится отнять его у них,
Тот пусть и владеет троном!"

Услышав этот ответ, старик перепугался и сразу хотел отказаться от престола. Но мобеды постановили на том, чтобы Бехрам выполнил свое предложение, если он не решится это сделать, пусть трон остается за стариком.

Львов приготовили. Бехрам без малейшего страха вошел к ним, убил обоих хищников и завладел отцовским венцом. После этого препятствий больше не оставалось. Он восходит на престол и в день восшествия обращается к народу с большой речью, обещая быть милостивым и справедливым. В самом деле, вскоре же страна начинает процветать. Видя, что дела налажены, Бехрам не особенно заботится об управлении, а пускается в бесконечные любовные похождения.

Страна так разбогатела, что жители ее возгордились и стали жестокими и несправедливыми. Они были уверены, что их благополучие будет длиться вечно. В наказание за это страну постигает недород и страшный голод. Бехрам приказывает тогда открыть все казенные амбары. У богатых людей скупают их запасы зерна и раздают их нищим, остатки же рассыпают для птиц.

Так дела шли четыре года и за это время от голода умер только один человек, которого Бехрам горько оплакивал, считая себя виновником его смерти. Снова наступает благополучие, население растет, страна настолько сильна, что даже не помышляет об оружии. Бехрам, желая умножить радости жизни, собирает лучших музыкантов со всей страны и распределяет их равномерно по всем городам.

Здесь Низами вводит упомянутый выше рассказ о столкновении Бехрама с его любимой рабыней, так блестяще переданный Фирдоуси. Однако, и здесь отличия в трактовке его весьма значительны.

Бехрам на охоте. Его сопровождает его любимая рабыня Фитне (=Азадэ у Фирдоуси). Когда он похваляется своим искусством стрелять из лука, рабыня предлагает ему решить трудную задачу—пришить стрелой ногу газели к голове. Бехраму это удается сделать, но рабыня, вместо ожидавшегося восторга, спокойно говорит, что тут ничего удивительного нет, это просто выучка и только. Бехрам в ярости хотел было убить ее, но, не желая проливать кровь женщины, отдал полководцу с приказанием убить. Рабыне удалось упросить полководца отложить казнь. Она молит его через некоторое время сказать Бехраму, что приказ его выполнен. Если шах обрадуется, то делать нечего, придется убить, если же опечалится, то она спасена. Через неделю полководец сообщает Бехраму о смерти рабыни. Шах горько заплакал, ибо любил ее. Тогда полководец отвозит ее в деревню и селит в своем замке. Замок стоит на горе и к его айвану ведет высокая и широкая каменная лестница. В день приезда Фитне в деревне родился теленок. Она взяла его и снесла наверх по лестнице. Так она носит его каждый день и благодаря тренировке достигает такой силы, что может снести его наверх даже тогда, когда он уже стал взрослым быком.

Теперь Фитне просит воспользоваться случаем, когда шах будет поблизости на охоте и пригласить его в замок. Шах приезжает, поднимается по шестидесяти ступенькам лестницы и пирует в айване. За вином, по-

Миниатюра XVI в. „Бахрам на охоте".
Работа художника *Султан Мухаммеда*

хвалив положение замка, он спрашивает хозяина, как он думает подниматься к себе в замок, когда ему перевалит за шестьдесят. Полководец отвечает, что как-нибудь это наладит, а вот удивительно то, что у него в замке девушка носит по этой лестнице наверх быка. Чудо тут же показали Бехраму. Шах удивился, но воскликнул:

„... Это не от силы твоей,
А просто ты приучила себя к этому!"

Тут же последовал ответ:

„...Сильно провинился шах,
Бык—выучка, а витязь—без выучки?"

Бехрам узнал свою дорогую Фитне, одарил хозяина, а на ней женился.

Тем временем, на Бехрама собирается новая гроза. Хакан Китая прослышал, что Бехрам занят попойками и любовью, решает завладеть Ираном и с тремя стами тысяч лучников, пройдя Среднюю Азию, вступает в Хорасан. Войско Бехрама, действительно, от долгого безделья изнежилось и воевать было рискованно. Бехрам бежит. Хакан при вести об этом, на радостях, начинает пировать и веселиться. Бехрам с отборными тремя стами всадников темной ночью нападает на ханскую ставку и, благодаря неожиданности, одерживает полную победу.

После этого он, созвав вельмож, горько их упрекает. Их смелость только на словах, на деле они ни к чему неспособны. Интересны его слова:

„Не видел я, чтобы кто-либо из вас двинулся вперед,
Связал врага и отвоевал страну.
Один похваляется: я, мол, род веду от Иреджа,[1]
Другой притязает: я—по искусству Ареш,[2]
Один имя ведет от Гива,[3] другой от Рустема,[3]
Один по прозвищу „лев", другой „тигр",
Но не видел я, чтобы кто-либо сражался,
Начал действовать, когда настало время действия".

[1] Мифический царь древнего Ирана.
[2] Мифический стрелок из лука.
[3] Знаменитые витязи, воспетые в Шахнамэ.

Можно думать, что в этих строках отразилось презрение Низами к иранской родовой аристократии, похвалявшейся своим происхождением от древних героев, но уже выродившейся и неспособной к действиям.

Одержав эту победу, Бехрам приступает к осуществлению своей мечты и разными способами собирает тех семь царевен, портреты которых он когда-то видел в Хаварнаке. Это царевны—индийская, туркестанская, хорезмская, славянская, магрибская, византийская и иранская[1].

Один из учеников Симнара предлагает ему выстроить для этих царевен семь дворцов с куполами, причем все семь будут разных цветов и цвет их будет соответствовать дню недели и планете, покровительствующей этому дню.

Получив приказ, архитектор в два года завершил это громадное дело. Купола были такие:

1. Черный—Сатурн—суббота.
2. Желтый—Солнце—воскресенье.
3. Зеленый—Луна—понедельник.
4. Красный—Марс—вторник.
5. Бирюзовый—Меркурий—среда.
6. Сандаловый—Юпитер—четверг.
7. Белый—Венера—пятница.

Это распределение крайне интересно, ибо оно полностью восходит к древне-вавилонским астрономическим представлениям, к которым восходят и календари европейских народов. Известно, что дни недели во всем мусульманском мире в названиях связи с астрономическими традициями не содержат и дают простое перечисление: первый от субботы, второй от субботы и т. д. Европейские же названия в сильно искаженной форме сохранили название планет, причем дни связаны с планетами именно в том порядке, который дает и Низами. Это можно с легкостью показать на следующих примерах (сохраняя порядок Низами): суббо-

[1] Поэт сообщает и их имена: Фурек, Ягманаз, Назпери, Несриннуш, Азериюн, Хумай и Дурсити.

та—по английски Satur-day, день Сатурна, воскресенье—англійск. Sun-day, немецкое Sonn-tag, день Солнца, понедельник—англійск. Mon-day, французское Lun-di (Lunae dies), день Луны, вторник—франц. Mar-di (Martis dies), день Марса, среда—франц. Mercre-di (Mercurii dies), день Меркурия, четверг—французск. Jeu-di (Iovis dies), день Юпитера, пятница—франц. Vendre-di (Veneris dies), день Венеры. Другими словами, совпадение совершенно полное, что показывает, насколько точно Низами сохранил эту древнюю традицию, в мусульманском мире едва ли особенно широко распространенную в XII в.

Постройка дворцов закончена. И, вот, Низами показывает нам одну неделю из жизни Бехрама. В субботу, нарядившись во все черное, Бехрам посещает индийскую принцессу в черном дворце. После обычного угощения, вина и музыки, он просит ее рассказать ему что-нибудь. Ее рассказом начинается серия вводных рассказов, о которых мы уже упоминали выше и которые, несомненно, и составляют центральное место всей поэмы. В этих новеллах Низами, пользуясь богатствами фольклора, дал полную волю своему воображению. Если, как мы видели, в первых трех его поэмах нет места сверхестественным силам, в которые он сам, конечно, не верил, если все они были построены исключительно на отношениях человека к человеку, то здесь Низами вступает на почву волшебной сказки. Однако, переплетая ее элементы с реалистическими деталями, он вместо традиционных схем, добивается пластической яркости, убедительности, которая временами совершенно заставляет забыть читателя, что он введен в мир фантастики. Новеллы Низами показывают, что и в этом трудном жанре он не знал себе равных. По мастерству трактовки они могут быть сравнены с такими изумительными созданиями романтики, как знаменитые сказки Э. Т. А. Гофмана, тем более, что убедительность их достигается теми же приемами—слиянием и, даже больше того, теснейшим переплетом фантастики с бытом, вплоть до тривиальнейших деталей.

Нужно еще учитывать и то, что задача его неизмеримо осложнена 1) общим планом всех новелл, требующих показа любви, но каждый раз поднимающейся на все более высокую ступень, так сказать просветляющейся и очищающейся;[1] 2) каждая новелла должна быть увязана с цветом дворца и соответствующей планетой. И все же, несмотря на, казалось бы, непреодолимую трудность столь сложного задания, Низами сумел разрешить его настолько блестяще, что эти новеллы можно отнести к лучшим страницам его разнообразного творчества. Проследим вкратце их сюжеты.

1. ЧЕРНЫЙ ДВОРЕЦ.

В детстве индийской принцессе рассказывали, что их дом посещала одна почтенная женщина, всегда носившая только черное платье. На вопрос о причинах этого, она сообщила, что была рабыней у одного царя. Он был ласков и милостив, принимал много странников в своем доме и беседовал с ними. Как-то раз он исчез, долго пропадал, а, вернувшись, облачился с головы до пят в черное и уже иных одежд не носил никогда. Однажды ночью она осмелилась спросить его о причинах и он поведал ей следующее. Среди посещавших его путников был один, одетый в черное. Царь хотел узнать, что заставляет его предпочитать этот мрачный цвет. Он долго отказывался, но потом рассказал, что в Китае есть город, прекрасный и цветущий. Называют его „городом изумленных", все там носят черные одежды. Этот город и был причиной моего несчастья. Больше он ничего не захотел сказать и так и ушел. Царь, снедаемый любопытством, решил сам выяснить причины. Он поехал в этот город, сдружился там с одним юношей. Одарив его сказочными богатствами, он попросил, наконец, открыть ему тайну. Юноша был удручен этой просьбой, но не смог отказать. И, вот, когда настала ночь, он свел царя

---

[1] В соответствии с переходом от черного к белому.

за город в какие-то развалины. Там была корзина, привязанная к веревке. Не видя иного исхода, царь сел в корзину, которая тотчас же взвилась вверх и унесла его на вершину высочайшей башни, где он чуть не погиб от страха. Вскоре на башню прилетела гигантская птица и уселась там спать. Когда она утром собралась улететь, царь решил воспользоваться случаем, ухватился за ее ногу и она унесла его с собой. Через некоторое время, когда птица стала спускаться, царь бросился вниз и упал на луг в роскошном саду, полном фруктовых деревьев. Настала ночь. Сад наполнился прекрасными девушками, которые несли светочи. За ними следом появилась чудо-красавица, какой он никогда не видел в жизни. Царевна эта заметила его и позвала к себе на трон. Сначала были предложены фрукты и вино, но вскоре дело дошло до поцелуев и об'ятий. Она признается ему в любви и обещает блаженство при условии, если он сегодня ограничится одними поцелуями. На ночь она предлагает выбрать любую из ее рабынь. Избранная им девушка отвела его в прекрасный дворец, где он всю ночь предавался забавам. На утро он проснулся в доме один. Бродил долго по саду, закусывал фруктами и ждал вечера. Ночью опять происходит тоже самое. Пламя в его сердце разгорается все сильнее, но он сдерживается. Так продолжается двадцать девять ночей. Наконец, на тридцатую ночь влюбленный начинает требовать. Красавица просит небольшой отсрочки, хоть ночь еще. Он не согласен и на это. Тогда она молит его об одном снисхождении—закрыть глаза на миг, пока она сбросит одежды. Но... открыв глаза, царь видит, что он снова сидит в той же корзине, с которой начались его приключения. Несколько минут спустя, появился и его друг-юноша, который, поняв, что происходит в душе царя сказал: видишь, только и остается, что молчать и облечься в одежды скорби. Потому-то он теперь всегда в черном, потому и рассказчица усвоила от него эту привычку. Новелла завершается похвалой черному цвету.

2. ЖЕЛТЫЙ ДВОРЕЦ.

Рассказ о царе, продававшем рабынь.

Один из царей Ирака, узнав из гороскопа, что ему грозит беда от женщины, не женился. Вместо этого он покупал красавиц рабынь. Но эти любимицы быстро баловались и начинали держать себя заносчиво. Причиной этому была старуха-прислужница, кружившая им головы лестью. Поэтому, шаху приходилось все время продавать своих красавиц в поисках своего идеала— скромности и смиренности. Как-то раз работорговец привел ему новую партию рабынь. Одна из них пленила шаха своей красотой. Однако, работорговец предостерег его от этой покупки и сказал, что она неприступна и жестока. Несмотря на это, шах не стерпел и купил ее. Как прислужница она оказалась незаменима, но быть любовницей не соглашалась. Измученный царь, рассказав ей однажды прекрасную притчу о царе Сулеймане и его возлюбленной Билькис, попросил сказать всю правду и об'яснить, почему она так жестока. Рабыня поведала, что у них семейная особенность—все женщины их семьи погибают от первых родов. Потому она и не хочет стать его женой. Узнав эту тайну, шах начинает искать средства, чтобы привлечь красавицу и заставить ее забыть свои опасения. Тут пригодилась та же старуха. Она присоветовала царю, постараться вызвать ревность красавицы. Шаху удалось это. Рабыня, страдая от ревности, призналась царю в своей любви к нему. Царь тогда об'яснил ей свою уловку и так все уладилось. Страстно любя ее, он осыпал ее золотыми украшениями. Завершается повесть похвалой— желтому цвету.

3. ЗЕЛЕНЫЙ ДВОРЕЦ.

В румской стране был праведный человек по имени Бишр. Он как-то раз случайно на улице увидел девушку и пленился ею. Однако, он не последовал

за нею и решил преодолеть свою страсть. Чтобы успешнее справиться с этим, он едет в Иерусалим. На обратном пути к нему присоединяется спутник, некий Малиха, внешне добродетельный, но втайне злобный и жестокий. Он претендует на обширные знания и все явления по пути старается об'яснить.

Путь привел их в пустыню, где они изнывают от жажды. Наконец, им попалось дерево, а под ним врытый в землю громадный кувшин, до краев полный студеной водой. Бишр решает, что это сделал какой-нибудь праведный человек по обету. Но, по мнению Малиха, это—ловушка, устроенная охотником для зверей. Спутники закусили и попили воды. Малиха решает выкупаться в этой воде, а затем разбить кувшин. Бишр его отговаривает, но тот настаивает на своем. Оказалось, что это глубокий колодец, и Малиха, бросившись туда, утонул. Бишр вытащил его, похоронил, собрал его поклажу и пошел один домой. Из пожитков Малиха выпала киса, где была тысяча золотых динаров. Бишр решает передать эти деньги его наследникам. С большим трудом найдя дом Малихи, он встречается с его вдовой. Та, узнав о смерти мужа, облегченно вздыхает: это был злой человек и я счастлива, что от него отделалась. Она хочет выйти замуж за Бишра. Поднимает вуаль и оказывается, что это и есть та самая женщина, которая его пленила. Бишр решает в знак счастья носить только зеленые одежды, как жители рая.

4. КРАСНЫЙ ДВОРЕЦ

В русской стране жила царевна прекрасная, как луна. Она была сильна во всех науках и даже колдовство сумела изучить. Слух о ее красоте побежал по всему миру и со всех сторон к ней с'ехались женихи, искавшие ее руки. Но она не пожелала разговаривать с ними и, с разрешения отца, построила себе в горах замок с потайным входом, огражденным статуями, которые всякого, кто пытался вторгнуться

туда, мечами разрубали надвое. После этого она нарисовала свой собственный портрет и подписала под ним условия, на которых к ней можно свататься. Смельчак должен суметь расколдовать талисманы, затем найти потайный вход, а после этого разгадать загадки, которые она ему задаст. Тогда она согласится стать его женой. Это об'явление было повешено на городских воротах. Многих пленял портрет, многие пытали счастья, но гибли под ударами таинственных стражей. Их головы вешались на городскую стену, которая скоро вся покрылась черепами.

Наконец, черед дошел до одного юного шахзаде. Он, решив добиться цели, сначала пошел к знаменитому художнику и изучил у него тайные науки. После этого, одев красные одежды, одежды мести за причиненную несправедливость, он взялся за разрешение задач. Ему удалось преодолеть все затруднения, в том числе и разрешить, поистине, головоломные задачи, которые были ему предложены неверной красавицей. Царевна, плененная его умом и находчивостью согласилась на брак, который тут же и был пышно отпразднован. На память о своей удаче он стал носить только красные одежды, ибо красный цвет это также и цвет радости.

5. БИРЮЗОВЫЙ ДВОРЕЦ.[1]

В Египте был молодой купец по имени Махан. Как-то раз он гулял в саду с друзьями, как, вдруг, к нему пришел его торговый компаньон и сообщил, что пришел караван с его товарами, сулящими ему много барыша. Махан направился к городским воротам, но солнце уже село и надо было ждать до утра. Друг присоветовал не ждать, а попытаться доставить вьюки в город ночью, тем самым избегая необходимости платить пошлину. Махан поддался на это предложение, пошел за своим спутником, но тот

[1] Этот рассказ в прозаическом переводе был опубликован в журнале „Восток", книга 3, стр. 14 сл. Ленинград, 1923.

завел его в какую-то неведомую пустыню и внезапно скрылся. В пустыне он наталкивается на страшных животных, гулей-людоедов и только с величайшим трудом спасается от них. Наконец, ему удалось попасть в чудесный сад, где были плоды и свежая вода. Однако, там на него накинулся садовник, старик, вооруженный громадной дубиной. Узнав о бедствиях юноши, он сжалился над ним и разрешил ему остаться в саду, но с одним условием—ночью забраться на дерево, сидеть там и не спускаться до утра, что бы ни произошло в саду.

Махан взобрался на устроенное для него на дереве сиденье и хотел заснуть, но с наступлением ночи сад наполнился девушками изумительной красоты. Они устроили на лужайке возле его дерева пир, владычествовала над ними красавица, восседавшая на почетном сиденьи.

Красавица заметила Махана и начала зазывать его к себе. Сначала, помня наставления садовника, он не решался, но, потом, спустился, подсел к красавице и принял участие в пиршестве. Когда страсти его разгорелись, он обнял красотку и поцеловал ее в рубиновые уста. Но в этот миг красавица превратилась в ужасного ифрита, злого духа с кабаньими клыками. Это чудище до утра сжимало его в своих об'ятиях и говорило насмешливые речи, а Махан в полубессознательном состоянии лежал у него на руках. Настало утро, чары развеялись и вместо сада оказался гнусный пустырь, покрытый падалью. Только с помощью таинственного Хызра ему удалось выбраться из этого ужасного места и вернуться в родной город. В знак траура он с тех пор носил лишь синие одежды.

6. САНДАЛОВЫЙ ДВОРЕЦ.

Двое юношей, по имени Хейр[1] и Шерр[2] вместе пошли в путь. Они попали в пустыню, где изнывали от жажды. Шерр приберег воду и Хейр просит его

[1] Добро.
[2] Зло. Ср. русск. сказку о Правде и Кривде.

продать ему хоть глоток за два драгоценных рубина, которые у него были при себе. Но Шерр не соглашается. Он боится, что в городе Хейр отберет от него неправедно нажитые камни. Он требует, чтобы Хейр отдал ему оба глаза. Страдания юноши были столь велики, что он пошел и на это. Шерр, ослепив его, ограбил и покинул. Хейр остался один:

„...Валяясь в пыли и крови,
Хорошо, что глаз у него не было,
не видел он, в каком он положении!"

Его подобрал богатый скотовод—курд, дочка которого случайно нашла несчастного. Курд знал дерево, исцеляющее и от слепоты и от падучей болезни. Хейр был исцелен, женился на девушке и получил в приданое все стада ее отца.

Вскоре после этого он, пользуясь листьями чудесного дерева, исцелил дочь шаха от падучей. Ее дали ему в жены и он стал царем. Как-то раз к нему привели Шерра, провинившегося в какой-то другой гнусности на расправу. Хейр, хотя и попрекнул его прежним злодеянием, но отпустил. Тесть Хейра не выдержал, однако, и, погнавшись за негодяем, снес ему голову. Рассказ кончается указанием на то, что листья дерева были цвета сандала.

7. БЕЛЫЙ ДВОРЕЦ

Один богатый юноша владеет загородным садом. Как-то раз, придя туда, он услышал, что там музыка. Но ворота были заперты, на стук никто не открывал. Юноша проломил стену и все же пробрался. Оказалось, что там гуляет целая компания девушек. Те сначала приняли его за вора и порядком избили, но, установив, что это хозяин сада, примирились с ним. Оказалось, что в саду собрались порезвиться на просторе все красавицы города. Ему присоветовали выбрать из них ту, которая ему понравится и поразвлечься с ней. Забравшись в старый павильон, он в щелочку

наблюдает за купающимися в хаузе красотками и намечает себе одну из них. Ее приводят к нему. Они хотят предаться забавам и развлечениям, но встает ряд неожиданных препятствий. В конце концов, юноша падает духом, решает, что сама судьба оберегает его от греха и заявляет, что лучше по всем обычаям заключит брачный договор с понравившейся ему девушкой и тогда уже вдоволь помилуется с ней. Заканчивается рассказ восхвалением белого цвета—символа чистоты.

Весной следующего года на Иран снова идет хакан. Бехрам хочет бороться, но у него нет ни войска, ни денег. Его везир Раст-рушен советует ему путем насилия выжать из населения деньги. Бехрам дает везиру полномочия и в короткий срок вся страна полностью раззорена. Бехраму сказать об этом никто не решается. Случайная встреча со стариком-пастухом открывает царю глаза и он требует везира к ответу. Освобождают всех невинно пострадавших, заключенных жестоким везиром в темницу.

Здесь снова семь вставных рассказов—жалобы несправедливо обиженных, вызволенных царем из темницы. Это потрясающие сцены произвола и насилия, совершенно явно списанные Низами с натуры и показывающие все те чудовищные измывательства, которым подвергалось в это время население со стороны местной власти. Это—яркий обвинительный акт, приговор, произнесенный Низами всему феодальному обществу своей эпохи.

Потрясенный Бехрам предает везира казни. В это время приезжают гонцы от хакана и выясняется, что везир не только раззорял страну и возбуждал ни в чем неповинное население против Бехрама, но еще и вел переговоры с хаканом, собираясь открыть ему доступ в страну и облегчить захват ее.

Все эти события глубоко потрясли Бехрама. Он отказывается от своего прежнего образа жизни. Все семь дворцов отданы под храмы огня, гарем отпущен. Только отказать себе в развлечении охотой он не может. И, вот, как-то раз осел, за которым он

гонится в сопровождении двух слуг, снова, как это было в дни его юности, заводит его в пещеру. Слуги и войско ждут его возвращения, но Бехрама нет и нет. Внезапно из пещеры начинает итти пыль и раздается грозный голос: ступайте домой, у шаха есть дела! Вошли в пещеру, оказалось, она неглубока и другого выхода из нее нет. Приехала мать Бехрама, приказала разрыть дно пещеры, но сколько ни искали, Бехрама так и не нашли. Горы выкопанной земли и посейчас лежат возле этой пещеры. Кончается поэма широко развернутой игрой омонимами: гур—дикий осел и гур—могила. Вскользь проходит намек на тяжкое время, переживаемое Ганджой, где возникла эта поэма.

„Униженные сыты одним лишь прахом,
Подчиненных гнетет тяжелая рука!"

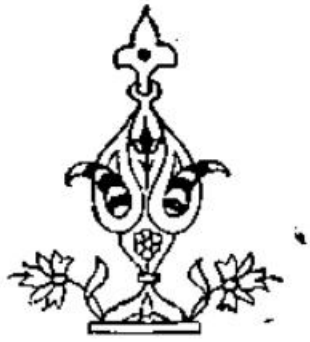
При всей сложности построения поэмы части ее удивительно спаяны между собой. Это сжатое изложение не может, конечно, входить во все детали, но хотелось бы все же отметить, как перекликаются между собой мотивы: постройка Хаварнака и постройка семи дворцов, раскаяние Ну'мана и таинственное исчезновение Бехрама.

Крайне интересна и структура семи новелл, соответственно цветам, дающая все более и более просветляющийся образ любви, начиная от грубой похоти и кончая любовью—союзом на совместную жизнь. При всем богатстве и красочности, рассказы допускают еще несомненно сознательно введенное Низами толкование в духе суфийской морали.

Таким образом, можно признать, что, действительно, Низами остался верен своим принципам и не пошел по пути, проложенному Фирдоуси. И здесь, как и в предшествовавших поэмах, он опять использовал элементы старых преданий все для той же цели. Поэма должна не только служить для художественного наслаждения, она должна и учить и, прежде всего, учить мудрому управлению страной. История Бехрама всеми главными эпизодами служит иллюстрацией к тем положениям, которые были высказа-

ны еще в „Сокровищнице тайн". Но, несмотря на надвигающуюся старость, Низами не смягчил своего тона по отношению к правителям. Он показывает продажность придворной знати, беспомощность даже и справедливого царя, окруженного предателями и алчными хищниками. Мудрости правителя он зовет учиться у старика скотовода, открыто и прямо высказывающего свои взгляды. Но характерно, что все эти советы, все указания даны не в виде сухих и пресных назиданий, как это любили делать в литературе Переднего Востока, а и здесь снова облечены в яркие полнокровные художественные образы, надолго врезающиеся в память читателя и, тем самым, подготавливающие его к восприятию основных положений поэмы.

Так, великий мастер и здесь, в этой крайне сложной и трудной для разрешения задаче, сумел выйти победителем и создать произведение, краски которого не поблекли и до настоящего дня, произведение, которому суждено чаровать своей законченностью еще не один десяток поколений.



КНИГА ИСКЕНДЕРА

Как мы видели выше, последней и самой обширной из всех своих поэм Низами больше всего посвятил труда. На склоне лет поэт хотел как бы подвести итог всему своему жизненному опыту, объединить в одном грандиозном произведении все свои разнообразные познания.

Образ Александра Македонского для этого был весьма удобен. Связь Александра с Аристотелем, тем философом, который для всего средневекового Востока был главным представителем древнегреческой философии, давала возможность ввести в поэму обширные отделы, посвященные различным философским теориям.

Деятельность связанных с Александром мастеров искусства позволяла поэту выразить и свое отношение к искусству изобразительному. Наконец, и это, может быть, для Низами было еще важнее, Александр представлялся ему образом идеального правителя, носителя власти светской и духовной, и, тем самым, поэт мог развернуть столь волновавшую его тему об управлении миром так широко, как это не позволяла ни одна из предшествующих поэм.

Самая тема еще задолго до Низами успела привлечь к себе внимание как Востока, так и Запада. Это и неудивительно, фигура Александра, завоевателя, объединившего под своей властью весь тогдашний культурный мир, к тому же еще отличавшегося изумительной красотой и закончившего свой жиз-

ненный путь в расцвете юности в момент высших достижений, глубоко поразила воображение чуть ли не всех народов мира.

Можно с большим вероятием предположить, что легенды об Александре складывались и распространялись еще в IV в. до н. э. и что его воины, разбросанные по всему царству диадохов, были одними из первых распространителей этих легенд. Помимо этих легенд уже на раннем этапе Клитархом и Онесикритом была составлена официальная биография Александра, послужившая в дальнейшем материалом для сочинения Плутарха (50—120 н. э.), оказавшего большое влияние на формирование романов об Александре на европейской почве.

Но, если сторонники, а иногда и восторженные его поклонники, создавали ореол вокруг своего героя, то не могли остаться к нему равнодушными и его враги, родовая аристократия областей, покоренных Александром. В этих кругах начала складываться апокрифическая литература, ставившая себе задачей реабилитировать побежденных, смыть с них позор поражения. Это была трудная задача. Успехи Александра были слишком хорошо известны и пытаться отрицать их было бы бесполезно. Поэтому, создатели этой литературы стали на иной путь. Они начали отрицать македонское происхождение Александра, пытаясь путем различных измышлений связать его со своими родовыми традициями. Сделав его своим родственником по крови, они, соответственно легитимистическим теориям того времени, как бы уничтожали факт завоевания. Александр переставал быть завоевателем, он брал только то, что ему принадлежало по праву. Следовательно, честь династии не затрагивалась и теократический принцип оставался непоколебленным. К этому приему на Востоке прибегали часто и в позднейшее время. Так, нам известна, например, подложная генеалогия знаменитого султана Махмуда из Газны, устанавливавшая его связь с сасанидами и, таким путем, успокаивавшая гордость

иранской родовой аристократии, уязвленной победами „сына тюркского раба".

Одним из древнейших произведений такого типа, излагающих биографию Александра в переплетении с легендой, является знаменитый греческий роман об Александре, приписывавшийся врачу Александра Каллисфену, но к нему никакого отношения не имеющий и, потому, названный европейской наукой „Псевдокаллисфеновым" романом. Произведение это возникло около I-го века нашей эры и получило весьма широкое распространение по всему миру.

Можно считать доказанным, что этот роман в своих истоках восходит к египетскому оригиналу. Это видно хотя бы из того, что в нем Александр является сыном египетского жреца Нектанеба, при помощи магических способностей обольстившего жену македонского царя Филиппа.

Понятно, что роман этот должен был представлять очень большой интерес и для Ирана. Нашествие Александра положило конец династии Ахеменидов и нанесло тяжелый удар сословию магов, зороастрийского духовенства, в жизни домусульманского Ирана игравшего крайне большую роль. Понятно, поэтому, что в глазах зороастрийцев Александр стал злейшим врагом, разрушителем и тираном. Характерно, что Хамза Исфаханский (ум. ок. 970 г.), имевший возможность использовать для своей „Истории царей и пророков" ряд исторических работ, сложившихся в кругах иранской родовой аристократии, говоря об Александре, касается его строительной деятельности и предания о созданных им двенадцати Александриях. Однако, завершает он сообщение об этом такими словами: „Но нет у этого предания почвы, ибо он был разрушителем, не был он строителем!" В одной из дошедших до нас книг на среднеперсидском языке, несомненно созданной зороастрийским духовенством, об Александре говорится так: „... злодей Ахриман, стремясь поколебать эту веру, подстрекнул нечестивца Александра Румского, обитавшего в Египте, пойти на Ираншахр с тяжким притеснением, войной и разгромом. Он убил правителя

иранского и разорил и опустошил столицу и страну... и убил многих .... мобедов ... к хранителей веры и вельмож и мудрецов Ираншахра. Среди вождей и домохозяев Ираншахра он посеял злобу и вражду одного к другому, а сам погиб и низринулся в ад".

Однако, эта вражда не исключала потребности собрать возможно более полные сведения о своем враге. И в позднейшее время Иран продолжал держаться этой тактики и тщательно изучал, как историю арабских завоевателей, так, в дальнейшем, и монголов. Поэтому, не приходится удивляться тому, что Псевдо - Каллисфен еще между II — IV в. был переведен с греческого и на пехлеви.

Текст этот до нас не дошел, как не дошла и бо́льшая часть среднеперсидской литературы. Но сохранилась сирийская версия, созданная примерно между 500—600 г. Что эта сирийская версия—перевод с пехлеви, а не с греческого оригинала, совершенно очевидно. В этом убеждает передача собственных имен, которые в сирийском тексте всегда имеют явно иранскую окраску, и много других деталей. Достаточно хотя бы такой любопытной особенности, как список народов, выступивших против египтянина Нектанеба. В греческом тексте мы имеем следующие народы: индийцы, евонимиты, оксидраки, иберы, кавконы, аэллоподы, боспоры, бастарны, азаны и халибы. При всей фантастичности и экзотичности некоторых из этих названий, общая окраска характерно эллинистическая. Сирийская версия этот список заменяет следующим: туран, аланы, губарбедаи, армяне, бельсаи, аласаи, шабронкаи, мидяне, арабы, мидианиты, азербайджанцы, алинкаи, галаты, табаристанцы, гурганцы и халдеи. Не вдаваясь в анализ этого списка, можно сразу же установить, что возникнуть в эллинистических кругах он не мог. Крайне любопытно то обстоятельство, что ряд имен в этом списке связывает его скорее всего с Закавказьем и побережьем Каспийского моря. Автору его, как будто, лучше всего были известны именно эти места.

Сирийская версия вызвала ряд других обработок на том же языке, а они, в свою очередь, повлияли на литературу арабскую, которая, как известно, в годы расцвета халифата широко пользовалась переводами с сирийского. В частности, к сирийской легенде восходит и упоминание о Зу-л-карнейне в Коране (XVIII, 82). Комментаторы Корана, поясняя это место, обнаруживают явное знакомство с основными чертами легенды. Ибн-Хурдадбе сообщает, что некий Салламмпереводчик в 842—4 г. по поручению халифа Васика ездил к китайской стене, что также может быть вызвано желанием проверить сведения, сообщаемые легендой.

Однако, вместе с тем, на арабский язык все же роман, видимо, переведен не был, ибо старые хроники традицию сохранили очень неполно и возведены к этому источнику быть не могут.

Дальнейший путь предания может быть намечен примерно так.

Когда сасанидская историография занялась установлением официальной версии истории царствующего дома и его предков, другими словами, известной „Книги царей" (Худайнамаг), то пришел черед и для использования пехлевийского перевода Псевдо-Каллисфена. Ограничиваться одними проклятиями по адресу Александра было невозможно. Факт завоевания им Ирана оставался бесспорным. Следовательно, надо было как-то оправдать это обстоятельство. Составители хроники здесь вступили на тот же самый путь, который был намечен уже Псевдо-Каллисфеном. Но если египетская версия сделала Александра египтянином, то иранская родовая аристократия, конечно, должна была постараться превратить его в иранца. Это было достигнуто путем создания легенды о том, что Александр — сын дочери Филиппа и ахеменида Дария, лишь усыновленный Филиппом. Цель, ради которой создана эта легенда, совершенно очевидна. Ведь если Александр —сын Дария, т. е. ахеменид, то, тем самым, престиж иранского трона от завоевания не поколеблен. „Фарр" — наследственная благодать, которой могут обладать

только цари иранской крови, был и у него, а, потому, он имел право сесть на ахеменидский престол.

В этом виде легенда была переведена и на арабский язык, в этой форме закрепил ее и Фирдоуси в своем „Шах - намэ". Но, видимо, рядом с арабской и персидской версией „Шах - намэ" продолжали передаваться и какие-то иные локальные традиции, ибо в арабских хрониках встречаются детали, не совпадающие, ни с Фирдоуси, ни с известными нам до-исламскими версиями. Так, по Табари, Александр умер в Пахразуре (что сохранено и у Низами), Мас'уди говорит о встрече Александра с индийским царем Кейдан, что соответствует Кейду Низами.

Имели свои версии и народы Закавказья. Псевдо-Каллисфен существовал в армянском изводе, а хроника Моисея Хоренского показывает знакомство его еще и с какими-то иными местными традициями.

Таким образом, когда Низами приступал к своей последней задаче роман об Александре имел уже свою длинную историю, часть которой, несомненно, развернулась в Закавказье и связала более тесно имя завоевателя с этим районом.

Можно думать, что, как это было и с „Хосров и Ширин", отправной точкой для Низами явилась все же поэма Фирдоуси, к которой он и подошел критически. На это указывают хотя бы такие строки:

„Прежний повествователь, мудрец из Туса,
Который разукрасил слова, как невесту,
В той книге, где он нанизывал жемчуг,
Оставил несказанным многое из того,
что надо было сказать.
Не сказал он того, чего не хотелось ему,
Сказал все то, что было необходимо".

Эти строки сказаны не случайно. Низами совершенно справедливо отмечает, что Фирдоуси не сказал того „чего не хотелось ему", другими словами, ради сохранения своей политической концепции, счел возможным умолчать о тех деталях легенды, которые ему должны были быть известны.

Связь с Фирдоуси и старой эпической традицией выступает еще и в размере, который Низами избрал для этой поэмы. Выбор он остановил на размере, который до тех пор не пользовался. Это излюбленный размер героических поэм золотого века персидской поэзии, так наз. мутекариб, который, схематически, мог бы быть изображен так:

⏑ — — | ⏑ — — | ⏑ — — | ⏑ —

Однако, ни в коем случае нельзя думать, что Низами ставил себе задачей дать новый вариант изложенного у Фирдоуси предания, что „Искендер-намэ" — лишь подражение „Шах-намэ". Низами, готовясь к созданию этого произведения, провел большую работу, о которой совершенно ясно говорит в предисловии к поэме.

„Рассказов об этом царе, покорителе горизонтов,
Я не видел начертанными ни в одном свитке.
Слова, собранные мною, как сокровище,
Во всех списках были разбросаны.
И, облекая их в убранство стиха,
Кроме новейших историй, изучал я и книги
Еврейские, христианские и пехлевийские.
Выбирая из каждой книги то, что в
ней было драгоценным,
Из каждой скорлупы вынимал ее зернышко".

Здесь прежде всего нужно отметить тройной состав традиции, которой воспользовался Низами. Если Фирдоуси целиком возвел свое построение на базе сасанидских концепций, что соответствовало и его собственным взглядам, то Низами, живший в районе тесного соприкосновения мусульман с христианами, т. е. грузинами и армянами, не хотел и не мог держаться этих отживших взглядов. Через эти традиции перед ним открывался второй путь к античному миру. Многие страницы этой поэмы ясно говорят о том, что древне-греческая философия известна ему не только в той оболочке исламского аристотелизма, в которой она получила широкое распространение в странах ха-

Низами хочет показать своего героя в трех аспектах Александра-правителя, философа и, наконец, пророка

„Одни называют его обладателем трона,
Покровителем стран, больше того—
завоевателем горизонтов.
Другие, из числа приближенных его,
Выписали ему диплом на мудрость.
Еще иные, по чистоте его и ревностному
отношению к религии,
Сочли его за пророка.
Я же из всех трех зерен, рассыпанных
мудрецами,
Хочу вырастить одно плодоносное дерево.
Сначала я постучу в двери царства,
Поговорю о завоевании стран.
Потом заведем речь о мудрости,
Возобновим древние истории.
Затем постучим в двери пророчества,
Ибо и господь назвал его пророком.
Три части я сочинил, каждая рудник сокровищ,
Над каждой из них я старался отдельно.
Этими тремя морями, этими тремя
жемчужинами
Я наполню полу мира сокровищами."

Низами говорит о трех частях, но, как мы уже ви дели, их только две. Происходит это оттого, что вто рая и третья части фактически объединены вместе так как провести разграничение между мудрецом пророком Низами не мог, а, может быть, по некото рым причинам, о которых здесь говорить было б слишком долго, и не хотел. Уже в этой постанов вопроса значительное отличие от Фирдоуси, которы рассматривает Александра почти исключительно в пл не героическом.

Начинает Низами свое повествование с вопроса происхождении Александра. Он упоминает „предан дихкан", т. е. легенду, созданную иранской родово аристократией о том, что Александр—сын Дария, сл

довательно, законный наследник иранского престола. Но поэту понятна цель, ради которой эта легенда была создана. Он с негодованием отвергает ее, как пустую сказку. Взамен он сообщает другое предание, по которому Александр—сын нищей-отшельницы, найденный Филиппом на трупе его умершей от голода матери и им усыновленный. Впрочем, и это предание поэта не вполне удовлетворяет и он склонен считать, что Александр попросту сын Филиппа. Здесь, кстати, нужно отметить, что имя Филиппа во всех рукописях предстает в искаженной форме—Филикус, это, вероятно, старое искажение, получившееся вследствие применения лишней точки на фа в арабизованной форме имени—Филифус.

Большое внимание уделено рассказу о воспитании и обучении Александра, который учится вместе с будущим великим ученым Аристотелем, у его отца. После краткого описания восшествия Александра на престол и его клятвы всегда стремиться к справедливости и счастью своих подданных начинается рассказ о его походах. Характерно, что походы эти вызваны не желанием умножить власть и расширить свои владения, а все тем же стремлением помогать обиженным и угнетенным.

Из Египта прибывают гонцы и просят помощи Александра против зинджей, т. е. занзибарцев, или негров, опустошающих Нильскую долину. Александр выступает. Война крайне трудна, ибо полчища зинджей несметны, они кроме того кровожадные людоеды, что приводит македонцев в ужас. Но Александр, применив военную хитрость, заставляет зинджей думать, что и его воины тоже людоеды и, нагнав на них страх и, проявив чудеса храбрости в единоборстве с их предводителем, в конце концов добивается блестящей победы. Умиротворив Египет он основывает Александрию и из военной добычи посылает Дарию, которому его отец платил дань, несметные дары. Однако Дарий не ценит этого внимания и тогда Александр решает порвать с ним отношения и не платить ему более дани. Убедившись путем гадания, что судьба

будет к нему благоприятна Александр начинает готовиться к войне.

Здесь введен небольшой рассказ об изобретении зеркала. Нужно сказать, что предание обычно связывает Александра с зеркалом, обладавшим чудесным свойством отражать все, что происходит в мире. Низами эта легенда известна, но он и здесь отказывается от фантастики и объясняет эту легенду просто в смысле изобретения обыкновенного металлического зеркала.

Прибывают послы от Дария. Они в насмешку привезли Александру такие дары повелителя Ирана: мяч, чоуган, т. е. палку для игры в поло, и кунжутные семена. Это должно значить, что Александр--еще дитя, которое должно тешить себя игрушками. Кунжутные семена--символическое обозначение несметности иранских войск. Но Александр толкует эти дары по-своему. Чоуган ему дан, чтобы захватить им как крючком иранское царство. Шар—земля, над которой будет владычествовать юный македонец. На семена же были выпущены птицы, которые тут же склевали все зерна.

Вместо этих даров Александр отправляет Дарию мерку горьких и едких семян руты (сипенд), столь едкой и жгучей, что ее не может есть ни одна птица и к тому же еще, по поверью, отвращающей дурной глаз. Обе стороны готовятся к войне, которая начинается с крайне эффектного и заносчивого письма Дария и гордого и спокойного ответа Александра.

После боя при Мосуле к Александру являются двое иранских вельмож и предлагают ему за хорошее вознаграждение убить Дария. Александр учитывает, что смерть Дария сохранит жизнь бесчисленному множеству ни в чем неповинных людей и дает на это согласие. На другой день до него доходит весть, что Дарий убит.

Однако, эта весть не радует его, он спешит к низвергнутому повелителю Ирана и застает его в предсмертных муках. Сцена встречи описана с потрясающей силой.Особенно ярко передан гнев и мучительно

сознание своего бессилия у умирающего Дария. Убийцы получают обещанные им дары, но как гнусные предатели тут же подвергаются позорной казни.

Александр вступает в управление страной и публикует указ, обещающий всему населению милость и правосудие. Страдают только зороастрийские жрецы, ибо атешгахи (храмы огня) повсюду уничтожаются.

Взяв, согласно обещанию, данному им Дарию, в жены его дочь красавицу Роушенек (Роксана), он торжественно вступает в столице Ирана Истахре на престол. Молодую жену, предвидя дальнейшие походы, он отправляет с Аристотелем в Грецию.

Следует представляющий известную уступку мусульманским воззрениям эпизод поездки Александра к Ка'бе и хождения его вокруг этого храма. В это время прибывают гонцы из Азербайджана, зовущие его в Закавказье. Он идет в Армению, оттуда в Абхазию, где правит некий Дуваль. В Грузии Александр строит Тифлис, который Низами сравнивает с земным раем.

До него доходят вести, что в Берддаа правит могучая царица по имени Нушабе (Кайдаффе=Кандакэ у Фирдоуси). Она держит при своем дворе только женщин и не допускает к себе мужчин. Это мудрая и справедливая правительница, царство которой процветает. Александра поражает прежде всего исключительная красота природы в этой местности. Низами с гордостью восхваляет красоты своей родины. Получив от Нушабе дары, Александр решает поехать к ней под видом посла.

Следует опять-таки прекрасная по своей психологической тонкости сцена. Александр входит в тронную залу гордо, не склонив головы и не сняв, как это полагалось послам, меча.

Речи он ведет смелые и решительные. Царица догадывается, что так говорить может лишь сам Александр и сообщает ему, что узнала его. Александр уже готовится дорогой ценой отдать свою жизнь, но Нушабе не желает вражды с македонцами. После символического угощения, когда Александру вместо пи-

щи дали только драгоценные камни, они мирятся и в знак примирения царица приезжает к нему в ставку на грандиозное пиршество.

Весь этот эпизод восходит к древним сказаниям об амазонках, но нельзя сомневаться в том, что на образ Нушабе оказали влияние те сведения, которые были у Низами о царице Тамаре, воспетой им, как мы уже видели, и во второй его поэме.

Александр собирается в дальнейший путь. Цель его—узнать, где люди живут счастливее всего и уничтожить во всем мире притеснение и несправедливость. С помощью отшельника он овладевает Дербендским замком, где сидел непокорный властелин, грабивший окрестные селения и разбойничавший на проезжих дорогах. После покорения его возле Дербенда Александр строит стену, которая должна защитить страну от набегов кыпчаков, причинявших ей великий ущерб.

Он посещает замок Сарир, где хранится трон Кей-Хосрова и знаменитая чаша Джемшида. Однако, он не стремится завладеть этими сокровищами. Он лишь посидел на троне и попил из чаши. Сопровождающий его Булинас (Аполлоний) читает надписи на чаше и по ее образцу изготавливают первую астролябию. В пещере, где таинственно исчез когда-то Кей-Хосров, он находит залежи серы. Далее через Хорасан и Рей он идет на Индию. Царь Кейд, получив его письмо, шлет ему дары. Обеспечив себе безопасный путь, он через Тибет проникает в Китай. После некоторых трений ему удается наладить мирные отношения с Хаканом. Этот раздел содержит исключительно интересную главу о состязании греческих и китайских художников, имеющую громадное значение для истории искусства Переднего Востока. Сюда же вплетена и легендарная история знаменитого основателя манихейства художника Мани.

На обратном пути Александр основывает Самарканд и собирается в Грецию, как вдруг прибывают гонцы из Армении с грозными вестями. Абхазец Дуваль сообщает, что русы напали на Бердаа, все уничтожили и разграбили царство Нушабе.

Этот явный анахронизм, конечно, навеян желанием отразить одно из событий, вероятно, сильно взволновавшее тогда Закавказье, а именно нападение русских на Бердаа, которое произошло около 1170 г. Русский флот в 72-73 судна прошел по Волге в Каспийское море и поднялся по Куре. В это же время, повидимому, по договоренности с нападающими, хазары захватили Дербенд и даже и замок Шабаран. Ширваншах собственными силами справиться с напавшими врагами не мог и призвал на помощь грузинского царя Георгия III. Хазары были изгнаны, русский же флот, повидимому, погиб во время бури на Каспийском море.[1]

Описанию этой войны Низами уделяет весьма большое внимание. Русы, по его словам, смелые и свирепые воины, справиться с которыми нелегко. Двигаясь к Бердаа, Александр приходит в Кыпчакскую степь. Там его больше всего поражает красота кыпчакских женщин. Он боится, как бы его воины, истомившиеся за время похода по женской ласке, не начали чинить насилие. Он пытается уговорить кыпчакских вождей, чтобы они заставили женщин закрыть лица. Те с негодованием отклоняют это предложение. Их женщина—свободна, неволить ее они не могут. Только путем хитрости Александру все же удается добиться своей цели и избежать трений с населением.

Этот эпизод, несомненно, вызван воспоминаниями о его первой жене, прекрасной Афак, свободолюбию и красоте которой он, как мы уже видели, посвятил лучшие строки своих поэм.

Придя на место, Александр убеждается, что совладать с русами не так просто. Их вождь—Кинтал, смел и решителен, хотя немножко слишком самонадеян и хвастлив. Александр вынужден создать целую коалицию различнейших народов прежде чем вступить в бой. Помогает ему только то, что у русов сравнительно с греками слаба военная техника. Все же, чтобы добиться победы, ему пришлось выдержать семь труд-

[1] Впрочем, Арран и ранее подвергался нападениям русов. В частности, русы захватили и довольно долго держали Бердаа в 946/7 г.

ных и опасных боев, описанию которых посвящены яркие страницы поэмы. Однако, все же в конце концов он добивается успеха и освобождает и свою приятельницу Нушабе. Любопытно упоминание о том, что у русов вместо денег применяются меха (соболь, куница).

Начинается заключительная часть поэмы. Из бесед с бывалыми людьми Александр узнает, что в стране вечного мрака возле северного полюса есть источник живой воды. Кто напьется из него, будет жить вечно и будет вечно юным. Александр решает предпринять и этот трудный поход. Путь длинен и тяжел. Войско измучено. Наконец, они доходят и до этой страшной страны. Но Александр не рискует вступить во мрак, опасаясь, что не сможет найти обратного пути. Затруднение разрешает старик, который советует взять с собой кобылицу, новорожденный жеребенок которой останется в лагере. Кобылица всегда сумеет найти к нему дорогу.

Но найти во мраке источник Александру не удалось. Он ищет сорок дней, пока таинственный голос не возвещает ему, что его усилия все равно не приведут его к цели. Этот же голос советует ему взять из страны мрака камушек и взвесить его, когда Александр вернется к свету.

Сопровождавшему его войско Хызру,—благодаря самосветящемуся драгоценному камню, источник найти удалось и он добился вечной жизни. Впрочем, Низами оговаривается, что румийцы рассказывают об этом иначе. Хызр бродил во мраке с Ильясом (Ильей). Случайно они сели закусить возле этого источника, свойств которого не знали. Соленая рыба, которую они ели, упала в воду и ожила в ней. Так они узнали, что это и есть живая вода.

Выйдя из мрака, Александр пытается взвесить полученный камень. Но и сто гор, положенных на чашку весов, не смогли его перетянуть. Перевесила его только... горсть праха. Это—символ человеческой алчности. Лишь горсть могильной земли может насытить алчный взгляд человека.

Александр едет обратно. На пути он пытается еще исследовать таинственный город, жителей которого от времени до времени вызывает голос, раздающийся с расположенной поблизости горы. Они поднимаются туда и их уже никогда более не видят. Однако, попытки послать туда воинов не дают результата. Воины уходят, но точно так же не возвращаются. Этим мрачным эпизодом заканчивается первый том.

Второй том начинается с повествования о том, как Александр по возвращении в Рум приводит в порядок собранные им сокровища. Он приказывает перевести добытые произведения различных мудрецов, как, напр., персидская книга царей, описание мира, описание духовных миров.

После этого он созывает к себе мудрецов со всех концов мира и заботится о процветании науки. Неподалеку от столицы для него выстроена уединенная келья, куда он удаляется, когда хочет отдохнуть от людей и предаться размышлению.

Эта часть служит как бы введением к десяти рассказам, из которых значительная часть несомненно восходит к греческим источникам. Не перечисляя их все, отметим только наиболее интересные.

Второй раздел посвящен вопросу о происхождении прилагаемого Александру на Востоке эпитета — Зу-л-карнейн, т. е. „двурогий". Приведя ряд старых объяснений, в том числе и известное упоминание в Коране (XVIII, 82), восходящее к сирийской легенде VI в., Низами переносит на Александра известное древнегреческое предание о Мидасе.

Любопытен четвертый раздел, содержащий легенду о любви Архимеда и совершенно явно ведущий свое происхождение не из мусульманских источников. В этом разделе содержится то восхваление единобрачия, о котором мы уже говорили выше.

Последние разделы повествуют о греческих мудрецах, знаменитом Гермесе Трисмегисте, чудотворной силе музыки и беседе Александра с Диогеном.

За этими вступительными главами следует часть, в которой Низами показывает философские способности

самого Александра. Начинается она с научной дискуссии, которую царь ведет с ученым индийцем, ставящим ему ряд вопросов. Темы этих вопросов—конечен ли мир, или нет, в чем сущность души, что такое сновидения, является ли астрология точной наукой и т. д.—несомненно, представляют собой наиболее жгучие проблемы, волновавшие все лучшие умы в XII в. Эта часть имелась и в греческом оригинале романа (беседа с индийскими гимнософистами), но проблемы Низами заменил более для него интересными вопросами.

Продолжение этого диспута составляет дискуссия по вопросу о происхождении мира, которую ведут в присутствии Александра семь великих греческих мудрецов — Аристотель, Аполлоний Тианский, Сократ, Платон, Фалес, Порфирий и Гермес. Как показывает этот список, с хронологией Низами не особенно считался, но ему важно было не изложение истории философии, а сопоставление всех важнейших известных ему древнегреческих теорий. Раздел этот, конечно, в поэтическом отношении ниже обычного уровня стихов Низами, но крайне интересен, как показатель тех исключительно богатых и далеко не обычных в кругах мусульманских мыслителей познаний, по философии Запада, которыми обладал наш великий поэт. Заключение составляет его собственный взгляд на этот вопрос, который показывает, что сам он примыкал к гностическо-неоплатоническим воззрениям.

Александр поднялся по ступеням человеческого знания до высшего возможного предела. И, вот, тайный голос взывает к нему и возвещает, что он избран для пророческой миссии. Он должен разбудить человечество и призвать его на путь познания добра:

„Ты должен вновь отстроить этот старый свод,
Омыть горизонты от небрежения,
Освободить мир от несправедливости дивов,
Склонить его к господину миров,
Заставить спящих поднять голову от сна,
Снять покрывало с лика разума!“

Александр, получив этот приказ, снова собирается в длительное странствие. Теперь ему нужно уже иное оружие—мудрость. Философы Аристотель, Платон и Сократ создают для него „Книги мудрости", выдержки из которых Низами приводит. В этих книгах в сжатой афористической форме изложено все миросозерцание Низами, его суровые, но стоящие на необычайно высоком моральном уровне учения.

Александр пускается в путь и едет в Александрию, оттуда в Иерусалим, затем по африканскому побережью в Испанию (Андалусию). Там он садится со спутниками на корабли и едет на западный край света, то место, где солнце садится в великий океан. Там он находит камни, вызывающие у человека неудержимый смех и так его убивающие. Из этих камней он строит в оазисе неприступный замок.

После шестимесячного странствия по пустыне Александр снова возвращается в Африку и двигается на юг в поисках истоков Нила. Интересно, что Низами помещает эти истоки, поиски которых в XIX в. стоили жизни стольким европейским исследователям как раз там, где они и были в дальнейшем обнаружены.

За „западной" экспедицией следует путешествие в „южные страны". Здесь нужно отметить область, жители которой предавались курению опиума и были избавлены от этой страсти Александром, и долину, наполненную алмазами и бриллиантами. Этот раздел заканчивается прославлением труда земледельца.

Покинув южные страны, Александр направляется на восток. Он проезжает Индию, разрушая повсюду капища и прибывает в Китай. Вместе с китайским царем, союз с которым им уже был заключен ранее, он предпринимает путешествие к морю. Там на берегу моря он видит поющих прекрасные напевы морских дев—гомеровских сирен. С несколькими приближенными Александр на корабле пускается в море исследовать его чудеса. Они доезжают до того места, где море впадает в „мировой океан". Дальше

ехать уже нельзя и для предупреждения мореплавателей Александр приказывает установить в этом месте медную статую с поднятой рукой в знак того, что дальше пути уже нет.

После ряда опасностей путники возвращаются в Китай и, отдохнув месяц, сбираются в дальнейший путь. Теперь они направляются на север. Там они находят народ, страдавший от нападений разбойников из племени Яджудж. Александр по просьбе населения строит громадную стену, преграждающую доступ разбойникам, столь прочную, что не разрушится она до дня воскресения мертвых. Легенда эта своим возникновением обязана тем сведениям о китайской великой стене, которые имелись в странах Переднего Востока.

На дальнейшем пути Александр попадает в страну с райским климатом и изобилием плодов и посевов. Из бесед с населением он узнает, что он, наконец, нашел страну подлинного счастья, которую так долго искал. Здесь не знают ни лжи, ни воровства, ни насилия. Нет там ни угнетаемых, ни угнетенных, ни богатых, ни бедных. Люди равны друг другу, считают друг друга братьями и полны готовности во всем друг другу помогать. Поэтому, им не нужны ни правители, ни представители власти, даже стада не нуждаются в пастухах. В жизни они умеренны и, поэтому, не знают болезней, доживают до глубокой старости и со спокойным сердцем уходят из мира.

Александр глубоко потрясен. Перед ним раскрывается та идеальная страна, о которой он мечтал. Он говорит, что, если бы знал о существовании этого города, то не странствовал бы по миру, а избрал бы этот изумительный образ жизни и сделал бы их заветы законом для себя.

Эта грандиозная картина показывает, о чем мечтал всю свою жизнь великий поэт. Если мы припомним все то, что мы видели в предшествовавших его поэмах, то станет понятно, что все разбросанные указания на методы управления страной имели своей целью одно—показать пути к этой дивной стране,

стране равенства и братства, гармоничный покой которой не может нарушить ничто. Едва ли Низами мог думать, что этот идеал осуществим в мире. Для него это было мечтой, прекрасной, не неуловимой. Условия эпохи не позволяли ему наметить и те пути, которые могли бы приблизить жизнь к этому идеалу. Но самый факт появления картины в самом конце последней из поэм великого поэта как бы говорит о том, что здесь Низами хочет сказать свое последнее слово, вопреки всем опасностям, противопоставить страшному миру насилия и жестокости—мир гармоничного развития свободного человеческого общества. И глубокое волнение охватывает нас, счастливых сынов великой социалистической родины при мысли о том, что Низами эту счастливую страну поместил на севере! Незримые нити тянутся от XII в. к нашей жизни, связывают нас с великим творцом и позволяют нам с уверенностью утверждать, что, если бы он жил в наше время, он был бы с нами! То, о чем он мечтал, осуществилось, и в известной степени благодарить за это осуществление среди других „мечтателей", отдававших бесстрашно свою жизнь за лучшее будущее человечества мы должны и Низами.

Александр видел лучше, что можно было видеть на этой земле. И, вот, таинственный голос приказывает ему спешно направиться в обратный путь. Через Кирман он едет в Вавилон, оттуда сбирается в Рум, но в Шахразуре его постигает болезнь, которую он сначала приписал действию яда. Наступает осень и Александр чувствует приближение конца. Ученые не в силах помочь ему и в минуту сильных мучений он даже насмехается над их бессилием. В последние часы он призывает писца и диктует ему письмо к матери, извещая ее о своем конце. Он просит ее, однако, не горевать и не оплакивать его. Если она во что бы то ни стало хочет выполнить траурный обряд, то пусть устроит поминальный пир и пригласит на него только тех людей, у которых никогда не умирал близкий им человек. Отправив письмо, после краткой предсмертной борьбы он умирает

с улыбкой на устах. Тело торжественно перевозят в Александрию и там хоронят в склепе.

Следует краткая заключительная глава, повествующая о судьбе родни героя и семи мудрецов. Вельможи хотят возвести на престол Искендеруса, но он отклоняет это, отвечая, что преемников, достойных его великого отца в мире не найти. Вкратце перечисляются судьбы, постигшие мудрецов, в том числе сообщается довольно точно и о казни Сократа. На вопрос учеников, где похоронить его тело, он отвечает, что ему все равно, где будут лежать его кости.

Так заканчивается мрачными торжественными аккордами последнее творение великого поэта. Мы, конечно, не могли дать здесь в этом кратком обзоре достаточно полное о нем представление. Намечены только основные линии. Но и этого довольно, чтобы понять, что, несмотря на все утверждения ученых о том, что это произведение Низами – слабее других его поэм, наш поэт и здесь стоит, как всегда, на необычайно высоком уровне. Правда, здесь нет тех драматических столкновений, которые украшают „Хосров и Ширин“ и „Лейли и Меджнун“. Но задание здесь было совсем иное. Низами здесь выступает перед нами как ученый и мыслитель, здесь он собрал воедино все, то, что терзало и волновало его за долгую жизнь. Поэтому, может быть, эта поэма для понимания истинных взглядов Низами, всей необычайной широты его познаний и той пламенной любви к человеку, которая согревала всю жизнь его великое сердце, дает больше всего неоценимого материала. Настоящее изучение ее еще впереди. Нужно установить источники Низами, нужно выяснить то новое, что было внесено им лично в это древнее прекрасное предание.

ЛИРИКА НИЗАМИ

Когда говорят о Низами, то, конечно, прежде всего, имеют в виду его изумительные поэмы, содержание которых мы сейчас только что вкратце рассмотрели. Обычно при этом забывают, что Низами, помимо этого, был еще и несравненным мастером тонкой и изящной лирики. К сожалению, охарактеризовать его с этой стороны пока еще затруднительно, ибо рукописи его лирического дивана (сборника стихотворений), хотя и дошли до нас, но крайне редки и к тому же еще почти совершенно неизучены. В настоящее время известны два экземпляра рукописного дивана в Бодлеянской библиотеке в Оксфорде (Англия), один—в Берлине, один—в хедивской библиотеке в Каире, два—в Индии. Отдельные газели встречаются в различных антологиях. Издание и критическое исследование этого сборника—сложная, но настоятельно необходимая задача, осуществление которой, можно надеяться, в связи с наступающим юбилеем будет ускорено.

В настоящее время о лирике его можно заметить только следующее. Хотя старые источники утверждают, что количество лирических стихотворений Низами было крайне велико, но, повидимому, это неверно. Сохранившиеся сборники содержат обычно около двух тысяч строк, что, вероятно, и составляет основную часть сборника. Время окончательной редакции его сейчас установлению не поддается. Хотя можно думать, что большая часть газелей возникла еще в

молодости поэта, но есть и такие стихотворения, в которых Низами говорит о своей старости. Следовательно, он не переставал создавать лирические стихи и в более поздние годы. Конечно, рядом с его большими поэмами они занимали уже в это время сравнительно небольшое место.

Сомневаться в том, что дошедшие до нас стихи принадлежат Низами, невозможно. Любая строчка пронизана тем же изумительным мастерством, которое так характерно для этого чародея слова. Можно сказать, что в диване так же, как и в поэмах, нет ни одной строки, которая не содержала бы художественного приема, не была бы отшлифована как драгоценный камень. Можно возразить на это, что в XII в. требования, предъявлявшиеся к техническому мастерству поэта были исключительно велики, что современники Низами—Хакани и Фелеки не менее совершенны по форме. Это, конечно, верно. Но нужно честно признать, что у Хакани и Фелеки эта погоня за изощренностью—основное задание.

Таких строк в диване Низами не найти. Изумительное художественное чутье при всей смелости его фантазии никогда не позволяло ему выйти за пределы художестзенного совершенства. Приходится удивляться одному—Низами за свою жизнь написал свыше 100 тысяч строк стихов. Если распределить это количество равномерно на его жизнь, то на каждый день придется, примерно, около десяти строк. Но мы достаточно хорошо знаем и видели выше, что такого равномерного распределения не было, что большие поэмы в 14000 строк возникали в течение одного года и менее. Следовательно, времени на обдумывание каждой строки в отдельности, на возвращение к уже написанному, переделку и шлифовку у него не было. Каково же должно было быть дарование этого исключительного человека, если при таких условиях мы ни в одном из его произведений не можем найти хотя бы одну слабую с точки зрения техники строку! Можно только сказать, что это чудо—для нас необъяснимое, что каждая мысль приходила к нему сразу

в ее художественном оформлении. Во всяком случае, найти параллель этому явлению в мировой литературе я лично затрудняюсь. Масштаба для Низами нет, его можно мерить только его же собственной меркой.

Основную часть дивана составляет лирика любовная. Это полные страсти, но нежные и чистые излияния пламенного сердца, сердца, умевшего так любить, как редко выпадало на долю человека. Это—та истинная великая любовь, которая для себя ничего не ищет, которая высшее блаженство видит в том, чтобы отдать себя целиком своему другу. Как он говорит:

„Я соединяю свое сердце с тобой,
ибо ты соединена с душою,
Нужно мне другую душу, чтобы
взять другого друга!“

Газели Низами, как и почти вся лирика этой эпохи (да и позднее) допускают суфийское толкование. Но нужно ли оно? Для меня это большой вопрос. Вспомним его любовь к Афак, его нежной подруге, эту любовь, которая еще в старости заставляла горестно сжиматься его сердце. Мне кажется, что изумительная искренность, вкрадчивость его газелей плохо вяжется с абстрактной схоластикой суфийских теорий. Они не нужны здесь, ибо здесь перед нами раскрываются сокровенные тайны изумительной чистой души великого человека.

Отметить нужно еще одно свойство этих стихов. Известно, что художественный метод Переднего Востока не требовал от лирической газели тематического единства. Напротив, поэтика считала, что каждый бейт (двустишие) должен представить собой законченное целое, связанное с остальными бейтами лишь общностью рифмы и метра. Это придает газельной лирике характерную отрывистость и ослабляет для нас художественную силу стихотворения. Даже у такого великого мастера, как Хафиз, газели лишь очень редко дают впечатление целостности. По большей части перестановка строк внутри газели на об-

щую структуру ее существенного влияния не оказывает.

В противоположность этому, Низами всякую газель создает как законченное целое, по определенному плану, развивая один положенный в основу мотив. Любой из его газелей можно дать заглавие, выражающее основную ее мысль, что, например, у Хафиза было бы почти невозможно.

Вот для примера перевод одной из его газелей, сохраненной прекрасной старой антологией, принадлежащей одной из библиотек Стамбула:

Тоска и тоска—всякая ночь, что
без тебя провожу я!
Раскаяние и раскаяние—всякий
вздох, что без тебя испускаю!
Клянусь неизбежностью свидания с
тобой, не жить мне без тебя!
Клянусь беспокойным локоном твоим,
нет мне без тебя покоя!
Стремиться к такой как ты... да
смею ли об этом мечтать я?
Чтоб ты стремилась к такому, как я...
смею ли питать надежду?
Предо мною ты—велика, а я пред
тобою—ничтожен,
Для меня ты—драгоценна, но я
то для тебя—жалок.
Нет глаза, чтобы взглянуть, нет счастья,
чтобы дождаться,
Ночи нет, чтоб устремиться, руки
нет—воздеть в мольбе.
Беспечна ты, не думаешь о Низами,
а я-то стремясь к тебе,
Днем составляю гороскопы, а ночью
звезды считаю!"

Такое же единство построения дает и следующая газель из того же сборника.

„Такого старинного друга, как я,
Зачем ты мучаешь тоскою?

Не хочет он даже в беседу вмешаться,
Хороший же друг у тебя!
Оставь меня с моей тоской, если спра-
шиваешь об этой тоске,
Не поминай имени моего с этой
заботой, если заботишься ты...
Я люблю тебя, ты же вражду ко
мне питаешь,
Я горжусь тобою, ты же меня сты-
дишься.
В каком бы настроении ты ни была,
буду я ладить с тобою,
Будешь ли четки пересчитывать ты,
повяжешься ли зуннаром.
Низами всегда и всегда будет считать
тебя драгоценной своей,
Ты—возлюбленная, подобает тебе
смотреть на него с презреньем".

Конечно, передать красоту оригинала этот подстрочный перевод не может. Но, должен признаться, что, как мне кажется, может быть и не скоро найдется такой поэт, который сможет хотя бы приблизительно передать ту сдержанную страсть, тот мягкий упрек, который звучит в этих изумительных стихах. Каждое слово их—музыка, но не гром симфонического оркестра, а чуть слышное шелестящее дуновение тары, нежный стон флейты в лунную ночь, доносящийся из зарослей виноградника. Понятно, что кроме Низами—великого певца любви, никто не мог бы создать подобной лирики, которая не блекнет и не теряется даже и рядом с ослепительными полотнами его больших поэм.

ЯЗЫК И ТЕХНИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО НИЗАМИ

В заключение этого раздела нашей книги необходимо сказать еще хотя бы несколько слов об особенностях технического мастерства великого поэта. Тема эта сама по себе неисчерпаема. На нее можно было бы написать целую диссертацию. Поэтому, показать весь блеск, всю художественную силу Низами мы, конечно, не собираемся и вынуждены будем сделать попытку дать только какое-то приблизительное представление о технике его стиха.

Отметим прежде всего, что установившаяся за два столетия до Низами на Переднем Востоке традиция требовала, чтобы эпическая поэзия пользовалась упрощенным архаизированным языком. Эта традиция упирается в шуубитские тенденции иранской родовой аристократии, в этом жанре, их победителям—арабам неизвестном, желавшей дать отражение установок домусульманского Ирана.

Мы уже видели, как решительно Низами дал отпор самовосхвалению иранской знати. Ее бессилие, ее беспомощность были для него очевидны. Поддерживать ее притязания на власть, укреплять созданные ею для укрепления своих позиций легенды, он не считал нужным и смело разоблачал всю их беспочвенность.

Отсюда совершенно последовательно вытекает и его отношение к языку. Если условия эпохи и заставили его пользоваться персидским литературным

языком, то архаизировать его, стремиться к воображаемой чистоте для него, конечно, было совершенно бесполезно. Он смело пользуется арабскими словами, когда они позволяют ему обогатить язык, усилить его выразительность. Нужно, однако, заметить, что и злоупотребления в этом отношении он тоже не допускает. Можно с уверенностью сказать, что арабское слово у него стоит только там, где заменить его каким-либо иным словом было бы невозможно, где искусственный пуризм повлек бы за собой явный ущерб. Язык его—не консервированный условный язык эпической традиции, а тот живой литературный язык, который в это время уже успел стать господствующим в прозаической литературе. После него возврат к искусственности уже был невозможен. Он раз и навсегда похоронил старую традицию и все его подражатели в дальнейшем шли только по намеченному им пути, правда, не умея, однако, иногда соблюдать художественную меру.

Если он, таким образом, реформировал самый язык, то не менее существенную реформу он произвел и в самой технике эпической поэзии. Традиция требовала, чтобы все техническое мастерство разворачивалось преимущественно в лирике—жанре риторическом. Эпос, как повествование, допускал значительно большую бедность выразительных средств. Это и понятно. Ведь придворная лирика большей частью—пуста и холодна. Она ни о чем не рассказывает, она играет словами, если у нее отнять технику, то и от нее вообще ничего не останется. Эпос прежде всего должен рассказывать. Но неискусному поэту и рассказывать и играть словами невозможно. Поэтому, все технические ухищрения эпических поэтов XI в. сосредоточены преимущественно в лирических вставках—описаниях, отступлениях и т. п.

Низами в известной степени этой традиции следует, ибо и у него наибольшую пышность и риторичность язык, конечно, приобретает в описательных частях, пышными коврами раскидывающихся посреди ткани повествования. Все же соблюдает он ее толь-

ко отчасти. Он последовательно проводит принцип, требующий максимальной художественной выразительности, применения максимума возможных без ущерба для хода мысли украшений в каждой отдельной строке. В этом причина трудности его языка, трудности, уже давно отмеченной не только европейскими, но и восточными критиками. Низами труден, но трудность его лежит не там, где она, например, находится у Хакани. Хакани умышленно затрудняет стихи, широко пользуясь трудными, недоступными читателю, не изучавшему целого ряда схоластических дисциплин, сравнениями. Его стихи, иногда, загадочная картина, но, к сожалению, разгадав ее, зачастую, убеждаешься, что содержание бейта отнюдь не окупает затраченных на него усилий.

У Низами пустых строк не бывает. Ему есть, что сказать, и всякий трудный бейт, став понятным, раскрывает перед читателем целый новый мир. Для полного понимания его поэзии учет этой формы абсолютно необходим, только взвесив все составные части строки, учтя наличие того или иного приема, можно понять его мысль во всей ее глубине.

Таким образом, можно сказать, что всякая поэма Низами имеет как бы двойную структуру: перед читателем разворачивается грандиозное полотно, полное действия, ярко и живо обрисовывающее характеры, с классической четкостью сочетающее элементы фабулы в одно гармоничное целое. Но, параллельно этому, каждый бейт, или, иногда, пара бейтов опять-таки являет собой композиционное целое, могущее дать художественное наслаждение даже и вне контекста. Другими словами, на основное полотно как бы наложена бесконечная цепь отдельных миниатюр, так же отделанных и законченных, как и все большое целое.

Нельзя не признать, что этот метод перенесен Низами в эпос из лирики и, более того, что он характерен не только для литературы, но и для изобразительного искусства этого времени. Почти любая бронзовая ли, фарфоровая ли вещь этой эпохи помимо свое-

го основного назначения—дать композиционное целое, покрыта богатой орнаментацией, иногда как бы внешне несвязанной, но, тем не менее, все же в конечном итоге сливающейся в одно.

Этим искусством Низами связывает себя с городом, где именно в это время изобразительное искусство достигало изумительных успехов. Эта же черта позволяет противопоставить его монументальной традиции литературы аристократов, где центр тяжести в основных ведущих линиях и где детали могут быть едва намечены. Эпос Фирдоуси—устремление к обобщению, к подавлению личного момента, поэма Низами—успешно разрешенная, в условиях феодализма, проблема индивидуализации. Личность потребовала свои права и, если еще не смогла получить их в жизни, то получила их в ярких картинах Низами.

Чтобы сделать эти краткие замечания, которые для читателя, незнакомого с оригиналами Низами, может быть не вполне убедительны, более доступными, я попытаюсь дать несколько более развернутый стилистический анализ небольшого отрывка из поэмы „Хосров и Ширин". Мне кажется, что таким путем, может быть удастся легче всего показать, в чем трудность и в чем богатство его своеобразной манеры письма.

„Когда расчесали гребнем мускусную
челку ночи,
Сделали светоч дня мотыльком.
Под эбеновой доской нарда
Скрылась игральная кость из
сандала".

Описание наступления ночи. В первом полустишии сопоставление: гребень—челка, во втором: свеча—мотылек. Второй бейт использует сочетание названий предметов, необходимых для игры в нард. Это приемы. Теперь посмотрим образы. Челку расчесали, она раскинулась и скрыла светлое лицо—спустившиеся сумерки окутали мир. Солнце—светоч дня—стало мотыльком, т. е. сгорело и перестало существовать, как мотылек в огне свечи. Свежесть образа в том, что

здесь свеча сама превращается в мотылька. Игральная кость из сандала—золотистожелтое солнце, скрывшееся под черным деревом мрака ночного неба. Бейт дает дополнительный оттенок: игра закончилась, нард сложили.

„Взошел Юпитер с указом в
руках,
Что шах—от оков, а Шапур избавлен
—от беды.

Продолжение картины. Наступила полная темнота и стал виден Юпитер, планета по астрологическим поверьям большей частью несущая с собой счастье и удачу. Появление Юпитера здесь—благое предзнаменование. Оно обещает двоякое избавление: шаха, т. е. Хосрова, от оков бесплодного томления по Ширин, Шапура—от беды странствия и скитания и возможной кары при возвращении, в случае, если бы поручение не было выполнено.

Или такая картина рассвета:

„Когда беличье круговращение заня-
лось сшиванием вашака,
Соболь-ночь скрылась от горностая-дня".

Основное задание строки ясно—автор сопоставил четыре названия животных с ценным мехом. Но это не просто набор слов. Беличье круговращение: синджаб—это серосизая белка, отсюда выбор животного для обозначения неба, посеревшего на рассвете. Небо вращается как белка в колесе, этим сравнение еще укрепляется. Вашак—животное, точное определение которого сейчас еще не удается. Оно двухцветно, желтосерое с белым и из него делали шубы. То есть, другими словами, серосизое небо начало обшивать шубу белой оторочкой—появилась светлая закраина на горизонте перед рассветом. Образ безусловно выразительный и конкретизирующий картину рассвета.

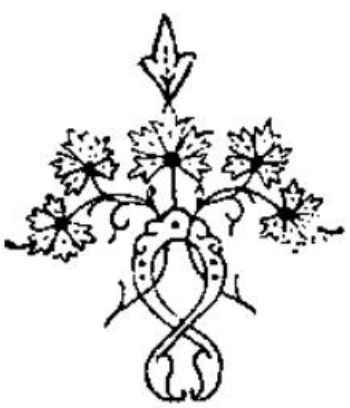
Такие примеры можно было бы привести тысячами, ибо строки этого типа по нескольку раз встречаются

на любой странице и искать их не надо. Но, я думаю, что и этих образцов достаточно, чтобы понять, в чем трудность Низами. Образы сами по себе отнюдь не могут быть названы натянутыми, трудно-понимаемыми. Их трудность только в их конкретности, ибо понять их можно лишь при одном условии—хорошего знания всех бытовых деталей этой удаленной эпохи. Основное требование к читателю—не отрываться от конкретного восприятия, не думать, что это какая-то хитроумная абстракция, а помнить, что Низами прежде всего хочет дать чувственно воспринимаемый, по большей части зрительный, красочный образ.

Но вся-то беда в том, что достаточно хорошего знания быта той эпохи у нас пока еще нет. Нет и хороших словарей, они скупы и ненадежны. Наибольшую помощь в расшифровке некоторых сложных сравнений может оказать именно сам поэт, обыгрывающий один и тот же образ в разных местах своих поэм по-разному. Отсюда следует вывод, что в полной мере мы будем понимать Низами тогда, когда на основании критического издания текста составим полный указатель к его произведениям и начнем анализировать каждый образ, сопоставляя его с данными истории и материальной культуры эпохи. Это—задача грандиозная, которая, конечно, не под силу одному человеку и требует целого института, тем более, что здесь работа не может быть ограничена узким кругом Азербайджана, а требует параллельного изучения грузинских и армянских источников той же эпохи, возникавших в аналогичных исторических условиях.

Приведенные мною строчки показательны и еще в одном отношении—они ясно говорят о трудностях, которые Низами представляет для стихотворного перевода. Переводчик не имеет права ограничиться одной передачей смысла строки. Он должен помнить, что техническое ее оформление—неотъемлемая часть метода работы Низами. Следовательно, он обязан не переносить образы Низами в план нашего восприятия, а сохранить их точно, что, конечно, при необычайном обилии Низами крайне трудно, ибо не всегда

средствами иного языка можно передать сжатость и лаконичность Низами. Из всех пока существующих переводов еще ни одному не удалось хотя бы приблизительно передать это богатство. Потребуется долгая и упорная работа многих переводчиков, причем можно заранее сказать, что на некоторый успех могут расчитывать только те из них, кто не ограничит свою работу одной механической передачей текста Низами в рифмованных строках, а постарается глубоко изучить всю картину быта того времени, вжиться в нее и суметь воплотить ее перед своими глазами.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели, насколько это было возможно в кратком обзоре, основные элементы, из которых слагается творчество Низами. Понятно, что охватить нам удалось здесь лишь небольшую часть всего его богатства. Полный анализ его потребует не одной небольшой книжки, а десятков томов, которые, я не сомневаюсь в этом, и будут когда-нибудь написаны.

Теперь нам остается подвести итоги и попытаться определить место Низами в истории мировой литературы. Конечно, и здесь исчерпать вопрос пока еще невозможно. Мы можем только наметить ряд основных вопросов, по которым нужна дальнейшая работа, разрешение которых приведет нас к подлинному освоению несметного богатства, оставленного нам в наследство великим поэтом.

Для большей четкости мы распределим наше изложение на три группы вопросов, а именно: а) социально-общественное значение Низами, б) литературное значение и в) проблемы влияния. Но нужно помнить, что все эти три группы—одно неразрывное единство, что отрывать Низами—общественного деятеля от Низами-поэта мы не хотим и не имеем права и что эта разбивка, как уже сказано, преследует лишь одну цель—как можно яснее очертить круг подлежащих исследованию вопросов.

Наш беглый обзор поэм Низами с полной убедительностью показал прежде всего одну характерную черту их—неразрывную связь, соединяющую Низами с его родным Азербайджаном. Я пользуюсь здесь именно этим названием, а не термином Арран, в состав которого входила в XII в. Ганджа, ибо мы видели, что охват Низами шире узких границ Аррана, он обнимает, в сущности говоря, даже и не один Азербайджан, а все Закавказье. Это обстоятельство крайне важно, ибо оно отчетливо говорит о том, что, несмотря на язык своих произведений, Низами отчетливо ощущал свою связь с родной страной. Характерно, что даже деятельность Александра Низами старается перенести на азербайджанскую почву. С особенной любовью останавливается он на описании красот родной природы. Можно сказать, что наиболее ярки описания природы у Низами там, где речь идет о Бердаа, Тифлисе и других городах Закавказья.

Отсюда, конечно, не следует делать вывод, что Низами доступно понятие родины в полном сысле этого слова. При феодальной формации и отсутствии национального государства это чувство может только зарождаться и не имеет надлежащих условий для развития. Но все же и здесь разница между Низами и феодальными носителями власти весьма велика. Для феодала понятия родной земли нет. Он чувствует себя хорошо там, где он может захватить власть и эксплоатировать население. При нападении сильного врага он отступает и ищет себе другой „родины", если он защищает что-либо, то только свою власть. Низами, в противоположность этому, уже ясно и отчетливо сознает необходимость защиты родной земли, земли, ставшей плодородной благодаря усилиям дедов и прадедов. Труд человека закрепил его право на нее и это право он должен отстаивать.

Подкрепляет эту позицию отчетливо выраженное враждебное отношение к главным врагам трудящихся Закавказья—иранской родовой аристократии, стремившейся завладеть этими богатыми землями.

Хотя Низами и опирался на традиции, сложившиеся в районах преобладания иранской культуры, хотя он и преклонялся перед великим гением Фирдоуси, но политическим теориям иранской аристократии, нашедшим свое наиболее отчетливое выражение в „Шахнамэ“ он дает решительный отпор.

Это обстоятельство крайне важно, ибо оно показывает, что Низами не смотрит на Азербайджан как на часть Ирана, он решительно настаивает на его самостоятельности и независимости.

Однако, при всем том какие-либо шовинистические тенденции поэту совершенно чужды. Мы видели интернациональный характер азербайджанских городов этого времени, видели, что те братоубийственные раздоры, которые позднее вызывались происками капитализма, в то время были совершенно неизвестны. Для Низами друг—тот, кто ищет блага трудящихся, враг—тот, кто их угнетает, народность же, язык и религия не так существенны. В поэмах перед нами проходят десятки представителей разных народов от русов и до далекой Индии и Китая. Но нигде мы не найдем у Низами высказывания в том смысле, что такой-то нехорош, потому что он представитель такого-то народа.

Героев своих Низами берет отовсюду. Иранец Бехрам, араб Мунзир, грек Александр—хороши, когда они справедливы, когда они ищут блага народного, разницы же между ними нет.

Это подводит нас к основному движущему мотиву, которым пропитано все творчество Низами—его великой любви к человеку, его замечательному гуманизму. Человек для Низами—основа всего, его благо решает все. Добро—то, что обеспечивает благо возможно большего числа людей, зло—то, что делает существование человека в обществе невыносимым. Отсюда то неизменно отрицательное отношение Низами ко всякому насилию, которое с такой силой выражено им почти во всех его произведениях. Но Низами, вместе с тем, отнюдь не склонен и к „непротивлению злу“. Нет, зло может и должно быть предотвращено силой, защищать свое право человек обязан.

Отсюда и вывод о роли носителя власти, так хорошо закрепленный в образе Александра—властелин—это, прежде всего, слуга народа. Если он имеет какие-то права на личную жизнь, на пользование известными благами, то только в той мере, в какой ему это позволяет его основная задача, его служение. Однако, можно думать, что наличие верховной власти Низами для человеческого общества вовсе не считал обязательным. По крайней мере, мечта о „блаженной северной стране", которой заканчивается последняя его поэма, как будто ясно об этом говорит.

Характерное для Низами уважение к социально-полезному человеку не ограничивается одной половиной рода человеческого—мужчиной. Конечно, о равноправии женщины Низами не говорит, да этого и нельзя было бы ожидать в ту эпоху. Но он признает за женщиной права. Это не товар, не средство для украшения жизни, это—верный товарищ и друг мужчины. Не говоря уже об отношении Низами к проблеме брака, отчетливо выраженном, как в его личной семейной жизни, так и в ряде поэм (в шутливой форме, хотя бы, седьмая новелла „Семи красавиц"), возьмем, например, такой эпизод как забота Александра о кыпчакской женщине. Мы хорошо знаем, как расправлялись в то время завоеватели с женщинами захваченных областей, знаем, что для их наемников это была одна из лакомых приманок, отнять которую у них, пожалуй, не решился бы ни один опытный полководец. Поведение Александра звучит резким диссонансом ко всей практике эпохи. Но, ведь, может быть, Низами и сам не верил в то, что Александр действительно так поступил. Ему важно не это, важно, что так поступать нужно.

Почти все литературоведы, писавшие о Низами, трактовали его всегда условно, как аскета, чуждого жизни отшельника, затворника, жившего в потусторонних мирах, пребывая в мистическом восторге. Наш краткий анализ, кажется, достаточно отчетливо показывает всю беспочвенность, всю фантастичность этих утверждений.

Да, Низами ничего, или почти ничего не взял себе от жизни. Ему были ненавистны лживые и трескучие панегиристы, торговавшие своим умом, ради денег готовые продать свою подлую душонку. Не знаем мы также ничего и о его отношениях с его земляками и о той роли, которую он среди них играл. Но у нас есть его произведения, отражающие все его помыслы. И эти произведения говорят ярко и красноречиво, они говорят о том, какие точки зрения мог отстаивать Низами в беседах со своими близкими, в тех увещеваниях, которые он обращал к носителям власти. Если Низами, может быть, и не совершал решительных действий, то слово его, слово мудрого учителя звало вперед, звало к свободе, к братству, к счастливой жизни. Может быть, именно эти качества Низами объясняют то обстоятельство, что хотя имя его всегда гр мело на Востоке, хотя все авторитеты пред ним склонялись, но... распространялись его произведения все же далеко не достаточно. Характерно, что некоторые из тимуридских властителей Средней Азии решительно высказывались против него, в пользу его преемника Эмира Хосрова, у которого именно общественный момент в поэмах сведен к нулю, при всей занимательности построения и внешней красоте отделки, громадная моральная сила Низами отсутствует.

Итак, подводя конечный итог, Низами, как человек, как общественный деятель—носитель всего лучшего, что только могло сложиться в XII в. Его учение строго и сурово, поблажек человеку он не дает, но он твердо идет по своему пути, он верит в лучшее будущее, он не ищет в хайамовском гедонизме забвения страха смерти, он не соглашается вступить на рабский путь изворотливости Са'ди. И это понятно, ибо лишь великая душа может создать вечную ценность в искусстве, кто не страдал и не горел душою, тот не найдет и нужных слов для передачи своих мыслей.

штампа Низами стремится к индивидуализации, к психологической разработке характера, что рыцарскому роману совершенно не свойственно. Если знаменитая „Вис и Рамин“ Фахраддина Гургани и представляла известную попытку в этом направлении, то справиться с показом характера героев ее автору было не под силу. Тем самым, Низами разбил старый шаблон эпической поэмы и поставил на ее место поэму романтическую. После него возврат к старой традиции стал невозможен и все позднейшие попытки, типа различных „Тимур-намэ“, „Шаханшах-намэ“ и т. д. носят явно ложно-классический эпигонский характер, пользуясь мертвыми отжившими штампами.

Глубокий психологический анализ, результат изумительного знания человеческой души и позволил Низами создать ряд классических типов героев, навсегда вошедших в сокровищницу мировой литературы. Образы Ширин, Ферхада, Лейли и Меджнуна, Бехрама, Александра окончательное свое оформление получили именно у Низами. В этом виде их унаследовали все литературы Переднего Востока, от Турции до мусульманской Индии, в этом виде они дожили до наших дней и будут, конечно, жить и далее. Конечно, авторы, писавшие после Низами, пытались по-своему перетолковывать их характеры, изменять их освещение, но, можно сказать, что все же существенно изменить их облик не удавалось почти никому.

Мало того, эти образы перешли и в фольклор, сделались достоянием самых широких масс, конечно, под прямым влиянием Низами. Это факт чрезвычайно важный, ибо, нужно помнить, что при почти поголовной неграмотности распространение письменных памятников на всем протяжении истории вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции было крайне затруднено. Только мастерство такой исключительной силы, соединенное с глубокой любовью к человеку могло преодолеть эти затруднения. При этих условиях уже самый факт такого исключительно широкого распространения может считаться достаточным показателем громадной общественной ценности.

Но, помимо этого влияния на фольклор целого ряд народов, мы можем установить у Низами и обратное — его собственный интерес к фольклору. Нужно подчеркнуть, что в литературных кругах Переднего Востока отношение к фольклору всегда было весьма пренебрежительным. Резкое деление феодального общества заставляло интеллигенцию, обслуживавшую преимущественно правящий класс, отгораживаться от фольклора, вращаться в кругу выработанной „высшими сферами", тематики. Это влекло за собой обеднение, закостенение этой литературы, вело к тому вырождению ее в формалистическую игру, которое так характерно для некоторых авторов тимуридского периода.

Низами, вероятно и в силу своего социального положения, своей настороженности по отношению к властимущим, и здесь не нашел нужным держаться за традицию. Как новеллы в „Семи красавицах", так и ряд эпизодов в „Искендер-намэ" и вставные рассказы „Махзан ал-асрар" совершенно явно носят отпечаток связи с фольклорной тематикой. Низами, особенно в новеллах, усвоил себе и манеру народного сказочника, его характерные приемы и тем и добился таких замечательных результатов. Он показал тот путь, идя по которому можно было сохранить жизненность литературы и только тем поэтам, которые захотели и смогли пойти по этому пути, удалось добиться и хороших результатов. Ведь не случаен тот факт, что во всем многочисленных подражаниях „Семи красавицам" обычно наиболее живой и интересной частью являются новеллы, в которых последующие авторы вводили новую тематику.

Решительная реформа Низами в построении поэм привела еще и к тому, что им как бы были канонизированы определенные типы романтической поэмы. Низами наметил три аспекта любви: любовь героическая (Хосров-Ферхад-Ширин), любовь трагическая, любовь-катастрофа (Лейли и Меджнун), любовь-игра, прихотливая и неглубокая (Семь Красавиц, где, впрочем, в новеллах еще ряд оттенков). Каждый из этих аспектов им увязан с определенным поэтическим размером (ме-

ром), о чем мы уже говорили выше. И, вот, эти метры у тех народов, которые приняли арабо-персидскую метрику остались раз и навсегда представителями соответствующего типа поэмы. Можно категорически утверждать, что разработка темы, подобной „Лейли и Меджнун“ метром „Хосров и Ширин“ на всем протяжении этих восьми столетий была бы совершенно невозможна. Это показывает, насколько велико было его влияние, насколько мастерски он владел своим материалом-словом, ибо, в сущности говоря, в самой природе этих метров едва ли заключена необходимость их использования только в этом направлении. Совершенно очевидно, что отпечаток характера, окраска, этим размером придана именно Низами, ибо до него эта традиция, повидимому, укрепиться еще не могла.

Таким путем Низами стал создателем поэтического канона для эпической традиции Переднего Востока. И, если в конечном счете, незыблемое сохранение этого канона в течение восьми веков, использование его ремесленниками от поэзии и неблагоприятность общественных условий привела в XVI-XVII веках к довольно плачевным результатам, то, конечно, винить за это Низами не приходится. Подражать ему стремились все, но только подражать-то ему имел право, конечно, лишь великий творец и, потому, не диво, что многие из этих подражаний сейчас производят впечатление даже не столько копии, сколько каррикатуры.

Наконец, реформа языка. О ней мы говорили выше, повторять это здесь незачем. Здесь нужно, однако, добавить одно очень существенное замечание. Мы уже говорили, что Низами разбил традицию, сковывавшую язык эпоса, оживил и обогатил его, словом, приблизил к современности. Но ведь от этого шага следующим логическим этапом мог быть только один—в случае необходимости, отказ от персидского языка, как единственного средства общения. Я считаю, что хотя пока у нас и нет произведений Низами на каком-либо ином языке, кроме персидского, но, тем не менее, почва к отказу от этого языка была подготовлена именно им. Потенциальная возможность у него уже есть. Для осу-

ществления ее на деле требовалось еще более решительное изменение взаимоотношений между народами Переднего Востока. Этот толчок был сделан монголами и связанным с их приходом окончательным крушением иранских традиций. Шлюз открылся и то, что уже было подготовлено, немедленно получило свое осуществление.

Мы уже несколько раз затрагивали вопрос о влиянии Низами на его преемников. Несколькими словами об этом мы и можем заключить эту последнюю главу нашего обзора. Еще раз предупреждаю, что исчерпать эту тему невозможно. Если бы я захотел здесь назвать всех подражателей Низами, то мне пришлось бы изложить историю литературы всех народов Переднего Востока. Нужно прямо сказать, что исследование влияния Низами даже еще и не начато. Это громадная работа и по любому из разделов „Хамсэ" можно было бы написать солидную монографию в 30—40 печатных листов.

Подражания Низами начались еще при его жизни, когда они чаще всего носили характер самого беззастенчивого плагиата, о чем неоднократно говорит сам поэт почти во всех своих произведениях. Из этих ранних произведений до нас не дошло ничего, можно думать, по причине невысокого художественного значения их. Но начиная с XIII в. у целого ряда авторов идут систематические попытки воспроизводить целиком всю „Хамсэ", число составных частей которой с XV в. пытаются доводить даже и до семи (Джами, Зулали). Первые подражатели названия большей частью почти не меняли, делая иногда только перестановку „Ширин и Хосров", „Меджнун и Лейли" и т. п. Позднее имена героев начинают меняться, но основной характер примерно выдерживается.

Европейские литературоведы такие подражания, если они делались не на персидском, а на каком-либо ином языке, обычно, называли переводами. Но уже тот факт, что огромное количество подражаний есть на персидском, отчетливо говорит о том, что называть это переводом не приходится. Это—то, что на Востоке

обозначалось термином „назира"—ответ, соревнование. Сохраняется метр и важнейшие узловые пункты, промежуточные звенья каждым автором разрабатываются по-своему. Понятно, что, если автор оригинален и талантлив, то и „назира" может представить собой громадную художественную ценность, если же это эпигон, то мы получаем только унылое бумагомарание.

Среди крупнейших имен, подражавших Низами, нужно назвать таких поэтов как Эмир Хосров из Дели (1253-1325), Сельман Саваджи (ум. 1377), Абдуррахман Джами (1414-1492), Хатифи (ум. 1521) и др., писавших на персидском языке. В Золотой Орде в XIV в. возникла написанная на кыпчакском языке „Хосров и Ширин" Кутба. На средне-азиатско-тюркском языке „Хамсэ" создал творец узбекской литературы великий Мир Алишер Навои (1441-1503). На азербайджанском языке известна изумительная по своей красоте „Лейли и Меджнун" одного из величайших лириков Востока Физули (ум. 1562).

Помимо этих литературных подражаний и переработок, число которых достигает нескольких десятков, герои Низами встречаются в фольклорах прежде всего азербайджанском, грузинском, армянском, персидском, турецком, курдском, туркменском, узбекском, таджикском и др. Таким образом, можно совершенно спокойно утверждать, что герои Низами стали любимцами гораздо больших масс, чем даже прославленные герои Гомера, знакомство с которыми в Европе веками насаждалось принудительно. Фольклор этих народов живет и поныне. У тех из них, которым выпало на долю счастье войти в состав братской семьи народов Советского Союза, он обогащается и растет с каждым днем. Так, герои Низами дожили до наших дней, не утеряв своей обаятельной силы.

Александр Македонский у Низами искал в стране мрака живой воды, но не нашел ее. Зато сам великий поэт нашел эту живую воду, чарами своего могучего художественного слова вдохнул своим героям жизнь и вечную молодость. Низами хорошо знал великую

силу слова, знал, что слово, созданное великим мастером, не боится ни пыли веков, ни превратностей исторических судеб. И мы можем только присоединиться к горделивым словам великого поэта, истинность которых подтвердила сама история:

„Пока есть слово, да будет
слава от слова,
Имя Низами, благодаря его словам,
вечно юным да будет".

ОГЛАВЛЕНИЕ

	стр.
Предисловие	5
I. Эпоха	11
II. Жизнь	20
III. Творчество	54
1. Сокровищница тайн	55
2. Хосров и Ширин	72
3. Лейли и Меджнун	93
4. Семь красавиц	121
5. Искендер-намэ	102
6. Лирика Низами	123
7. Язык и техника	128
IV. Заключение	135

59335

Редактор: Г. ГУСЕЙНОВ
Оформление художников: орденоносца Р. МУСТАФАЕВА и Л. КЕРИМОВА
Техредактор: Р. ГУСЕЙНОВ
Корректор: Л. ВОЛОТОВСКИЙ

Сдано в набор 9/XI-39. Подписано к печати 3/II-40 г. Печ. листов 9¼. Формат бумаги 82×110¹/₃₂. Колич. знаков в печ. листе 70400. Упол. Главлита № 1006. Тираж 5000.
Заказ № 89.
Тип. Азернешр, Дворец Книги им. 26. Баку, ул. Али Байрамова.