

УДК 15
ББК 88,6

М.Л. РЕЙСНЕР

СНЫ В ПЕРСИДСКОЙ КАСЫДЕ XI – XII ВВ.: ТИПЫ И ФУНКЦИИ

Распространенность мотива сновидения в произведениях разных литературных традиций и эпох общеизвестна. Ныне в литературоведении развивается целая теория изучения «литературных снов», получившая название онейропоэтика. Достаточно подробный экскурс в историю вопроса можно найти в книге Савельевой В.В., посвященной русской литературе (11, 6-85). В современных работах по этой теме, рассматриваются по преимуществу произведения, созданные в XIX–XX вв., хотя имеются и исключения (11, 13, 18).

Некоторые исследователи считают «сон» самостоятельным литературным жанром. Однако чаще всего он встроен в крупные жанровые формы (поэмы, романы и т.д.), т.е. скорее является своего рода «жанром в жанре» (11, 71). В данной работе исходным положением будет то, что «литературное сновидение» не имеет собственной четко выраженной жанровой специфики, но подстраивается под тот более широкий контекст, в который он инкорпорирован. Тем не менее, существуют различные классификации литературных снов с точки зрения их содержания и функции в произведении. Исследователи выделяют такие основные виды сна в литературе, как: сон-видение, сон-грёза, сон-откровение, кризисный сон, счастливый сон, сон-кошмар, сон-мучение, пророческий сон, сон-притча, сон-диалог, сон-катастрофа, осознанное сновидение, сон-путешествие, сон-стихотворение, сон-рассказ (11, 73).

В персидской классической поэзии X–XV вв. мотив сновидения присутствует в текстах разных жанрово-тематических категорий. Особое место этот мотив занимает в героическом эпосе, выступая в качестве одного из традиционных сюжетных ходов (16, 101-111). Множество примеров использования мотива сна как приёма сюжетосложения можно найти и в персидском романическом эпосе. Достаточно вспомнить три сна Зулейхи в поэме ‘Абд ар-Рахмана Джами «Йусуф и Зулейха»¹, в которых героиня видит прекрасного юношу и влюбляется в него. Встречается этот мотив и в лирической (газель) и лироэпической (касыда) поэзии.

Объектом настоящего исследования выбраны реализации мотива сна в персидских касыдах XI–XII вв. Речь пойдет не только о различных содержательных разновидностях снов, представленных в произведениях пяти известных придворных поэтов – Ам’ака Бухараи, Мас’уда Са’да Салмана, Му’иззи, Хакани и Анвари, но и о функциональном использовании рассказа об увиденном во сне как приёма организации композиционной структуры анализируемых текстов.

Разные типы снов, представленные в персидских касыдах XI–XII вв., вполне могут быть соотнесены с общей классификацией «литературных сновидений». В них можно обнаружить и пророческий сон, предвещающий радостные или горестные события, и сон-аллегория (притчу), и сон-кошмар. Все названные типы могут иметь между собой пересекающиеся смысловые зоны. Кроме этого, «сон» как своего рода «жанр в жанре» обнаруживает общие черты с другими типами «вставок» в касыде, такими как рассказ (*хикайат*), письмо (*нама*), притча (*масал*) и др.

Начать следует с того, что мотив сновидения в четырех рассматриваемых примерах из пяти включен во вступительную часть касыды. Исключение составляет касыда Мас’уда Са’да Салмана (ум. 1121 или 1130/31), в которой пересказ сна образует один из тематических сегментов целевой, панегирической части, посвященной воинским подвигам восхваляемого лица. Рассказ о сновидении в зачинах рассматриваемых касыд представлен в трех разных вариантах: 1) выступает ведущей темой; 2) составляет один из тематических блоков вступления; 3) служит сравнительно небольшой вставкой, тяготеющей к аллегории. Последний вариант и соотносится с другими видами вставок в касыде, которые отмечены соответствующими словами-маркерами: «история» (*кисса*), «рассказ» (*хикайат*), «прение» (*муназара*), «притча» или «аллегория» (*масал*),

¹ Все арабские и персидские имена и названия в настоящей статье даны в традиционной упрощенной транскрипции без диакритических знаков.

«песня» (*суруд, газал*), «письмо» (*нама*), «загадка» (*чиستان, лугз*). Подобно любой другой вставке, пересказ сновидения всегда вводится маркирующим словом «сон» (*хаб*). В качестве слов-маркеров в большинстве случаев выступают жанровые термины, что в какой-то мере может служить подтверждением природы «литературного сновидения» как специфического жанрового образования – «жанра в жанре». Однако в роли таких слов могут выступать и слова, не имеющие терминологического статуса, например, «неволя» (*хабс*), «оковы» (*банд*), «тюрьма» (*зиндан*). Эти лексические единицы играют роль маркеров в тех касыдах Мас'уда Са'да Салмана, в которые включены блоки мотивов «тюрьмы и неволи», т.е. в текстах, имеющих признаки жанра *хабсийат*.

Сон как ведущая тема зачина репрезентативно представлен в творчестве Ам'ака Бухарай (1048/49–1147). В частности в его «Диване» обнаруживаются касыды с любовными зачинами (*насиб*), в которых развивается стандартная ситуация арабской и персидской лирики – «явление возлюбленной во сне». Этой ситуации соответствует и одна из рубрик в классических арабских трактатах о любви (3, 148-150), что вполне естественно, поскольку составители этих сочинений опирались по преимуществу на материал арабской любовной лирики. В касыде Ам'ака, выбранной для данной статьи, тема сновидения имеет самостоятельный характер и разворачивается как доминирующая линия вступительной части касыды. В данном случае ситуация имеет определенную специфику: герою снится не живая, а умершая возлюбленная, т.е. во сне ему является призрак (*хийал*). Восстав из могилы, возлюбленная упрекает его в нарушении клятвы верности и обвиняет в своей гибели:

1. Призрак того кумира с кипарисовым станом и серебряным подбородком
Вчера ночью во сне предстал передо мной.
2. Подобно луне на ущербе затмился его светлый лик,
Подобно аркану свернулся в кольцо его прямой стан.
3. Не сохранили его ланиты цвет лепестков розы,
Не осталось вокруг его груди аромата цветов жасмина.
4. Засох его жасмин, а лепестки его розы осыпались на землю –
Один [засох] от тоски, другие [облетели] от ветра страданий.
5. Лик, что сиял, словно душа ангела,
От праха и крови стал, словно одежды Ахримана.
<...>
9. Что сказал [призрак]? Сказал он: «Увы, мои надежды
Были ошибкой, как и уверенность в твоей верности и любви.
10. Не было у меня сомнений, что вплоть до этого дня ты
Терпеливо хранил в молчании память обо мне.
11. Ещё не нагляделись на мир мои влажные нарциссы,
Ещё не нагляделась на лужайки моя белая лилия.
12. Ещё никто не сорвал в саду мою розу,
Ещё не пресытились мои уста молоком.
13. Отправил ты меня в темную землю руками смерти,
Предпочел мне тех, что достоинством ниже меня.
14. Объятия мои, полные роз, сошли в объятия земли,
А ты теперь в объятиях сребротелых [кумиров] с жасминовой грудью.
15. Земля развязала узлы моих фиалковых кудрей,
А ты узлом привязан к [кумирам] с фиалковым пушком ланит.
16. Я тот [кумир], чей лик являл красоту весны,
Я тот [кумир], чьи ланиты являли [красоту] идиолов Хатана.
17. Ныне под покровом земли я, как тысячи незнакомцев,
Глина стала приютом для моего бедного праха» (13, 1280-1282).

Лирическая ситуация появления возлюбленной в персидской касыде практически всегда сопровождается описанием её красоты. Касыда Ам'ака не является исключением, однако, речь в данном случае идет о красоте утраченной: повествовательная канва сна позволяет поэту включить в *насиб* монолог призрака, составленный из обязательных компонентов канонического «портрета» юной красавицы или красавца. Перечисление феноменов былой красоты в данном фрагменте носит характер воспоминания. Жалоба завершается тем, что призрак говорит о своей верности любовным обетам, и, несмотря на все высказанные упреки, произносит здравицу в адрес

виновника своей смерти и призывает его веселиться и пировать по случаю наступления праздника зимнего солнцестояния *Джашиш-и Сада́*:

18. Лелею я любовно в сердце память о тебе,
Ношу я на шее обет [верности] тебе, как ожерелье.
19. Я шёл и прошёл мимо, пришёл я и ушёл,
А ты живи весело, вкушай прозрачное вино,
20. Требуя [подать] чашу и разожги огонь для красоты,
Ведь сосудами с камфарой стали горы и городские кварталы (13, 1282).

Далее в тексте следует перечисление примет зимы и описание ритуального возжигания огней (бейты 21-28), после чего начинается панегирическая часть. Пересказ сна служит своего рода повествовательным противовесом словесному портрету красавицы и картине зимы и праздника, выдержанным в технике традиционного описания (*васф*). Таким образом, в *насибе* соблюдена определенная пропорция нарративных и дескриптивных компонентов.

С раннего этапа развития персидской касыды гармония вступительной части мыслилась как пропорциональное сочетание элементов описания (*васф*) и повествования (*хикайат*) (5, 190-230). Выбор конкретной пропорции целиком зависел от замысла поэта и был одной из сфер проявления авторской индивидуальности. Описание, организованное как «реестр» стереотипных феноменов красоты, было наиболее устойчивым элементом *насибов* арабских и персидских касыд. В *насибе* любовные мотивы могли подаваться в разных тональностях: любовь могла представляться как страдание или как наслаждение. В данном тексте тональность зачина «элегическая», печальная, поскольку его содержание может считаться специфической вариацией темы разлуки. Поэт применяет несколько приёмов, чтобы достичь оригинальности «сценария» *насиба*: 1) упреки в нарушении любовных обетов вложены в уста умершей возлюбленной, а не влюбленного, о чувствах которого, в отличие от традиционного варианта *насиба*, ничего не говорится; 2) мотивы жалобы усилены мотивами ревности (бейты 13, 14, 15).

Если исходить из истории касыды, то именно мотивы страданий, разлуки и воспоминаний об ушедшей любви, поданные в регистре жалобы (ар. *шиква*, перс. *шикайат*), были основным вариантом реализации любовной темы во вступительной части касыды. Об этом говорят и авторы средневековых арабских трактатов по поэтике. В этой связи можно вспомнить, например, фрагмент теоретического описания касыды из «Книги поэзии и поэтов» (*Китаб аш-ш'ир ва-ш-ш'уара*) Ибн Кутайбы (828–889). Начав определение касыды с упоминания формульного зачина – плача у следов покинутой стоянки, теоретик продолжает: «Потом поэт связывает это с *насибом* (эротической частью), говорит о силе чувства, жалуется на боль разлуки, чрезмерность любви и страсти, чтобы склонить к себе сердца...» (перевод И.Ю. Крачковского) (4, 473).

Тематика и тональность *насиба* касыды Ам'ака Бухараи при всех отмеченных особенностях вполне соответствует и определению образцового *насиба* в трактате «Критика поэзии» («*Накд аш-ш'ир*») Кудама ибн Джа'фара (ум. между 922–948/9 гг.): «Подлинный, достигающий своей цели *насиб* – это такой, в котором много раз говорится о гибели от любви, в котором имеются ясные указания на неумеренную страсть и терзания. И нужно, чтобы страстности и нежности было здесь больше, чем грубости и гордости, а покорность и смирение должны быть сильнее, чем упрямство и высокомерие, и чтобы все стихотворение было как можно дальше от сдержанности и решительности и как можно ближе к слабости и нерешительности. И если *насиб* будет таким, то он удался. В *насиб* должны входить страстные мольбы, рассказы о свиданиях с любимой, упоминание о веющих ветрах и сверкающих молниях, о жалобно воркующих голубках, о блуждающих видениях, о развалинах жилищ и истлевших останках кочевий. И при упоминании всего этого необходимо должны быть признаки сильного страдания и скорби, болезненного сожаления» (перевод Б.Я. Шидфар) (15, 186).

Рассказ о явлении призрака возлюбленной во сне в касыде Ам'ака Бухараи выполняет функцию повествовательной основы, на которую нанизаны мотивы описания. В отличие от любовных зачинов, повествующих о счастливом свидании, которые нередко служили интерлюдией к описанию сезонных празднеств, прежде всего весеннего *Ноуруза*, в рассматриваемом примере при соблюдении общей логической модели поздравительной касыды (*касида-и салам*) вступительная часть переведена в элегический регистр. Она, по всей видимости, должна соответствовать отношению автора к древнему иранскому календарному празднику. Хочется в этой связи напомнить, что праздник зимнего солнцестояния *Джашиш-и Сада́* считался в зороастрийской традиции праздником огня и временем изгнания зла, причиненного зимой. Уже со

второй половины XI в. в поздравительных касыдах он упоминался крайне редко, а значит, постепенно уходил из дворцового обихода. Существуют даже данные, что Махмуд Газнави запретил справлять этот праздник при своем дворе (8, 327-329). Очевидно, и в первой половине XII в. отношение к этому полузабытому обычаю было двойственным, и, возможно, по этой причине Ам'ак как поэт, склонный к экстравагантной тематике, снабдил поздравление с этим праздником грустным вступлением.

Ещё один вариант реализации мотива сновидения обнаруживается в касыде Мас'уда Са'да Салмана (1046–1121), посвященной взятию индийского города Агра войсками султана Махмуда Газнави (правил 999–1030). Это произведение, которое по своему назначению является победной реляцией, демонстрирует довольно сложную композицию, которая включает несколько вполне самостоятельных тематических блоков. Касыда начинается описанием весны и открывается традиционной формулой обращения к ветру, которая, однако, снабжена указанием на цель касыды в целом: «О утренний ветерок! Возьми победные реляции (*фатх-нама*) и вручи их всем областям (*вилайат*)...» (6, 229). После описательного зачина, посвященного весне, начинается славословие султану, построенное особым образом. Восхваление (*мадх*) в данной касыде представляет собой не набор устойчивых панегирических формул – реестр доблестных качеств адресата, а связный рассказ о походе султана в Индию, основанный на мотивах, более характерных для вступительных частей касыд. Так, этот сегмент касыды включает элементы *рахил* («странствие») с типичным для этой лирической темы упоминанием дорожных тягот и страхов, преодоления препятствий, переходов через неизведанные земли:

26. Перед ним лежал путь долгий и страшный,
 Вся земля на пути покрыта камнями, все растения на нём – колючки.
 27. Свет неподвижных созвездий – ориентир в небесах,
 След *дива*, ведущего в крепость, – ориентир на земле.
 28. Гордо выступал он по земле Хиндустана,
 Поднял он знамя до самого купола небес.
 <...>
 32. Порой миновал крепости, порой пересекал земли,
 Порой останавливался в лесах, порой спускался в пещеры.
 33. Где бы он ни проходил, нес он с собой свой высокий стяг,
 И в темную пыль одевался зеркальный небосвод.
 34. Из-за облаков пыли показалась крепость Агра,
 Подобные горам вокруг неё валы, [а крепость] как горный массив.
 35. Не касалась красоты её величия длань Рока,
 [Никогда] не предавала её вероломная Судьба.
 36. Армия взяла крепость в кольцо, так что
 Показалась крепость точкой в середине круга, проведенного циркулем (6,231).

Как видно из приведенного фрагмента, отдельные мотивы славословия инкорпорированы в рассказ о продвижении войск султана по Индии.

Сон наместника Агры носящего титул джайпал, применявшийся в отношении индийских правителей, составляет сравнительно небольшую часть касыды (бейты 38-46), и помещен между двумя фрагментами, описывающими путь войск султана к неприступной крепости города Агра и последующее её взятие:

38. Прошлой ночью видел во сне эмир джайпал,
 Как он поднялся на гору.
 39. Устрашился он: вокруг него
 Рыщут свирепые львы и кишат змеи.
 40. Видит он вдали цветущий зеленый луг,
 А на лугу раскинут шатер, расшитый золотом.
 41. Стоит [там] золотой трон, и восседает на троне [некто] ангелоподобный,
 По левую и по правую руку его – два воинства гурий, готовых служить.
 42. Снизшел к джайпалу гений счастливой судьбы и сказал:
 «Из-за заблуждений своих должен ты будешь претерпеть страдания.
 43. Должен будешь ты явиться в этот разноцветный шатер
 И попросить пощады у этого ангела».

44. Когда джайпал увидел этот страшный сон,
Задрожал он и от страха проснулся.
45. Понял он, что этот шатер принадлежит Махмуду
И восседает в нем шах, подобный ангелу.
46. Два воинства, готовых служить, – его слуги и приближенные.
Львы и змеи – его армия, окружившая крепость (6, 230-231).

Очевидно, что доминирующей характеристикой этого сна выступает его пророческое назначение – он предвещает разговор наместника с султаном и взятие крепости его войском. Однако тот же сон может одновременно восприниматься и как аллегория, поскольку в нём действуют ирреальные персонажи (ангел, гурии, гений удачи), истинный смысл появления которых впоследствии разъясняется. Кроме того, в тексте содержится прямое указание на то, что наместнику Агры его сон представился как кошмар, поскольку в нём присутствовали опасные и внушающие ужас существа – львы и змеи. В начале рассказа о сне поэт утверждает, что увиденное устрало джайпала (бейт 39), а в конце фрагмента (бейт 44), где говорится о моменте его пробуждения, сон определяется как «страшный», и подчеркивается, что сновидец «задрожал» и «от страха проснулся». Этот пример показывает, что разные типы «литературных сновидений» (вещий сон, сон-аллегория, сон-кошмар) могут реализоваться в нерасчлененном виде в рамках одного произведения. В финале рассказа о сне содержится расшифровка его смысла, что является одним из способов оформления аллегорического текста (10, 115-117). Далее в касыде следует разговор джайпала с султаном Махмудом. В ходе диалога султан объясняет цель своего похода на Индию стремлением в борьбе с неверными «заслужить прощение Господа Милосердного».

Что касается композиционной роли рассказа о сновидении джайпала, то она двойка. С одной стороны, пересказ сна поддерживает линию нарратива, которая превалирует в победной реляции, с другой стороны, он уравнивает следующую часть касыды, описывающую бой за Агру и выдержанную в технике *васфа*. Для наглядности приведём фрагмент этого описания:

62. Видел я пехотинца в шлеме, кольчуге и с кинжалом,
Полз он вверх по стене, словно змея.
63. Не мог он уклониться от камней, стрел и огня,
Пригвожден он был [к стене], словно железными гвоздями.
64. Получил он тысячи ран, но сердце его не опечалилось,
Тысячу раз был он ранен, но тело его не претерпело ущерба.
65. Каждый горящий сосуд, который был сброшен со стен,
Походил на падающую с небес звезду.
66. Каждый всадник, который попадал под огонь,
Пусть даже этого огня был целый столб,
67. Выходил он из него, словно Ибрахим, сын Азара, из огня,
И вокруг него огонь становился, словно цветник.
68. Угли под ним превратились в стебли фиалок,
Искры вокруг него превратились в их лепестки (6, 231-232).

Благодаря выбранному автором сочетанию элементов повествования и описания, а также реализации не типичных для славословия мотивов, целевая часть касыды Мас'уда Са'да Салмана приобретает сугубо оригинальный характер. По существу восхваление в этом произведении тяготеет к героико-эпическому пафосу. Отметим, что содержание целевой части и приёмы её оформления создают ещё один неожиданный художественный эффект. Зачин касыды, построенный на календарной теме описания весны, приобретает дополнительный аллегорический смысл: весна, победившая зиму, олицетворяет победу султана, предводителя священной войны за веру (газават), над язычниками. Что касается касыды в целом, то её динамика создана перемежающимися дескриптивными и нарративными частями: картина весеннего пробуждения природы во вступлении сменяется в целевой части рассказом о пути султана в Агру, о сне наместника Агры и их разговоре. За этим эпизодом следует детальное описание взятия крепости, которое завершается здравицей (*ду'а-и та'бид*) в честь султана-победителя.

Классический образец сна-аллегии демонстрирует касыда Му'иззи (ум. между 1123–1127 гг.), посвященная султану Санджару Сельджукиду (правил 1118-1157). Мотив сна открывает касыду, и первой части её зачина может быть дано условное название «Сон о Древе Веры» (7, 226-228):

1. Видел я ночью во сне огромное дерево,
Из знания, разума и мудрости на нём листья, ветви и плоды.
2. От Кандагара до Кайрувана простиралась его тень,
От Кайрувана до Кандагара рассыпались его цветы.
3. Рядом с ним сидел юноша с приветливым нравом,
С удивительным ликом и искусной речью.
4. Признаки молодости и счастья
Были явно видны в его благословенном облике.
5. Спросил я его: «Кто ты такой? Ты так весел и свеж лицом!
Что это за дерево? Оно такое зелёное и тенистое!»
6. Ответил он: «Это Древо – Божья вера Пророка,
А я – Счастье, занявшее подле него место,
7. Чтобы подстригать его все четыре времени года,
Подобно тому, как садовник подстригает весной благородный кипарис».
8. Молвил я: «С тех пор как твоими стараниями пострижено [Древо] Веры,
Вера твоими усилиями украсилась».
9. Ответил он: «Всегда моей заботой является торжество Веры
В эпоху повелителя мира – Насир ад-Дина (Спасителя Веры)».
10. Сказал я: «Тогда спрошу я тебя о нескольких вещах,
А ты мудро ответь на каждый вопрос».
11. Сказал он: «На каждый вопрос, что ты задашь мне нынче,
Отвечу я тебе с Божьей помощью» (7, 329).

Вслед за приведенным фрагментом в зачине следует вторая часть, которая построена как диалог сновидца и юноши, сидящего под Древом Веры. Диалог состоит из трех мудреных загадок, которые автор во сне загадывает прекрасному отроку, и которые тот последовательно разгадывает:

12. Спросил я: «Что это такое? Не вода оно и не огонь,
Но как вода и огонь среди долин и гор.
13. Спина земли от его шага покрывается серпами молодых месяцев,
Лик неба от его движения покрывается пылью.
14. Это – ветер с обликом горы, это – гора быstroногая, как ветер,
Это – молния, пронзающая тучу, это – туча, несущая молнию.
15. Он минует степи, и смущены им небеса,
Одолевает пустыни, а верхом на нём – море.
16. Отыщет он глазами львов во время битвы,
Настигнет он степную лань во время охоты».
17. Ответил он: «С такими качествами, о которых ты спросил у меня,
Никого я не знаю в мире, кроме коня государя».
18. Спросил я: «Что это такое? Он по форме – не небесная сфера,
Но у него цвет неба, и порой он движется по орбите.
19. В пору войны в рядах сражения сеет
Его движение смерть среди мятежников.
20. Порой он подобен воде в ручье, порой – листочкам ивы,
Порой – простору небес, порой – жалу змеи.
21. Сродни он по цвету яри-медянке, словно трава, когда он в своем жилище,
Но в день сражения становится он цвета киновари, как тюльпан.
22. Приводит он в изумление богатырей ‘Аджама (Ирана – М.Р.),
Подобно тому, как всадников Аравии удивлял Зу-л-Факар».
23. Ответил он: «С такими качествами ничего иного я не знаю,
Кроме меча повелителя ‘Аджама, счастливого государя».
24. Спросил я: «Что это такое? Она по природе не птица,
А летает, как птица, из края в край.
25. Она – из железа и дерева, но как только освобождается от рук,
Выпрыгивает из дерева и покидает железо.
26. Её полет в бою из двух тел делает одно,
Её звон на войне из четырех тел делает два.

27. Изогнутая форма заключает её в объятия,
Подобно тому как влюбленный заключает в объятия свою любимую.
28. В руках смельчаков она пребывает каждый час,
Оленью кожу она туго натягивает.
29. Когда она срывается с места с помощью оленьей кожи,
От страха лев в зарослях дрожит, словно олень».
30. Ответил он: «Это может быть только стрела государя,
Того государя благородного и великого» (7, 330).

Отгадками оказываются постоянные спутники государя-воителя – резвый конь, острый меч, меткая стрела. Аллегория «Древа Веры», которой открывается касыда, тоже представляет собой один из вариантов загадки, и она тоже разгадана, поскольку юноша, олицетворяющий Счастье, даруемое истинной верой, на вопрос героя отвечает, что это за дерево и кто такой он сам. Аллегорический смысл сновидения тесно увязан с целевой частью касыды, ибо в панегирике восхваляемый султан выступает как ревнитель веры, уничтожающий врагов, коими наполняется ад. Меч властелина сечёт головы, что полны «хмеля отклонения от Истины», он сродни Зу-л-Факару или Зу-л-Фикару (ар. букв. «бороздчатый»), мечу пророка Мухаммада, по преданию захваченному им в битве и наделенному, по преданию, магической силой. Таким образом, уже в самой загадке о мече содержится намёк на разгадку и задается общий тон восхваления.

В структуре зачина сон вновь несёт элемент повествования, тогда как следующие за ним загадки выполнены в технике *васфа*, в данном случае реализованного в виде косвенного описания подразумеваемых предметов. Баланс описания и повествования и здесь соблюден благодаря введению мотива сновидения. При этом смысловое единство зачина обеспечено наличием аллегорической составляющей, охватывающей всю ткань сна – и видение о Древе Веры, и вопросы, заданные под ним. Как всякий аллегорический текст, и сон, и загадки завершаются обязательным разъяснением.

Рассмотренные примеры показывают, что по мере развития жанрового канона модель построения вступительной части касыды с использованием мотива сновидения постепенно усложнялась, прежде всего, за счет её взаимодействия с другими типами «сценариев» стандартных зачинов. Одним из признанных мастеров построения касыды с множественными зачинами (с возобновлением парной рифмы – *тадждид-и матла*) или сложно соотнесенными друг с другом во вступлении тематическими блоками был известный придворный поэт Ширваншахов Хакани (ок. 1121–1199). Такова, к примеру, поминальная касыда (*марсийа*), носящая название «Напев убитого горем» (*Тараннум ал-мусаб*), в которой поэт оплакал своего безвременно ушедшего сына Амира Рашида ад-Дина. Мотив сна, предвещающего горе, развивается в этой касыде внутри другого базового сценария, применявшегося для описания катастрофических событий (землетрясения, смерти монарха, нашествия врага, наступления смутных времен и т.д.) (12, 284-319). Основная линия зачина разворачивается как описание слёз безутешного отца, сравнимых с Всемирным потоком (*туфан*). Эта линия прерывается мотивом дурного сна, а затем через необычное, «странное» описание весеннего сада возобновляется ведущая тема слёз скорби.

Сон, рассказ о котором в касыде занимает всего пять бейтов, может быть интерпретирован одновременно как кошмар, как пророческий сон и сон-аллегория:

31. Видел я дурной сон, и от запаха опасного сна
Добро для меня окрасилось злом; снимите оковы с тревоги!
32. Видел я огонь, который спалил мой сад, во сне
Тайну того огня и того сада откройте.
33. Если вы не знаете, как объяснить огонь и сад,
Толкование загадки [сна] ищите в айатах и сурах.
34. Да, огонь – это смерть, а плодоносящий сад – чадо;
Ушло моё чадо, снимите наряды и украшения.
35. О, мой нежно любимый! Погасла лампада моего сердца;
Как [воск] со свечи, поток крови [из раны] сердца пролейте (12, 237).

Хакани сразу же характеризует свой сон как кошмар, полный зла и внушающий тревогу, наделяя его эпитетами «дурной», «опасный». Во сне происходит страшное событие – огонь пожара губит цветущий сад. Это событие предвещает смерть молодого человека наяву. Далее сожженный сад толкуется как аллегория, требующая толкования, причем смысл ее автор сначала предлагает искать в айатах и сурах, т.е. в священном Коране. Несложно догадаться, что в рамках такого

толкования сад ассоциируется с раем, а огонь указывает на ад. В соответствии с этим, смысл сна понимается так, что зло одержало победу над добром. Но уже в следующем бейте поэт дает другую интерпретацию той же аллегории сада, спаленного огнем: сад – это безвременно ушедший сын, огонь – это смерть. Аллегорическую природу сна автор подчеркивает и набором лексических средств, вводя в текст такие слова, как «тайна» (*сирр*), «намёк», «ребус» (*рамз*), «толкование сна» (*та'бир*). В тематической композиции касыды Хакани пересказ сна наделен функцией перехода от одной описательной части к другой. Через мотив сна поэт от описания слёз скорби переходит к описанию сада, который в состоянии траура должен лишиться всех украшений и атрибутов празднования Науруза, знаменующего по древнему зороастрийскому календарю начало весны и наступление Нового года. Вот как выглядит этот описательный фрагмент:

38. Поднялся ветер печали – замкните врата забав и веселья;
Поднялась волна крови – [двери] летнего и зимнего дома откройте.
39. Перекопайте сад из конца в конец и пруд от берега до берега,
А [всю] птичью породу от вершины зеленеющего кипариса освободите.
40. Сожгите цветник, а с цветущих кустов и [плодоносных] ветвей,
Нераскрывшиеся цветы и несозревшие плоды сорвите.
41. Пальму в саду и дерево цитрона близ *айвана* срубите,
И даже с восковой пальмы листья сорвите.
42. Серебряный клинок вырвите изо рта говорящего попугая,
От мускусного воротника шею самца горлинки освободите.
43. В застолье печали в павлиньих перьях, отгоняющих мух, что толку?
Оковы веселых напевов, украшающих застолье, разбейте.
44. Соловей-певун из сада радости улетел в странствие.
Оставшись дома, скорбным стоном воронов внемлите!
45. Косы *чанга* [остригите], и сухожилия на плече *барбата* порвите,
Дайте литься слезам из глаз остроглазого *ная* (12,237).

Приведенный отрывок целиком построен на основе стереотипных мотивов описания весны, реализованных в противительной интерпретации. О принадлежности фрагмента к весенней календарной поэзии свидетельствует набор традиционной сезонной лексики жанра *бахарийа*: упоминание сада, цветника и берега водоёма, цветов и цветущих деревьев, поющих птиц, праздничного застолья и пения, перечисление названий музыкальных инструментов (*чанг* – небольшая арфа, *барбат* – лютня). Поэт, пребывающий в скорби по умершему сыну, призывает нарушить обычаи Науруза: отказаться от любования цветущим садом с *айвана*, крытой галереи, опоясывающей дом или дворец, весёлого застолья на лоне природы, украшения дома и сада, в том числе искусственными деревьями (восковая пальма) и т.д. Обратим внимание, что название касыды, «Напев убитого горем», связано именно с этим фрагментом касыды: песнь скорби ассоциируется у Хакани с заунывными звуками тростниковой флейты (*най*), отверстия в которой поэт сравнивает с полными слёз глазами.

Как и в других случаях, мотив сна в касыде Хакани реализуется в повествовательном ключе, что дает требуемое авторским замыслом соотношение и чередование дескриптивных и нарративных компонентов стихотворения. Кроме того, поэт показывает одну из возможностей искусного деления большого поэтического пространства на отдельные смысловые сегменты. Это неписаное правило сложения касыды было закреплено в поэтической практике и соответствовало представлению о её композиционной соразмерности. Границы этих сегментов могли обозначаться с помощью различных средств, в том числе и введением слова «сон» и других слов-маркеров, перечисленных ранее.

Не менее прихотливую картину взаимодействия мотива сна с другими тематическими блоками зачина демонстрирует касыда Анвари (ок. 1126 – ок. 1169), именуемая «Описание Багдада и восхваление Малик ал-умара (Царя эмиров) Кутб ад-Дина (Полюса веры) Маудуд-шаха». Эта касыда привлекала внимание исследователей: её подробное описание можно найти в труде А.Е. Крымского «Низами и его современники» и в недавней статье Н.Ю. Чалисовой (5, 241-345; 14, 338-340). Сон в этой касыде встроен в политематическую конструкцию, состоящую из нескольких эпизодов: описание катания на лодках по реке Тигр в Багдаде и звёздного неба, встреча, размолвка и расставание поэта с возлюбленной (или юным другом-учеником), после которых следует неудача поэта при багдадском дворе: «В этом краю я не знаю никого, кто во время [моей] речи / был бы вместо врага, не услышал я в споре равного [себе]» (1, 215). После этого поражения поэту и

является во сне возлюбленная (или друг-вдохновитель) и по его просьбе диктует образцовое восхваление, обеспечившее в дальнейшем успех у другого покровителя:

82. Моя голова отяжелела от сна, и явило ко мне влечение
Образ (*хайал*) того сребротелого кумира с самшитовым станом.
83. Он любезно спросил: «Как идет твоя жизнь?
Не вняло ухо твоего сердца совету младшего.
84. Не говорил ли я тебе, мол, не твори зло вместо союза со мной,
Ведь для каждого, кто творит зло, зло обернется наказанием».
85. Я ответил: «О луноликий, не говори [так] равнодушно,
Ведь дела мои вскоре могли бы поправиться,
86. Да только шах занят завоеванием стран,
Не обращает он взор на своих почитателей».
87. Он ласково сказал: «Раз мир не идёт навстречу твоей воле,
Не сиди [без дела] с этим желанием, не трать время попусту.
88. Испроси дозволения прочесть блестящую касыду
На приёме у Господина венца, пышности и великолепия».
89. В смущении ответил я: «Не помогает мне талант.
Если у тебя есть подходящее восхваление
90. Во имя счастья Маудуд-шаха б. Занги,
Принеси и прояви учтивость и дружбу».
91. Прочёл в восхваление шаха эту блестящую касыду
Своего сочинения тот, кому завидуют идолы Азара (1, 218).

В касыде Анвари объединены несколько стандартных моделей зачина: описание звёздного неба с перечислением восходящих созвездий, «явление друга-вдохновителя» (1, 329-355), «явление возлюбленной во сне». Все эти типы зачинов имели сложные генетические истоки, отчасти восходящие ещё к доисламским образцам арабской бедуинской касыды, отчасти – к собственно иранским древним мифологемам. Их синтез можно считать результатом развития касыды как заимствованной формы арабской поэзии на новой, иранской языковой и этнокультурной почве. Анвари мастерски соединяет несколько апробированных традицией «сценариев» зачина в единую композиционно-тематическую структуру, которая, по точному замечанию Н.Ю. Чалисовой, «разворачивается в целую новеллу» (14, 338). В этой «новелле» поэт демонстрирует виртуозные переходы от повествовательной к описательной технике.

С точки зрения общей классификации сон в касыде Анвари – это одновременно и счастливый сон, в котором происходит встреча с возлюбленным другом и примирение после размолвки, и сон-предзнаменование, поскольку он предвещает будущий успех поэта при дворе. В этом произведении можно фиксировать и ещё одну разновидность литературного сновидения, прямо не учтенную в общих классификациях литературных сновидений, – это сон-инспирация, в ходе которого поэт получает вдохновение. Варианты мотива инспирации в персидской поэзии можно наблюдать в различных поэтических жанрах, он входит также в стереотипные легенды о ниспослании поэтического дара великим поэтам (например, Хафизу). Если исходить из содержательной характеристики такого сновидения, то его можно считать разновидностью сна-откровения.

С точки зрения композиции часть касыды Анвари, содержащая пересказ сна, как и в других рассмотренных примерах, уравнивает описательные пассажи зачина, а также обеспечивает одну из важных композиционных функций – участвует в реализации фигуры «красота перехода» (*хусн ат-тахаллус*) на границе вступления и целевой, панегирической части касыды.

Подведём некоторые итоги анализа. Мотив сна встречается в разных содержательных типах касыд и присутствует как во вступительной, так и в целевой части. Он отвечает за нарративную составляющую текста и дает различные по своей пропорции сочетания с описательными компонентами произведения. Слово-маркер «сон» (*хаб*) всегда предваряет фрагмент, содержащий пересказ события, увиденного героем во сне. Все рассмотренные примеры в разных сочетаниях демонстрируют черты нескольких типов «литературного сна»: вещий сон, сон-аллегория, дурной сон (кошмар), счастливый сон. В одной из касыд обнаруживается ещё один тип литературного сна – сон-инспирация. Этот вариант литературного сновидения связан с традиционными представлениями о происхождении поэтического таланта и входит в круг мотивов «поэта и поэзии», т.е. литературной рефлексии.

По мере развития канона касыды мотив сна как приём построения её вступительной части вступает во взаимодействие с другими моделями стандартных зачинов и встраивается во всё более сложные композиционно-тематические конструкции.

Введение мотива сна имеет в касыде двоякое назначение – содержательное и композиционное. Содержательное назначение пересказа сна целиком зависит от выбранной автором темы и связано с общей направленностью и тональностью произведения. Композиционно сон во всех рассмотренных случаях выступает в качестве специфического механизма, регулирующего соотношение дескриптивных и нарративных составляющих касыды, т.е. его структурная роль в касыде остается неизменной. Повествование и описание как два основных типа репрезентации поэтических мотивов могут быть представлены как в перемежающемся и взаимопроникающем виде, так и в виде отдельных относительно независимых сегментов текста. Композиционная функция рассказа о сновидении, как, впрочем, и других типов нарратива, коренится в лироэпическом характере персидской касыды, которая в период своего наиболее продуктивного развития (X – начало XII в.) представляла собой явление смешанной жанровой природы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анвари. Диван: 4-е изд. Изд. М. Разави. Т. 1/ Анвари. – Тегеран: Ширкат-и интишарат-и илми ва фарханги, 1372 (1994). – 516 с.
2. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы/Е.Э. Бертельс. – М.: Издательство восточной литературы, 1960. – 556 с.
3. Ибн Хазм. Ожерелье голубки. Перевод с арабского М.А. Салье /Ибн Хазм. –М.: ИВЛ, 1957. – 235 с.
4. Крачковский, И.Ю. Арабская поэтика в IX в. / И.Ю. Крачковский//– Избранные сочинения. Т. 2. – М.-Л.: Академии наук СССР, 1956. С. 360-373.
5. Крымский, А.Е. Низами и его современники/ А.Е. Крымский. – Баку: Илм, 1981. – 486 с.
6. Мас‘уд Са‘д, Салман. Диван. Предисл. Р. Йасеми. Изд. П. Бабаи. Изд. 2-е./С. Мас‘уд Салман. – Тегеран: Му‘асиса-и нашрийат-и Нигах, 1374 (1996). 424 с.
7. Му‘иззи, Амир. Диван-и камил. Предисл. и ред. Н. Хири/ А. Му‘иззи. – Тегеран, Нашрат-и Марзбан, 1362 (1984). – 791 с.
8. Рейснер, М.Л. Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века: генезис и эволюция классической касыды/ М.Л. Рейснер. – М.: Наталис, 2006. – 423 с.
9. Рейснер, М.Л. Символика природной катастрофы в классической персидской касыде (X–XII вв.) / Символика природных стихий в восточной словесности/М.Л. Рейснер. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. - С. 284-319.
10. Рейснер, М.Л. Аллегория как тип образного мышления в персидской поэзии XI–XII вв. / Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции/М.Л. Рейснер. – М.: ИД «Ключ-С», 2013. С. 115-117.
11. Савельева, В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей/В.В. Савельева. – Алматы: Жазушы, 2013. – 519 с.
12. Хакани, Ширвани. Диван. Ред. М.Д. Казази. Т. 1./ Ш.Хакани. – Тегеран, Нашрат-и Марказ, 1375 (1997). – 1406 с.
13. Хидайат, Риза Кули-хан. Маджма‘ ал-фусаха. Изд. 2-е. Т.1, часть 2/Р.Хидайат. – А‘мак Бухараи. – Тегеран: Амир Кабир, 1382 (2004). – С. 1280-1284.
14. Чалисова, Н.Ю. «Друг, приносящий вдохновение» в персидской поэтической рефлексии/ Institutionis Conditori: Илье Сергеевичу Смирнову/Н.Ю. Чалисова. – М.: РГГУ, 2013. - С. 329-355.
15. Шидфар, Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.)/Б.Я. Шидфар. – М.: ГРВЛ, 1974. – 254 с.
16. Krasnowolska, A. A Voice from Heaven. Functions of the dream in Persian epic literature// Texts of power. The Power of the text. Readings in textual authority across history and cultures. Ed. Cezary Galewicz. /A. Krasnowolska. – Krakow, Wydawnictwo Nomini, 2006. – P. 101-111.

REFERENCES:

1. Anvari. Diwan. Ed. M. Razawi. 4th ed. Vol. 1/Anvari. – Tehran: Shirkat-i intisharat-i ilmi wa farhangi, 1372 (1994). – 516 p.
2. Bernel's, E. E. Izbrannye trudy. Istoria persidsko-tadjikskoy literatury (Selected Works. History of Persian-Tadjik Literature)/E. E. Bertel's. – Moscow, Izdatel'stvo vostochnoy literatury, 1960. – 556 p.

3. Ibn Hazm, Ozherel'e golubki (Dove's Necklace). Transl. from Arab M. A. Sal'e/ H. Ibn.- Moscow: Izdatel'stvo vostochnoj literatury, 1957. – 235 p.
4. Krachkovskiy I.Uy. Arabskaya poetika v IX v. (Arab Poetic Theory of IX cen.) / I.Uy. Krachkovskiy. – Izbrannie sochintniya (Selected Works). Vol. 2. – Moscow–Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1956. PP. 360-373.
5. Krimskiy, A.E. Nizami i ego sovremenniki (Nizami and his contemporaries)/A.E. Krimskiy. – Baku: Ilm, 1981. – 486 p.
6. Mas'ud Sa'd, Salman. Diwan. Pref. R. Yasimi. Ed. P. Babai. 2d ed./ S. Mas'ud. – Tehran: Mu'asisa-i nashriyat-i Nigah, 1374 (1996). – 424 p.
7. Mu'izzi, Amir. Diwan-i kamil. Preface, ed. N. Khiri/ Amir Mu'izzi. – Tehran: Nashrat-i Marzban, 1362 (1984). – 791 p.
8. Reysner, M.L. Persidskaya liroepicheskaya poesia X – nachala XIII veka: genezis i evolutsia klassicheskoy kasidy (Persian Lyric-epic Poetry 10 – the beginning of 13 century. Genesis and evolution of Classic Qasida) / M.L. Reysner. – Moscow: Natalis, 2006. – 423 p.
9. Reysner, M.L. Simvolika prirodnoy katastrofy v klassicheskoy persidskoy kaside (X–XII vv.) / Simvolika prirodnykh stikhiy v vostochnoy slovesnosni (Symbolism of Natural Cataclysm in Persian Classic Qasida / Symbolism of Nature elements in Eastern Literature)/M.L. Reysner. – Moscow: Institut mirovoy literatury Rossiyskoy akademii nauk, 2010. PP. 284-319.
10. Reysner, M.L. Allegoriya kak tip obraznogo myshleniya v persidskoy poezii XI–XII vv. (Allegory as a type of Figurative Thinking in Persian Poetry of XI–XII cen.)/ Lomonosovskie chteniya. Vostokovedenie. Tezisy dokladov/ M.L. Reysner. – Moscow: Izdatel'skiy dom Klyuch-C, 2013. PP. 115-117.
11. Savel'eva, V.V. Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley (Literary Hypnology or Oineropoetics of Russian writers)/V.V. Savel'eva. – Almaty: Zhazushy, 2013. – 519 p.
12. Khakani, Shirwani. Diwan. Ed. M.D. Kazazi. Vol. 1. / S. Khakani–Tehran, Nashrat-i Markaz, 1375 (1997). – 1406 p.
13. Hedayat Riza, Quli-khan. Majma' al-fusaha (Gathering of Eloquent People). Ed. 2. Vol. 1, part 2. / R. Hedayat. – 'Amaq Bukharai. – Tehran: Amir Kabir, 1382 (2004). – PP. 1280-1284.
14. Chalisova, N. Yu. "Drug, prinosyaschiy vdokhnovnie" v persidskoy poeticheskoy refleksii ("The Friend bringing Inspiration" in Persian Poetic Reflection / Institutionis Conditori: Essay in Honor Ilya Smirnov) / Institutionis Conditori: Il'e Sergeevichu Smirnovu/N.Yu. Chalisova. – Moscow: Russian State University of Humanities, 2013. P. 329-355.
15. Shidfar, B.Ya. Obraznaya sistema arabskoy klassicheskoy literatury (VI–XII vv.) (Imagery system of Classic Arab Literature)/B.Ya. Shidfar. – Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1974. – 254 p.
16. Krasnowolska, A. A Voice from Heaven. Functions of the dream in Persian epic literature / Texts of power. The Power of the text. Readings in textual authority across history and cultures. Ed. Cezary Galewicz/ A. Krasnowolska. – Krakow, Wydawnictwo Homini, 2006. – P. 101-111.

**Сны в персидской касыде XI–XII вв.:
типы и функции**

Ключевые слова: «литературное сновидение», касыда, композиция, описание и повествование, слова-маркеры.

Статья посвящена изучению «литературного сновидения» в персидской поэзии. Мотив сна встречается в различных поэтических жанрах персидской классической поэзии. В разных жанрах (эпических – маснави, лироэпических – касыда, лирических – газель) он появляется в различных сюжетных ситуациях и выполняет как содержательные, так и композиционные функции. Все широко распространенные типы «литературного сновидения» (вещий сон, аллегорический сон, кошмар) могут быть найдены в персидской касыде в наиболее продуктивный период ее развития (XI–XII вв.).

В данной статье рассмотрены пять текстов пяти известных придворных поэтов названного периода – 'Амака Бухарай, Мас'уда Са'да Салмана, Му'иззи, Хакани и Анвари. В их касыдах мотив сновидения используется как особый приём комбинирования повествовательных и описательных элементов в рамках традиционной политематической композиции. Слово «сон» (хаб) приобретает роль маркера и располагается на границе разных тематических блоков. Его функция совпадает с

таковой других слов-маркеров, участвующих в композиции касыды, таких как «письмо» (нама), «рассказ» (хикайат, кисса), «притча» или «аллегория» (масал), «песня» (суруд, газал) и др.

***Dreams in Classic Persian qasida (XI–XII centuries):
types and functions***

Keywords: 'literary dream', qasida, composition, description and narration, marker words

The article is devoted to the 'literary dreams' in Persian Classic Poetry. There are a lot of texts in Persian Classic Poetry in which the motif of dream can be found. In different poetic genres (epic – masnawi, lyric-epic – qasida lyric – ghazal,) this motif appears in different standard situations and can play its role both in the level of meaning and composition of the text. All wide spread types of so called 'literary dreams' like prophetic dream, allegoric dream, and nightmares can be found in Persian qasida of the most productive period of its development (X–XII centuries). In this article five texts of five different famous court poets of the period is analyzed and they are 'Amaq Bukharai, Mas'ud-i Sa'd-i Salman, Mu'izzi, Khaqani and Anvari. In their qasidas the motif of dream is used as one of devices for combining descriptive and narrative elements in the frame of its traditional poly-thematic structure. The word 'dream' (khab) gains a specific function of marker as some other words like 'letter' (nama), 'story' (hikayat, qissa), 'parable' (masal), 'song' (surud, ghazal) and some other.

Сведения об авторе:

Рейснер Марина Львовна, доктор филологических наук, профессор кафедры иранской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Россия, Москва), E-mail: mlreisner@rambler.ru

Information about the author:

Reisner (Reysner) Marina L'vovna. Doctor of Philology, Professor of the Department of Iranian Philology, the Institute of Asia and Africa countries, Moscow State University named after M.V.Lomonosov (Russia; Moskov) E-mail: mlreisner@rambler.ru