

ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

МОИСЕЕВА АННА ВЛАДИМИРОВНА

**ОБРАЗЫ КОРАНИЧЕСКИХ ПРОРОКОВ В ПЕРСИДСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ X–XVII ВВ.: ИДЕЙНО-СМЫСЛОВЫЕ И
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ**

Научная специальность 5.9.2. Литературы народов мира

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
канд. филол. наук Иоаннесян Ю. А.

Санкт-Петербург

2024

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Культурный контекст и роль коранических образов	20
1.1. Художественная картина мира в классической поэзии Ирана	20
1.2. Тайный язык суфийской поэзии.....	24
1.3. Литературные жанры и формы в средневековом Иране	26
1.4. Система украшения художественной речи	30
1.5. Коран как источник образов в персидской литературе	33
1.6. Мотив и образ в классической персидской поэзии.....	36
Глава 2. Образ пророка как объект сравнения (на примере пророка Сулаймана).....	42
2.1. Сулайман и муравьи	44
2.2. Перстень Сулаймана.....	47
2.3. Сулайман и дивы.....	48
2.4. Сулайман и ветер	49
2.5. Язык птиц.....	51
2.6. Сулайман и Билкис	53
2.7. Сулайман и Асаф	54
Глава 3. Образы пророков и способы их взаимодействия в персидской классической поэзии.....	57
3.1. Списки пророков в персидской поэзии	57
3.2. «Парные» образы пророков	83
3.2.1. Муса и ‘Иса.....	85
3.2.2. Йунус и Йусуф	94
3.2.3. Йа‘куб и Аййуб	102
3.3. Образы Мусы, Искандара и Хизра и мотив поисков источника бессмертия	105
Глава 4. <i>Анйс ал-мурйидйн ва шамс ал-маджальис</i> – малоизвестная версия рассказа о Йусуфе и Зулайхе	117

4.1. Образы коранических пророков в контексте тематики мистической любви	117
4.2. История изучения текста.....	121
4.3. Петербургский список произведения (С1480).....	126
4.4. Проблема редакций и деления на главы	129
4.5. Структура и содержание текста	137
4.6. <i>Анйс ал-мурйдын</i> в контексте других произведений на сюжет о Йусуфе и Зулайхе.....	164
Заключение	176
Приложение: перевод избранных отрывков из <i>Анйс ал-мурйдын</i>	181
Приложение 1. Испытание Ибрахима	181
Приложение 2. Чаша во вьюке Ибн Йамина.....	184
Список использованной литературы	189
Источники на персидском языке.....	189
Электронные ресурсы.....	191
Литература на русском языке	192
Литература на западноевропейских языках.....	201
Литература на персидском языке.....	205

Введение

Общая характеристика работы. В центре настоящего исследования – один из аспектов художественной картины мира средневекового Ирана, получивший отражение в персоязычной литературе, а именно – образы коранических пророков. Вера в пророческую миссию входит в число обязательных предписаний для каждого правоверного мусульманина. Как единица художественного языка пророческие истории представляют собой отдельное явление в литературах мусульманских стран.

Тема исследования. В Коране упомянуты 28 пророков (*набӣ*), в том числе первый пророк – Адам – и последний – Мухаммад – «печать пророков», из которых большая часть имеет библейские прототипы. Чаще всего в Коране встречаются имена трех библейских персонажей: Ноя (Нуха), Авраама (Ибрахима) и Моисея (Мусы) как особенно значимых для приготовления пророческой миссии Мухаммада.

В рамках одной работы невозможно рассмотреть весь спектр поэтических мотивов и метафор, основанных на всех коранических образах. В данном случае мы сознательно ограничили исследуемый материал образами тех персонажей, которые являются общими для Корана и Ветхого Завета. Кроме общего источника сюжеты, связанные с этими образами, делят одну комментаторскую традицию, в которой переплетаются элементы иудейских, христианских и мусульманских преданий. Исследование истоков происхождения образов аравийских персонажей в Коране является темой для отдельной работы.

Особый акцент в настоящей работе сделан на религиозно-мистическую литературу. Образная система, сформировавшаяся в рамках мусульманского мистицизма на иранской почве, представляет собой уникальное явление в мировой литературе. Со временем она

перешла границы жанра и стала использоваться не только собственно в мистической поэзии. Таким образом, в данной работе мы не касаемся лишь текстов, в которых совершенно не используется поэтический аппарат суфийской литературы, например, дидактических произведений («князь зеркала»), народных романов (*дāstān*), травелогов (*сафар-нāма*). В то же время, особое внимание к суфийской поэзии не следует рассматривать как указание на полное исключение из фокуса исследования придворной поэзии, направленной на восхваление покровителей – функционирование пророческих образов в этом жанре рассмотрено нами на примере образа Сулаймана.

Поскольку объектом исследования в данной работе являются феномены образной системы персидской литературы, обращения к арабоязычным источникам сведены к минимуму.

История вопроса. Исследования в области персидской поэтики получили широкое распространение как в мировой науке, так и в отечественной, сравнительно недавно. На начальном этапе знакомства с персидской литературой и в Европе, и в России, происходило накопление текстологической базы, т.е. публиковались в основном переводы, зачастую очень неточно передававшие язык и смысл оригинала. Однако этот этап очень важен, т.к. именно благодаря этим переводам возник первый исследовательский интерес к персидской средневековой поэзии, и стали появляться более серьезные научные работы по истории персидской литературы и критические издания. Фактически, до второй половины XX века большинство трудов иранистов представляли собой исследования лингвистического характера, работы по истории персидской литературы либо переводы отдельных памятников.

Исследования персидской поэтики неизбежно влекли за собой углубление в изучение суфийской догматики, поскольку образность

персидского поэтического языка огромной своей частью обязана именно суфийской доктрине. Именно поэтому многие работы по персидской поэтике одновременно являются исследованиями особенностей литературного выражения и истории развития мистического учения в Иране.

Рейнолд Николсон известен в основном своими исследованиями в области исламского мистицизма и религиозно-мистической поэзии, в особенности изданием полного комментированного перевода *Маснавӣ* Джалаладдина Руми (The Mathnawī of Jalalu'ddin Rumi, 8 vols., Leiden and London 1925-40).

Большую роль в оформлении исследований образности персидской литературы как отдельного направления сыграл Хельмут Риттер. Свою научную карьеру он начинал как филолог и исламовед, но впоследствии сузил область своих исследований до персидской литературы и суфизма. Риттер может считаться основателем школы изучения персидской религиозно-мистической литературы. Ему принадлежит знаменитое исследование образов поэзии Низами (Über die Bildersprache Niẓāmīs, Berlin and Leipzig, 1927). Между 1928 и 1961 годами была опубликована серия из 16 его статей, под общим названием «Philologica», посвященная исследованиям суфийской поэзии. Основным направлением исследований, заданным Риттером, стало изучение персидской словесности как способа поддержки мистического дискурса и трансформации суфийских идей в литературе. В рамках риттеровской школы сложно однозначно провести границу между исследованиями мистической литературы и суфизма как такового.

Академические традиции Риттера продолжили Фриц Майер и Аннемари Шиммель. Труды Майера считаются кульминацией такого рода исследований в немецкоязычной науке. А. Шиммель, профессор Гарвардского университета, за свою жизнь опубликовала более

пятидесяти книг и более ста статей по мусульманской литературе, искусству и мистицизму. Книга, поэтично озаглавленная «A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry» [Schimmel 1992], представляет собой описание типов образов персидской поэзии, а также исследование источников этих образов.

Одной из первых работ, в которой внимание ученых было обращено на необходимость изучать литературный процесс в средневековом Иране с помощью свидетельств непосредственных его участников, стала статья В. Б. Никитиной «К постановке некоторых проблем в изучении классической поэтики иранских народов» [Никитина 1971]. Вслед за этой статьей стали появляться другие исследования персидской поэтики с привлечением работ средневековых литературоведов.

Среди отечественных исследователей, чье внимание привлекали вопросы персидской поэтики одним из первых был Е.Э. Бертельс. За почти 37 лет научной активности он стал автором 295-ти работ, из которых не менее 150-ти посвящены персидскому языку и литературе. В начале своей научной карьеры Е.Э. Бертельс в качестве основного направления исследований избрал суфизм и мистическую поэзию. В отличие от Жуковского, которого больше интересовала суфийская философия и этика, Е.Э. Бертельс обращался к литературно-эстетическому аспекту мистического учения. В его работах рассматриваются вопросы интерпретации суфийской символики, пояснения поэтической терминологии и анализу творчества отдельных авторов. Особое место среди научных интересов занимал Низами, о котором, начиная с 1939 г. он написал более 50-ти статей. В 1959 г. его сын, А.Е. Бертельс, опубликовал критическое издание и перевод небольшого поэтологического трактата автора XV в. Вахида Табризи

[Вахид Табризи 1959]. Долгое время этот перевод оставался единственным подобного рода изданием.

К вопросам стилевых особенностей средневековой персоязычной поэзии обращается М.-Н. О. Османов. В своей монографии он рассматривает стиль, тип, метод, а также изобразительные средства персидско-таджикской поэзии [Османов 1974]. Поскольку исследование ограничено периодом IX–X вв., то фактически, все сказанное в этом труде относится к придворной поэзии, тогда как мистическая традиция остается за рамками работы.

Одним из наиболее всеобъемлющих трудов по этой теме стала книга Р. Мусульманкулова, посвященная поэтике персидской классической литературы [Мусульманкулов 1989]. В этой работе автор на основе нескольких поэтологических трактатов излагает традиционное учение о поэтических канонах персоязычной литературы, сопровождая анализ многочисленными примерами.

Перевод трактатов, использованных Мусульманкуловым был издан позже Н. Ю. Чалисовой. Это «Свод правил персидской поэзии» Шамс-и Кайса ар-Рази [Ар-Рази 1997], «Сады волшебства в тонкостях поэзии» Рашид ад-Дина Ватвата [Ватват 1985], а также «Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами, представляющий собой своеобразное учебное пособие для поэтов, желающих воспеть в стихах красоту возлюбленных [Чалисова 2017; Чалисова 2000а; Чалисова 2000б; Чалисова 2000в]. Кроме того, Чалисовой принадлежит множество статей, посвященных как общим вопросам персидской средневековой литературы и поэтики, так и анализу отдельных произведений.

Если говорить об исследованиях образной системы персидской средневековой литературы, а еще уже – об изучении образов коранических пророков, то этот вопрос разработан сравнительно мало. Одним из центральных для мистической литературы образов является

образ Йусуфа – именно ему особое внимание в своих работах уделяет М. Л. Рейснер. В нескольких статьях, посвященных этому персонажу, она анализирует этапы беллетризации этого сюжета от коранического рассказа до полноценной любовной истории, представленной в поэме Джами [Рейснер 2014]. В качестве одного из важных аспектов процесса превращения коранического сюжета в полноценный роман она рассматривает чудеса, сопутствующие Йусуфу [Рейснер 2018]. Исследованию соотношения образа Йусуфа в персидской поэзии и в миниатюре посвящена статья Н.И. Пригариной [Пригарина 2011]. К анализу функционирования образа Йусуфа в поэзии Руми обращается также А. Шиммель [Schimmel 1999]. Она отмечает, что этот образ играет ключевую роль в творчестве Руми и во многих случаях ассоциируется с его ближайшим другом и учителем Шамсом Табризи.

Другую категорию исследований, имеющих отношение к вопросам, поднимаемым в данной работе, составляют труды, посвященные анализу коранических образов вне персидской традиции, а именно в арабоязычной литературе, в том числе и собственно в Коране, и соотношению их с параллельными образами в христианских и иудейских источниках. К работам, посвященным этим вопросам, относятся исследования Г. Вейля [Weil 1845] (перевод на английский [Weil 1846]), Дж. Уолкера [Walker 1931], Г. Шпейера [Speyer 1961]. Исследованию источников коранической истории Мусы, ее связи с романом об Александре и эпосом о Гильгамеше посвящена книга Бреннона Уилера [Wheeler 2002]. Особого внимания удостоился образ ‘Исы и христианские мотивы в мусульманской литературе¹.

¹ Обстоятельное описание истории вопроса можно найти в библиографическом очерке, которым О. Леирвик предваряет свою книгу «Images of Jesus Christ in Islam» [Leirvik 2010, с. 6–18]. См. также работы Махмуда Аййуба (например, «A muslim view of Christianity»). Более подробно некоторые исследования будут также рассмотрены разделе 3.2. данной работы.

Среди работ на русском языке необходимо упомянуть энциклопедию «Мифы народов мира» [Мифы 1987–1988], вышедшую в 1987–1988 гг, и представлявшую на тот момент одно из лучших в Европе энциклопедических изданий, содержавших подробную информацию об основных персонажах и пророках мировых религий, в том числе ислама и христианства. В число наиболее фундаментальных исследований, посвященных исключительно персонажам Корана, входят классическая работа М.Б. Пиотровского «Коранические сказания» [Пиотровский 1991], труд известного российского исламоведа Т. К. Ибрагима «Мусульманская священная история» [Ибрагим 1996], а также статьи Журавского [Журавский 2013; Журавский 2016] и работы Гайнутдиновой [Гайнутдинова 2007; Гайнутдинова 2015]².

Обзор историй о библейских пророках в Коране и мусульманской литературе представлен в книге Роберто Тоттоли [Tottoli 2002]³. В свою работу Тоттоли, несмотря на заголовок, включает также арабских пророков – Худа, Салиха и Шу‘айба – утверждая, что образы этих персонажей имеют много общих черт с библейскими пророками. В книге очень кратко рассмотрены рассказы о пророках в четырех типах произведений: собственно Коране, тафсирах, хадисах и «Историях о пророках» (*қиңас ал-анбийā*). Один раздел посвящен современному взгляду на образы библейских пророков в мусульманском обществе. При этом функционирование этих образов в художественной литературе не рассматривается вовсе. Сжатый характер изложения не позволяет назвать эту работу всеобъемлющей в своей сфере, однако она представляет читателю широкий обзор литературы по вопросу и указывает на дальнейшие пути возможных исследований.

² К исследованию т.н. пророческих рядов в Коране, проведенным Гайнутдиновой, мы подробнее обратимся в разделе 3.1.

³ В оригинале исследование написано на итальянском языке – «Profeti Biblici nella Tradizione Islamica» (Brescia: Padeia 1999).

В то же время, иранские исследователи в своих работах уделяют значительное внимание различным кораническим образам в персидской поэзии. Описанию функционирования отдельных образов посвящены несколько монографий. В числе них – книга Камар Арийан, озаглавленная *Чихра-йи масїх дар адабийāt-и фāрсї* (Личность Мессии в персидской литературе) [Āriyān 1999]. В книге дается описание источников образа пророка ‘Исы, рассматриваются особенности применения этого образа в разные эпохи и в разных регионах персоязычного мира. Особое внимание уделено этому образу в суфийской литературе. Аналогичная работа другого автора посвящена образу Искандара [Şafavī 1985].

Отдельным персонажам Корана посвящены многочисленные статьи современных иранских ученых. Это работы, в которых рассматриваются образы Йусуфа, Мусы, Нуха, Йунуса, Сулаймана⁴. Все эти исследования объединяет то, что они используют в основном дескриптивный подход, т.е. по сути, изучение функционирования тех или иных образов в них сводится к описанию их семантики и различных контекстов, в которых они могут употребляться, сопровождаемое многочисленными примерами. Такой подход дает в обработанном и упорядоченном виде большой материал для дальнейшего исследования эволюции различных образов и выявления интертекстуальных связей в произведениях персидских классиков.

Отдельные исследования включают также элемент сравнительного и исторического анализа. Например, в статье [Burjsāz 2011] рассматривается история Йусуфа в изложении двух персоязычных тафсиров, написанных в русле суфийской философии: *Джāм‘и ас-*

⁴ См., например, [Khusravī 2009; *Khurāsānī*, Şarfī, Zāhidī 2017; *Anzābīnizhād* 1976, *Khālīpūr*, ‘Ubaydīniyā 2016, *Dāvarī* 2012].

сиптйн и *Каишф ал-асрār*⁵. Автор сравнивает несколько параллельных мест и выявляет различие в подходах к изложению коранического повествования и системе взглядов двух авторов. Контаминации образов Сулаймана и Джамшида посвящена статья Дизфулийана и Сухрайи [Dizfūliān, Ṣuḥrāyī 2011]⁶.

Хронологические рамки исследования. Современные иранисты однозначно признают, что расцвет персидской литературы пришелся на средневековье. Традиционно название «классическая» относится к литературе на новоперсидском языке, созданной в период с X по XV в. В целом, проблема периодизации до сих пор весьма актуальна для персидского литературоведения. В частности, весьма подробно на этом вопросе останавливался И.С. Брагинский, который в соавторстве с А.Н. Болдыревым предложил свой вариант периодизации классической персидской поэзии [Брагинский 1972б]⁷.

Одна из самых употребительных на данный момент систем была предложена иранским филологом и поэтом Мухаммадом Таги Бахаром. В истории персоязычной литературы он выделил четыре периода, в каждый из которых главенствовал определенный стиль: IX–XI вв. – хорасанский (туркестанский), XII–XV вв. – иракский, XV – первая половина XVIII в. – индийский, XVIII–XIX в. – этап, называемый *бāзгаиш-и адабӣ* («литературное возвращение»).

М. Л. Рейснер и А. Н. Ардашникова предлагают другой подход. Взяв за основу понятие литературного канона, они делят историю развития средневековой литературы Ирана на три этапа: IX–XI вв. – период формирования канона (ранняя классика), XII–XV вв. – период полного развития канона (зрелая классика) и XVI–XVIII вв. – период

⁵ Подробнее к этим двум произведениям мы вернемся в разделе 4.6.

⁶ Подробнее об этих персонажах см. в главе 2 и разделе 3.2.

⁷ Подробный обзор существующих на тот момент точек зрения по поводу периодизации персидской литературы также был осуществлен И.С. Брагинским [Брагинский 1972а].

трансформации канона (поздняя классика или постклассический период) [Рейснер, Ардашникова 2019, с. 29]. Эта схема кажется более ясной и простой, чем предшествующая, поскольку использует более четкие критерии периодизации: учитывает не только стилистические, но и историко-культурные и религиозные факторы, такие как влияние доисламских традиций и религиозных течений.

Исследование, проведенное в данной работе, охватывает период IX–XVII вв. Основной фокус работы сосредоточен на классической эпохе в традиционном понимании – т.е. до XV в. (ранняя и зрелая классика), поскольку этот этап характеризуется определенным тематическим и стилистическим единством, однако мы позволили себе несколько расширить хронологические рамки исследования, чтобы иметь возможность включить в рассмотрение некоторые примеры и аналогии из более поздней эпохи, в которую представлена трансформация канона, формировавшегося и главенствовавшего в поэзии на протяжении предыдущих веков.

Актуальность настоящей работы обусловлена недостаточной разработанностью и систематичностью исследования данной темы в трудах литературоведов. На ключевую роль образов пророков в мусульманской литературе неоднократно указывали различные исследователи. Изучение роли и особенностей функционирования таких отдельных элементов в персидской литературе необходимо для более глубокого понимания целостной поэтической системы. Таким образом, схема описания этих образов и характеристика принципов их сочетаемости, представленные в данной работе, являются вкладом в изучение персидской литературной традиции.

Научная новизна данного исследования заключается в нескольких аспектах. Во-первых, в работе представлена одна из возможных систем классификации образов коранических пророков в персидской

средневековой поэзии и определен концептуальный подход к их изучению, что представляется весьма важным, учитывая широту использования этих образов. Также введен в научный оборот и проанализирован текст тафсира *Анйс ал-мурйдйн ва шамс ал-маджāлис*, ранее малоизвестного среди исследователей, а также описана рукопись этого произведения, хранящаяся в ИВР РАН.

Методологическая основа данной работы представлена филологическими методами исследования. Это, в первую очередь, литературоведческий анализ, суть которого заключается в определении поэтических особенностей рассматриваемых текстов и интерпретации отдельных явлений в поэзии изучаемого периода. В работе также применяются элементы интертекстуального и герменевтического анализа, которые помогают составить классификацию исследуемых элементов поэтического языка и определить место каждого из них в этой системе. Сравнительно-исторический анализ позволяет рассмотреть эволюцию этих элементов в разные эпохи. Также автор прибегает к помощи методологического аппарата семиотики и структурного анализа. В разделе, посвященном описанию рукописи *Анйс ал-мурйдйн* используется методологический аппарат текстологии, а также палеографии и кодикологии.

Цель данного исследования состоит в анализе особенностей функционирования образов пророков в персидской средневековой литературе и определении их места в системе художественных образов персидской поэзии. Эта цель находится в русле направления, обозначенного А. Е. Бертельсом в его работе «Художественный образ в искусстве Ирана», и может быть сформулирована следующим образом: реконструируя структуру и семантическую наполненность художественных образов, живших в сознании средневекового

персидского поэта, расширить наше понимание литературы и в целом искусства того периода [Бертельс 1997, с. 7–8].

Описанная выше цель конкретизируется в следующих практических задачах:

1) очертить культурный и исторический контекст, в котором функционируют рассматриваемые в работе образы;

2) сформулировать суть взаимодействия понятий «мотив» и «образ» в персидской классической поэзии и дать определения этим понятиям;

3) рассмотреть различные версии историй отдельных пророков и выявить те их элементы, которые наиболее часто использовались персидскими поэтами и таким образом приобрели определенную степень конвенциональности;

4) на примере образа Сулаймана рассмотреть, как из отдельных мотивов формируется цельная семантика образа и как от этого зависит функционирование образа в поэзии;

5) определить основные принципы, по которым образы пророков могут взаимодействовать в рамках единого текста;

6) поскольку одним из центральных образов как для персидской литературы в целом, так и для суфийской поэзии является Йусуф (библейский Иосиф), значительная часть данной работы посвящена рассмотрению одного из персоязычных тафсиров на суру «Йусуф» и определению его места и роли в процессе включения этого образа и связанных с ним мотивов в систему персидской литературной традиции;

7) сопутствующей задачей к анализу тафсира *Анīs ал-мурīдйн* является описание рукописи этого текста, хранящейся в ИВР РАН, и ранее не становившейся предметом отдельного исследования;

Научно-практическая значимость данной работы определяется ее вкладом в понимание принципов функционирования коранических образов в персидской средневековой литературе. Практическая

значимость настоящего исследования также заключается в возможности применения его выводов и наработок при чтении курсов по истории и теории литературы Ирана.

Апробация. Материалы настоящего исследования были изложены автором в публикациях в журналах (включая публикации в журналах из списка ВАК), а также представлены в виде докладов на различных конференциях.

Статьи:

- Moiseeva A.V. Prophet Sulaymān in Classical Persian Poetry: Semantics and Structure of the Image // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 3. С. 398–414.
- Moiseeva A. V. “Paired” Literary Images of the Qur’anic Prophets in Persian Classical Poetry // *Orientalistica*. 2023; 6(2), с. 369–383.
- Moiseeva A. V. *Anīs al-murīdīn wa shams al-majālis*: Some Notes Concerning Recensions of the Text // *Manuscripta Orientalia*, vol. 29, 2023, No. 1, pp. 3–11.
- Moiseeva A. V. Lists of Prophets in Persian Poetry: Application, Classification, and Context // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика, 2023. Т. 15. Вып. 4. С. 714–730

Доклады:

- Праведник или грешник? Семантика образа пророка Сулаймана в классической персидской лирике // Первый Международный Конгресс Евразийской Ассоциации иранистов (20–21 февраля 2019).
- Коранические образы как художественный прием в персидской классической поэзии (на примере образа Нуха) // XXX

Международный Конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: к 150-летию академика В. В. Бартольда (1869–1930) (19–21 июня 2019).

- Пророческие ряды в средневековой персидской поэзии: предварительные замечания // Ежегодная научная сессия ИВР РАН «Письменное наследие Востока как основа классического востоковедения» (9–11 декабря 2019).
- Текст и рукопись *Анйс ал-мурйдйн ва шамс ал-маджялис*: предварительные наблюдения // Иранистическая конференция памяти О. Ф. Акимушкина (17 февраля 2021).
- *Анйс ал-мурйдйн ва шамс ал-маджялис* – мистико-дидактический комментарий на суру "Йусуф" // XXXI Международный научный Конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки (23–25 июня 2021).

Положения, выносимые на защиту:

1. Коранические образы являются важной составляющей персидской поэтической действительности и участвуют в формировании художественной картины мира, отраженной в средневековой персидской литературе.

2. Коранические пророки, представляя собой идеал моральных и интеллектуальных качеств, часто используются в качестве объекта сравнения в панегирической поэзии, что особенно удачно демонстрирует образ Сулаймана, поскольку совмещает в себе черты как праведника, так и мудрого и могущественного правителя.

3. К образам пророков в персидской литературе с определенными модификациями применимо понятие пророческих рядов, введенное А. Р. Гайнутдиновой для описания схемы упоминания имен пророков в Коране.

4. Образы некоторых коранических пророков в произведениях

средневековых персоязычных авторов имеют тенденцию к образованию устойчивых пар, что может быть обусловлено как семантическим, так и фонетическим сходством.

5. В рамках топоса о поисках живой воды и обретения бессмертия в персидской поэзии функционируют две пары образов: Искандар/Хизр и Муса/Хизр, семантические поля которых пересекаются.

6. В тафсире на суру «Йусуф», известном под названием *Анйис ал-мурйидйн ва шамс ал-маджжйлис*, который ранее ошибочно приписывался знаменитому гератскому мистику ‘Абдаллаху Ансари, представлены почти все ключевые эпизоды рассказа о Йусуфе, что позволяет включить его в ряд произведений, на материале которых происходила разработка и трансформация этого сюжета в персидской литературе.

Основные научные результаты:

1. Впервые описано и классифицировано явление т.н. «пророческих рядов» применительно к персидской поэзии: это перечисления имен нескольких пророков подряд, которые часто можно встретить во вступлениях поэм, где они функционируют как элемент канона, предписывающего упоминание темы *таухйда* (единобожия) в начале произведения [Moiseeva 2023b].

2. На основе анализа структуры, смыслового содержания и особенностей функционирования образа коранического пророка Сулаймана (библейского Соломона) описана архитектоника этого образа и сделан вывод об основных сферах его применения как в панегирической, так и в религиозно-мистической поэзии. Определены основные мотивы истории этого пророка, вошедшие в персоязычную поэтическую традицию и то, как они соотносятся с различными темами, которые затрагивают поэты [Moiseeva 2020].

3. Сделаны новые наблюдения относительно рецензий тафсира *Анйис ал-мурйидйн ва шамс ал-маджжйлис* на основе анализа заголовков в тексте

и распространения известных рукописей [Moiseeva 2023a].

4. Рассмотрено явление «парных» образов пророков, функционирующих в одном тематическом окружении благодаря сходству коннотаций [Moiseeva 2023].

Система транскрипции. В данной работе автор руководствовался следующими принципами при передаче персидских и арабских слов:

- имена собственные как поэтов, так и коранических персонажей передаются в упрощенной транскрипции без обозначения долготы гласных и различения согласных, которые в русском языке являются инвариантными, но с соответствующими обозначениями букв ‘айн («’») и хамза («’»)) (руба‘и, ‘Аттар, Йусуф), при этом хамза в начале слова не обозначается;
- названия произведений передаются с помощью научной кириллической фонематической транскрипции;
- ряд терминов и топонимов приводится в традиционной устоявшейся передаче (газель, касыда, Мешхед);
- все персидские и арабские названия и имена в списке литературы и текстовых ссылках приводятся с помощью научной латинской транслитерации⁸ (за исключением случаев, когда название относится к изданию перевода, в этом случае используется авторская транскрипция).

Все приведенные в работе переводы с персидского языка, за исключением тех случаев, где дается ссылка на опубликованный перевод, выполнены автором данной работы.

⁸ <https://www.loc.gov/catdir/cpsa/romanization/arabic.pdf>

Глава 1. Культурный контекст и роль коранических образов

1.1. Художественная картина мира в классической поэзии Ирана

Термин «художественная картина мира» (далее – ХКМ) был впервые употреблен в научном контексте в 1983 г. Б. С. Мейлахом. Автор определяет ее как «воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [Мейлах 1983, с. 120]. При достаточной очевидности приведенного определения и кажущейся ясности самого понятия ХКМ, все же имеются некоторые аспекты этого вопроса, требующие более тщательного рассмотрения.

Прежде всего, необходимо уточнить, что подразумевается под «действительностью» и как именно осуществляется ее воссоздание. Перед исследователем, который хочет ответить на этот вопрос, оказывается крайне обширный материал, а само понятие ХКМ становится весьма расплывчатым, поскольку действительность того или иного периода очень многогранна и включает в себя множество аспектов, а описывать ее можно множеством различных способов. Очевидно, что воссоздание ее в произведениях искусства в какой-то степени избирательно, поскольку художник или поэт не стремится осознанно задокументировать происходящее вокруг него, а отмечает только то, что волнует лично его, или то, что актуально на данный момент в его окружении. Таким образом, в произведении искусства оказывается отражена определенная система эстетических и этических ценностей, господствующая в определенном социокультурном континууме в определенный период.

Что касается способов воссоздания действительности, то ключевым в большинстве работ, посвященных определению и анализу ХКМ, оказывается понятие концепта. В рамках когнитивного подхода ХКМ даже часто называется концептосферой. Понятие концепта шире, чем образ или мотив, оно подразумевает определенный всеобъемлющий подход к восприятию тех или иных явлений действительности и способу их отражения в произведениях различных видов искусства.

Таким образом, может быть сформулировано следующее определение ХКМ: это система или – точнее – иерархия этических и эстетических ценностей, отраженная в произведениях искусства с помощью специфических средств выразительности в рамках определенных концептов, понятий и идей, свойственных данной культуре. Поскольку в этой работе рассмотрена ХКМ средневекового Ирана не во всей ее полноте, а только та ее часть, которая представлена в письменных памятниках, то речь пойдет об изобразительных средствах литературы.

Одним из главных предметов описания в персидской поэзии является красота человека (женская или юноши) – т.е. объекта любви. В случае с суфийской поэзией, описывается не просто человек – красота юноши или девушки мыслится как отражение божественной. При этом персидская поэтическая традиция очень склонна к канонизации. Она выработала целую систему образных конвенций, направленных на изображение внешности человека. К XIV в. эта система конвенций оказалась столь разветвленной и сложной, а территория распространения персоязычной поэзии стала столь велика, что потребовалась письменная фиксация образного канона, с тем чтобы обеспечить правильное понимание стихов. Эта потребность нашла отражение в трактате «Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами

(сер. XIV в.)⁹, вслед за которым разделы, посвященные иносказательной поэтической лексике, стали включаться в традиционные толковые словари персидского языка (*фарханг*). Знание образных формул, заключенных в подобные словари, как и значительного числа примеров их употребления в стихах предшественников, считалось обязательным не только для поэта, но и для читателя/слушателя, поскольку только так он мог сполна оценить поэтический талант сочинителя. Как точно отмечает З.Н. Ворожейкина «"Узнавание" было одним из необходимых элементов эстетического восприятия, специфика которого, как мы видим, основывалась на чрезвычайно емкой литературной памяти» [Ворожейкина 1984, с. 199].

Витиеватость поэтического слога имеет общие корни с декоративностью средневековой персидской миниатюры. Связано это с формальным запретом в исламе на изображение людей и животных. Практической силы этот запрет фактически не имел, но стал отправной точкой тенденции изображать живые существа так, чтобы они не были слишком реалистичны, а скорее походили на орнамент. Хадис, послуживший основой этого запрета, гласит, что «В день Страшного Суда Бог накажет художников, творцов образов, потребовав от них невозможного: оживить свои творения» (цит. по [Массиньон 1978, с. 46]). Этот же принцип, согласно Л. Массиньону, является руководящим при построении поэтических метафор. «В исламской поэзии, – пишет он, – поражает прежде всего неодушевленность метафоры. Ее пытаются сделать нереальной». И далее: «...речь идет не о придании жизни идее с помощью образов, не о воссоздании перед нами какого-то подобия, не о копировании творца или оживлении того, что уже мертво. Напротив, речь идет о том, чтобы брать вещи, которые мы ощущаем, такими,

⁹ Перевод трактата Рами с комментариями см. в серии статей Н.Ю. Чалисовой [Чалисова 2000а; Чалисова 2000б; Чалисова 2000в; Чалисова 2017].

какими они фактически существуют, так сказать окаменелыми, неодушевленными. Такая метафора совсем не пытается вызвать эмоцию. Для мусульман метафора – именно воспоминание как таковое, выраженное в описательной форме, поскольку они не верят, что говорить о какой-то вещи – значит ее оживить» [Массиньон 1978, с. 57].

В качестве примера, наглядно демонстрирующего, что подразумевается под изяществом слога и «декоративностью» метафоры, можно привести принцип *īxām* – «введение в заблуждение», «принуждение к обдумыванию». Суть этого приема сводится к тому, что автор, употребляя в стихотворении слово, имеющее несколько значений, имеет в виду наименее очевидное из них. Такое описание дает Рашид ад-Дин Ватват (1087–1177 или 1182): «...дабир или поэт использует в прозе или в стихах слова, имеющие два значения, одно из которых обычное, а другое – редкое. Когда эти слова достигают слушающего, мысли его тотчас обращаются к привычным значениям, тогда как в виду имеются как раз редкие значения» [Ватват 1985, с. 127, 268].

С другой стороны, среди несомненных достоинств поэтической речи числилась так называемая «труднодостижимая простота» (*сахл-и мумтани*) – умение поэта создать у читателя такое впечатление, что написать стихи ему ничего не стоило, смысл их был бы прозрачен, но слог при этом отличался бы изяществом [Пригарина 1983, с. 89].

В системе образов классической персидской поэзии особую роль играет понятие сладости – *шīrīn* (букв. «сладкий»). Очень показательным при этом, что основной характеристикой персидского языка сами носители считают его сладкозвучие. Применительно к поэтической речи эта характеристика означает ее плавность и песенный характер. Соль (*намак*) также является важным элементом стиха – она ассоциируется с изяществом и оригинальностью мысли и слога произведения, остроумием автора. При этом в XV в. наблюдается смена

художественной доминанты: к «сладоности» добавляется такое определение совершенной поэзии как «красочность» (*рангйн*), что может считаться признаком перехода к новому этапу развития литературы и смене стилистической парадигмы [Рейснер, Ардашникова 2019, с. 27–28].

Несомненно, очень важное место в художественной картине мира персидской поэзии занимает концепт и образ сада. О концепте Сада Бытия, возделываемого Садовником, под которым часто понимали Адама в райском саду, и о роли этого концепта в искусстве персидской миниатюры, писал Шукуров [Шукуров 1989, с. 225–226]. В поэзии лицо возлюбленной часто сравнивается с прекрасным садом: щеки алеют как розы, зубы белоснежны как жасмин, а глаза подобны нарциссам. Нередок также мотив дерева жизни, растущего в саду, ветви которого колышет ветерок божественной любви, и которое нуждается в постоянном поливе в виде поминания имен Бога (*зикр*) [Шиммель 1999, с. 164].

1.2. Тайный язык суфийской поэзии

Традиционно религиозно-мистическим течением в исламе принято считать суфизм¹⁰. Можно без преувеличения сказать, что почти вся средневековая персидская поэзия слагалась с опорой на образы и метафоры, созданные в рамках суфийской доктрины, даже если сама эта поэзия, по существу, мистической не была. Характерно, что упадок в литературной традиции, ознаменовавший окончание классического

¹⁰ Некоторые исследователи в число мусульманских мистических течений вместе с суфизмом добавляют также исмаилизм [Рейснер 2015, с. 37]. При всей разноплановости идеологии этих направлений (суфизм – индивидуальный мистический путь к познанию Бога, а исмаилизм – религиозное течение с сильной политической составляющей), в аспекте художественной образности они могут быть сопоставлены друг с другом. Также две доктрины роднит провозглашенная ими принципиальная возможность непосредственного общения верующего с Богом в этой жизни, а также то, что для руководства на пути к постижению божественной истины требуется опытный наставник (имам у исмаилитов и шейх или пир у суфиев). При этом суфизм делал больший акцент на экстатических способах достижения озарения, а исмаилизм предлагал уповать на разум и логику.

периода, совпадает по времени с преследованиями суфийских орденов, проводившихся Сефевидами [Utas 1970, p. 207].

Суфийская символика настолько прочно вошла в литературный обиход средневековых иранских поэтов, и так пропитала ткань поэтического персидского языка, что порой однозначно сказать, имелось ли в виду мистическое значение термина, или его нужно понимать буквально, крайне сложно. Так, исследователи до сих пор не сошлись в единогласном мнении относительно того, считать Хафиза суфийским поэтом, или нет. Н. И. Пригарина продемонстрировала, как можно трактовать одну из его газелей двумя способами: считывая только прямые, очевидные значения слов или учитывая мистическую символику образов, что открывает для читателя массу новых смыслов и раскрывает внутреннюю логическую структуру газели [Пригарина 1989].

На уже существовавшую в придворной поэзии каноничную систему образов наложилась новая, которая образовала «...область объективных суфийских коннотаций, т. е. тех стабильных дополнительных связей, которые существуют между словом и его значением, которые возникли в результате распространения суфизма в персидской поэзии» [Пригарина 1989, с. 95]. Для пояснения этих коннотаций составлялись специальные словари суфийских терминов, которые бывают порой незаменимы при переводе произведений средневековых персидских мистиков. Традиция сохранила и закрепила содержащиеся в этих словарях значения в поэтическом языке, и они со временем вошли в состав того, что А. А. Потебня называет «дальнейшим значением слова».

Так в суфизме формируется концепция «птичьего языка» (*мантиқ ат-тайр*), которая особенно ярко оказалась отражена в одноименной поэме 'Аттара. Она заключается в признании наличия такого тайного знания, разговор о котором мог бы вестись только при помощи такого

же тайного языка, не доступного для профанного мышления. Это же представление о существовании скрытого (*бāтин*) значения лежит в основе эзотерического способа прочтения Корана, именуемого *та'вйл* (букв. «возвращение к истоку»), который противопоставлен буквальному толкованию явных (*зāхир* – букв. «внешний») смыслов священного писания (*тафсīр*)¹¹.

Об особом положении образа в суфийской поэзии в отличие от светской писал Е.Э. Бертельс: «Самодовлеющей ценности образ в ней не имеет вовсе, назначение его – служить только своего рода словесным иероглифом, значком, прикрывающим собой истинное философское значение» [Бертельс 1965, с. 109]. Таким образом, интерпретация образов суфийской поэзии сравнима с дешифровкой неизвестного языка, и, как любой естественный язык имеет ограниченное количество слов, так и образный язык суфийской литературы обладает ограниченным лексиконом. Знающий этот лексикон способен понимать сказанное на таком языке. В то же время, в подобной «знаковости» образа в суфийской поэзии проявилась уже отмеченная выше склонность персидской поэзии к каноничности и конвенциональности.

1.3. Литературные жанры и формы в средневековом Иране

Начиная с появления первых известных нам попыток стихосложения на дари (новоперсидском языке), персидская литература развивалась под сильным влиянием арабоязычной традиции. Заимствуется как форма – персидская поэзия приняла арабскую квантитативную систему стихосложения (*'арūd*) и правила точной рифмы (*кāфийа*), под влиянием арабской поэзии в персидской литературе появились такие поэтические формы как касыда, *кит'а* и

¹¹ Разделение на «скрытый» и «явленный» аспекты реальности берет начало от учения Ибн 'Араби [Акимешкин 2002, с. 8–9].

газель, – так и содержание: целые темы и сюжеты, отдельные мотивы и персонажи органично вплелись в пеструю ткань поэзии Ирана. Доисламская бедуинская литература и Коран становятся новыми источниками вдохновения для иранских поэтов. Персидская классическая литература мыслится современниками как преемница арабских поэтических традиций [Рейснер, Чалисова 2007, с. 175].

Если IX век является точкой отсчета существования литературы на дари, то в X веке наступает ее подлинный расцвет. Крепнет и ширится традиция придворной панегирической поэзии. К XI веку при дворах правителей и знатных вельмож складываются так называемые литературные круги или цеха, состоящие из лучших поэтов и возглавляемые «царем поэтов» (*малик аш-шу‘арā*), в обязанности которого входило не только услаждать слух покровителя благозвучной поэзией, но и в стихотворной форме описывать и возвеличивать деяния своего мецената, в то же время всячески оскорбляя и высмеивая лиц, ему не угодных. Таким образом, основными жанрами в этот период становятся *мадх* (восхваление) и *хаджв* (сатира), а основной литературной формой – касыда.

Пришедшая из бедуинской поэзии, касыда быстро и органично занимает свое место в уже существовавшей в домусульманском Иране придворной панегирической традиции. Если во времена Рудаки персидская касыда еще не окончательно утвердилась в своих формальных рамках, то к XII – началу XIII вв. она обретает устоявшийся зрелый канон [Рейснер 2006, с. 11].

Дальнейшее развитие жанра касыды в целом пошло по пути все большей формализации. Когда все используемые в поэзии образы оказались перечтены и систематизированы и наступил кризис образной системы персидской поэзии, стали появляться так называемые искусственные касыды (*касиди-йи маснӯ’*), в которых поэты

демонстрировали свое мастерство владения формальными приемами стихосложения, при этом отодвигая смысловое содержание произведения на второй план. Такие касыды – в особенности, снабженные соответствующим комментарием с разбором представленных в ней поэтических фигур – становились своего рода пособиями по поэтике, и предназначались скорее для искушенной публики, чем для широкого круга читателей. Традиция составления искусственных касыд окончательно сложилась, видимо, примерно к XII веку и пошла на спад в XV веке¹².

Газель, вышедшая на поэтическую арену в XII веке и позднее потеснившая касыду в диванах персидских поэтов, в стилистическом плане явила собой некоторое упрощение и отход от формализма. На ранних этапах газель понималась как исключительно любовное стихотворение в отличие от касыды, где любовная тема была лишь одной из составляющих. Однако со временем тематический круг газели расширился, что вкупе с появлением авторской подписи (*тахаллус*) стало определяющим фактором в выделении газели в самостоятельную жанровую форму [Чалисова 1997, с. 43]. В отличие от строго регламентируемой касыды, газель предлагает поэту-лирику значительно больший простор для творческой фантазии, предоставляя почти неограниченный выбор тем: от очевидной любовной лирики (в том числе с мистическим подтекстом) и описания природы до дидактики и славословия, в последнем до определенной степени дублируя функции касыды как придворной оды.

Кроме газели и касыды, в средневековой персидской поэзии существовал ряд жанровых форм, не заимствованных у арабоязычной литературы. К таким новшествам относятся *руба'и*, пришедшее в

¹² Подробнее об искусственной касыде см. в статье [Акимушкин 2004, с. 291].

письменную традицию, вероятно из иранского фольклора и восходящее к народным четверостишиям. Для руба‘и характерно использование отдельного метра¹³ и определенной схемы рифмовки: аааа или ааба. С точки зрения жанрового наполнения, форма руба‘и чаще всего использовалась для составления эпиграмм или высказывания философских афоризмов.

К чисто иранским поэтическим формам относятся также различные виды строфической поэзии: *мусаммат*, *тарджі ‘банд*, *таркїббанд*.

В рамках мистической поэзии в Иране развитие получили в первую очередь малые формы: руба‘и и газель. Сама форма газели предполагает любовное содержание, что как нельзя лучше подходило суфийским поэтам, рассказывавшим о познании бога в традиционных терминах любовной лирики. Бог описывался как возлюбленный (*ма ‘шўқ*), в то время как сам суфий являлся влюбленным (*‘ашиқ*). Кроме того, газели использовались для эмоционального воздействия на слушателя во время ритуалов *самā‘*, где стихи исполнялись на распев под музыку, погружая его в состояние экстатического транса. Среди наиболее востребованных у мистиков жанров была покаянная или аскетическая (*зухдийāt*) и винная (*хамрийāt*) лирика.

Еще одной формой, в которой воплощалось религиозно-мистическое содержание, стала поэма-*маснавї*. В отличие от моноримов – руба‘и, газелей, касыд – *маснавї* с парной рифмовкой бейтов позволяла составлять неограниченно длинные произведения. Содержательной основой для дидактических поэм стали устные проповеди. Каждое поучение иллюстрировалось тем или иным примером, подчерпнутым из

¹³ Чтобы «вписать» руба‘и в систему традиционной арабской метрики, персидские филологи определили совокупность метрических моделей, которые используются в руба‘и, как различные варианты видоизмененного размер *хазадж* [Арманд, Чалисова 2021, сс. 478–479].

народных преданий, Корана или сделанным на основе исторических событий.

Проза не была так популярна в Иране, как поэзия. Как правило, на ее долю отводились практические функции, вроде составления теоретических трактатов, (по медицине, ботанике, поэтике, каллиграфии т.д.). К тому же они часто бывали составлены на арабском языке, который долгое время сохранял статус языка науки и деловой переписки, даже после окончательного формирования литературного новоперсидского языка.

Самые ранние образцы персидской прозы формировались под влиянием арабоязычных *адабов* и собственно персидской, пехлевийской традиции назидательной литературы. Большое влияние на стиль прозы на новоперсидском языке оказали арабские *макамы*. На них в свою очередь повлиял украшенный стиль деловой переписки, мода на который появилась при дворе Аббасидов не без участия персоязычных чиновников и секретарей. Отличительными его чертами являются обилие стилистических и риторических фигур, различных вставок: стихов, цитат из Корана и хадисов, пословиц и поговорок, афоризмов, – а также использование рифмованной прозы – *садж*'.

К религиозно-мистической прозе на персидском языке, кроме агиографий (*табақāt ас-суфийа*) относятся теоретические трактаты (*рисāла*), которые как правило представляют собой описание суфийской доктрины или отдельных ее аспектов в рамках того или иного ордена.

1.4. Система украшения художественной речи

Учение о теории украшения художественной речи – '*илм ал-бадй*' – с его терминологическим аппаратом «досталось в наследство» персоязычной литературной традиции от арабов вместе с квантитативной системой стихосложения ('*арӯд*'), учением о рифме

(*ка̄фийа*) и литературной критикой (*нақд-и адабӣ*) [Чалисова 1995]. Однако в отличие от арабской персидская литературная теория в меньшей степени связана с экзегетической традицией и носит более светский характер.

В классической персидско-таджикской поэтике нет какого-либо унифицированного способа классификации поэтических фигур – в различных трактатах украшения художественной речи по-разному разделялись на подвиды в зависимости от предпочтений автора и принятых в его время правил, при этом сохранялась относительно общая терминология и принципы описания характера функционирования отдельных фигур. Часто авторы критиковали своих предшественников за, как им казалось, неточно данные определения или упущения в характеристике тех или иных приемов. С другой стороны, некоторые из определений, порой даже вместе с литературными примерами, заимствовались почти в неизменном виде.

Весь комплекс фигур персидской поэтической речи можно условно разделить на две большие группы, которые традиционно выделяются не только в персоязычной, но и мировой поэзии: это стилистические фигуры в узком смысле (т.е. приемы организации текста с точки зрения синтаксиса) и тропы (т.е. – упрощенно – риторические фигуры, построенные по принципу использования слов в переносном значении). По такому же принципу (однако при этом несколько иначе, чем это принято в западной традиции, трактуя отдельные понятия) ‘Атааллах Махмуд Хусайни, чей труд *Бадāйи ‘ас-санāйи*’, написанный в конце XV в., представляет собой некий итог работы теоретической литературоведческой мысли Ирана предшествующих веков, разделяет свой трактат на три главы: словесные фигуры (*лафзӣ*), образные (*ма ‘навӣ*) и словесно-образные (*лафзӣ ва ма ‘навӣ*).

Одной из важнейших словесных фигур в персидской поэтической системе является *тарсӣ*. Эта фигура приобретает особое значение именно на персидской почве, при том, что в арабских поэтиках она не выдвигалась на первый план. Такое определение дает этому приему Рашид ад-Дин Ватват в своем поэтологическом трактате «Сады волшебства в тонкостях поэзии»: «По-персидски это означает оправление в золоте драгоценных камней и прочего, а в области красноречия этот прием состоит в том, что дабир или поэт делит речь на отрезки, располагая каждое слово против слова, равного ему по ритмической модели и опорным согласным, а когда говорят об опорных согласных в прозе, то расширяют [понятие] о том, что изначально является опорными согласными стиха» [Ватват 1985, с. 85, 227]. Таким образом, эта фигура представляет собой разновидность ритмико-синтаксического параллелизма и имеет много общего с фигурой *сидж*, которая, согласно арабским поэтикам, относится к прозаической речи и состоит в том, что текст делится на отрезки, в конце которых ставятся рифмующиеся слова. Авторы персоязычных поэтологических трактатов также отмечают это сходство [Ватват 1985, с. 173, прим. 9; Чалисова 1997, с. 212].

В контексте данной работы эта фигура важна, поскольку ее распространенность и даже, в некотором роде, обязательность использования в поэзии может помочь объяснить частое употребление вместе таких имен как Муса и 'Иса, Йа'куб и Аййуб, Йусуф и Йунус. Вдобавок к сопоставлению этих образов на семантическом уровне поэты стремятся так употреблять имена пророков, чтобы включить в стихотворную речь наибольшее количество различных риторических приемов. Подробнее к этому вопросу мы вернемся в разделе 3.2.

1.5. Коран как источник образов в персидской литературе

Не будет преувеличением сказать, что искусство исламских стран берет свое начало в коранических строках. Коран является одним из основных источников вдохновения не только для персидской поэзии, но и для всего мусульманского искусства, будь то каллиграфия или архитектура. Самому арабскому языку, на котором Мухаммаду была ниспослана священная книга и который в Коране называется «языком истины» [17:50], приписываются магические свойства. Это представление, в частности, послужило основой для обширной традиции создания различных амулетов, оберегов, талисманов и магических чаш.

Коран воспринимается как совершенное творение, идеал красоты. В поэзии нередки сравнения прекрасного лица возлюбленной с богато украшенной рукописью Корана [Schimmel 1992, p. 56].

В отношении значения Корана для художественной литературы мусульманских стран представляется уместным вспомнить о понятии интертекстуальности, введенном в научный оборот в 1967 г. Юлией Кристевой. Эта категория описывает текст как совокупность отсылок и аллюзий на всю предшествующую литературную традицию: «...любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это выпитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [Кристева 2000, с. 429]. В самом широком понимании Коран можно назвать интертекстом не только для персидской поэзии, но и для всех литератур Востока, так или иначе испытавших влияние ислама.

Кроме того, все сказанное выше о Коране можно отнести и к исламу в целом. Одна из характерных черт, позволяющих называть религию мировой, заключается в том, что она объединяет многие, порой весьма различные, культурные традиции, при этом не умаляя их уникальности. Вместо этого она становится тем плавильным котлом, в котором традиции смешиваются, взаимодействуют и развиваются. На примере

Корана этот процесс взаимопроникновения заметен особенно хорошо: через его посредство в персидскую литературу в форме литературно обработанных образов проникли персонажи Ветхого Завета и иудейских преданий.

При том, что Коран нельзя отнести к художественной литературе, он обладает своей собственной особой эстетикой. Об эстетическом аспекте Корана писал Д. В. Фролов, разделяя все суры по хронологии [Фролов 2006, с. 265–274]. Самые ранние мекканские суры по своему стилю основаны на традициях древнеаравийского *садж'а* (рифмованной и ритмизованной прозы) и в наибольшей степени отражают бедуинскую картину мира. Это период горячих проповедей, обещаний кары несправедным и воздаяния уверовавшим. Особую роль на этом этапе играют образы ада и рая, а также земного мира, представленного как храм или дворец, где небесный свод поддерживают колонны-горы. Более поздние мекканские суры демонстрируют процесс знакомства с другими монотеистическими доктринами. Персонажами Корана становятся иудео-христианские пророки. В образе земного мира акцент смещается с дворца мироздания на образ обители человека, где все регулируется божественным законом. В самых поздних сурах оформляется идея ислама как самостоятельной религии, которая является продолжением авраамического наследия.

Эстетика Корана глубоко проникла в персидскую литературу и стала неотъемлемой ее частью. Особенно важен для последующей литературной традиции образ рая. Коранический рай – это место, в котором воплощено все самое приятное и желанное для жителя жаркой Аравии: прохлада, тень, живительная влага. Праведникам в будущей жизни обещано место «среди садов и источников» [Коран 51:15]. Выше уже шла речь о том, какое место занимает концепция сада в персидской поэзии, за которой, конечно, просматривается образ райских куш.

И, конечно, отдельный комплекс образов, вошедших в персидскую поэзию, составляют коранические персонажи. Едва ли найдется упомянутый в Коране образ, который не был бы адаптирован в поэзии, приобретая при этом определенные коннотации.

Пророки воспринимаются как образец для подражания во всех сферах – от религиозного рвения до вопросов управления государством. В период ранней классики, в условиях, когда почти вся поэзия являлась придворной и имела в основном утилитарные цели, такие как восхваления патрона для получения вознаграждения или, наоборот, поношение его недругов, образы коранических пророков используются преимущественно в качестве одного из элементов сравнения.

М. Н.-О. Османов характеризует тип изобразительной системы персоязычной поэзии IX–X вв. как в основе своей преобразующий или пересоздающий (в противоположность воспроизводящему), т.е. такой, при котором автор стремится не как можно точнее описать реальность, а рисует идеализированную и весьма далекую от действительности картину [Османов 1974, с. 22–36; 260]. Утверждение о преобладании преобразующего начала в персидской поэзии применимо и к более поздним эпохам.

Что касается поэзии, особенно высокую степень идеализации Османов отмечает в панегирических описаниях восхваляемых. *Мамдух* в касыде персидского поэта – фигура весьма приукрашенная. Восхваляемый правитель сравнивается по рассудительности, уровню могущества и богатству с Сулайманом, красота его затмевает красоту Йусуфа.

Пророки в понимании мусульманской традиции – это прежде всего связующее звено между миром людей и божественным Абсолютом. Особенно выражен этот аспект становится в контексте мистической

традиции, где крайне важен образ наставника и проводника на пути познания.

1.6. Мотив и образ в классической персидской поэзии

В этом разделе мы обратимся к важному терминологическому вопросу, который невозможно обойти в рамках заявленной темы диссертации, а именно к вопросу о соотношении понятий «мотив» и «образ». Решение этого вопроса на материале персидской классической поэзии имеет ряд особенностей.

Прежде всего оговоримся, что мотив в рамках данного исследования мы понимаем в духе А.Н. Веселовского – как наименьшую неразложимую единицу сюжета¹⁴. Ключевой характеристикой мотива, в его отличии от образа, как нам представляется, является его предикативность, т.е. тот факт, что в основе мотива лежит действие, некое изменение состояния субъекта¹⁵. Отсюда – «характерный способ называния (а также и самой идентификации) мотива через *ключевое слово*, с грамматической точки зрения являющееся отглагольным существительным или существительным, связанным с глаголом прямыми словообразовательными и семантическими отношениями» [Силантьев 2004, с. 84]¹⁶.

Единого определения образа не существует. Образ в самом общем представлении – это форма репрезентации чего-либо, и ответ на вопрос, что именно он представляет и в какой конкретно форме, будет определять с каких позиций (литературы ли, архитектуры, или изобразительного искусства и проч.) лучше рассматривать данный

¹⁴ Всесторонний обзор различных теорий мотива в литературоведении см. в [Силантьев 2004].

¹⁵ Подробнее о предикативности мотива см. [Силантьев 2004, с. 79–81].

¹⁶ Примеры называния мотивов непредикативными словами Силантьев относит к случаям, когда подобным образом возможно выразить какой-то комплекс действий-предикатов, или когда под мотивом в действительности подразумевается тема [Силантьев 2004, с. 85].

образ. Согласно аристотелевской «Поэтике» любое искусство имеет в своей основе принцип мимесиса, т.е. подражания, соответственно, и художественный образ представляет собой видоизмененное изображение отдельных элементов реальности, в этом понимании сближаясь по смыслу с метафорой. Художественный образ является особой моделью мира, отражающей, но не копирующей полностью мир реальный. «Без образа нет искусства», пишет Потебня [Потебня 1976, с. 353]. Палиевский и вовсе отождествляет понятия образа и художественной мысли [Палиевский 1962, с. 72].

В данной работе под образом понимается репрезентация конкретного персонажа¹⁷. Образ, в отличие от мотива, имеет статическое начало. Это и есть тот самый субъект, изменение состояния которого формирует мотив. Образ, в таком случае, – это персонаж, взятый во всей совокупности связанных с ним мотивов и коннотаций, во всей его интертекстуальной полноте (о роли интертекстуальности в персидской поэзии ниже).

Специфика художественной системы персидской поэзии обуславливается несколькими различными факторами. Одним из них, как уже упоминалось выше, является высокая степень канонизации различных ее элементов. На начальном этапе развития персидского поэтического языка сформировался и был разработан целый ряд фигур и приемов, а также образов и мотивов, которые затем стали широко использоваться везде, где проявилось влияние персидской культуры, и сохраняют свою актуальность вплоть до настоящего времени. В соответствии с ролью Корана как главного интертекста всего мусульманского искусства, в число каноничных образов вошли и коранические персонажи.

¹⁷ По большому счету, образом может быть и неодушевленный объект, однако в данном случае, поскольку мы говорим об образах пророков, уместно называть их персонажами.

Другой фактор, формирующий художественную систему персидской поэзии, заключается в формальных характеристиках поэтического текста. Малый размер бейта в совокупности с требованием классической поэтики к его семантической и грамматической завершенности привели к тому, что многие образы и мотивы в стремлении к максимальной лаконичности выражения фактически сократились до одного слова. Таким образом, понятия «мотив» и «образ» в определенном смысле слились друг с другом, по факту будучи зачастую представлены одним единственным словом, которое для посвященного читателя служит указанием на целый комплекс коннотаций.

Сама по себе идея о связи мотива и персонажа не нова. На эту связь указывала О.М. Фрейденберг: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». И ниже: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [Цит. по: Силантьев 2004 с. 21].

Для описания такого мотива, выраженного одним словом, Н.И. Пригарина использовала термин «слово-концепт» [Пригарина 2017, с. 225]. Что значимо для данного исследования, в число «слов-концептов» она включает и имена собственные – героев исторических и легендарных событий.

На примере пары «волосы – лицо» Н.И. Пригарина показала, как мотив может быть охарактеризован через свой лексико-семантический цикл и классы значений, которые этом цикле можно выделить. Эти классы дают основание для сопоставления или противопоставления мотивов, обеспечивая таким образом взаимодействие последних в бейте

и создавая пары искусственных синонимов или антонимов, которые будут таковыми только в рамках данной системы мотивов [Пригарина 1983, с. 91–100]. Это свойство «слов-концептов» окажется важным при анализе явления «парных» образов пророков, которое описывается в разделе 3.2. настоящей диссертации.

Еще одну важную особенность персидской классической поэзии составляет тот факт, что в основе своей она интертекстуальна. Это хорошо показала Н.Ю. Чалисова в своей статье на примере анализа газели Хафиза, описав хитросплетения отсылок и реминисценций, использованных автором [Чалисова 2012]. Н.И. Пригарина также пишет об особом «интертексте персидской газели» [Пригарина 2017, с. 226].

Как подчеркивает Силантьев, «...категория мотива, наряду с категорией текста, становится особенно значимой для интертекстуального анализа — ведь именно на это понятие опираются представления о смысловых связях внутри текста и между текстами. *Мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство*, — такова наиболее общая формула интертекстуальной трактовки мотива» [Силантьев 2004, с. 62].

Поскольку, как мы уже установили, образ и мотив в персидской поэзии сливаются, то утверждение относительно важности мотива для интертекстуального анализа, справедливо так же и для образа. Можно сказать, что упоминание имени пророка в поэзии – это каждый раз не только и не столько его образ, сколько событие, которое с ним ассоциируется, т. е. мотив, только это событие произошло за рамками произведения – в общем интертексте персидской поэзии: если мы говорим о пророках – основой будет Коран, но и не только, как будет показано на примере образов Мусы, Искандара и Хизра в разделе 3.3.

На этом фоне любопытно отметить, что со временем «реперная точка» может смещаться вперед, хронологически ближе к автору и

читателю. Так, более поздние поэты, писавшие о Йусуфе, адресуются не только и не столько к Корану, сколько к поэме «Йусуф и Зулайха» Джами.

Еще одна связь образа и мотива прослеживается, если обратиться к рассмотрению этих двух понятий с точки зрения семиотики. Образ и мотив – знаковые явления по своей природе, и как таковые они обладают основной характеристикой знаков: в них могут быть выделены вариант и инвариант.

Теория о дихотомической природе мотива развивалась в работах фольклористов и литературоведов второй половины XX в. и была окончательно сформулирована А. Дандесом, который ввел понятия мотивемы (по аналогии с фонемой) и алломотива (по аналогии с аллофоном) [Силантьев 2004, с. 43–49].

Аналогично эта теория применима и к художественным образам. Сам по себе персонаж, без контекста и уточнений, представляет собой инвариант образа, тогда как его конкретное применение в произведении будет вариантом. При этом, поскольку в тексте актуализируется какой-то один из мотивов, связанных с образом, можно сказать, что именно выбор того или иного мотива из набора возможных обеспечивает превращение инвариантного общего образа в вариант.

Ко всему вышесказанному необходимо добавить несколько слов об особенностях функционирования мотива в лирике, поскольку предметом анализа в данной работе является преимущественно лирическая поэзия. Характерной чертой лирического мотива является его особая связь с темой: «Всякий мотив в лирике исключительно тематичен, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему. И наоборот, лирическая тема как таковая исключительно мотивна по своей природе, и мотивы как предикаты темы развертывают ее через действие — конечно, применительно к лирическому субъекту» [Силантьев 2004,

с. 87]. В результате понятия мотива и темы в анализе лирического произведения часто смешиваются или совмещаются осознанно. В нашей работе мы попытаемся проводить последовательное разграничение этих понятий и будем говорить, например, о теме «тоски по дому», реализованной с помощью мотива «заточения Йусуфа в колодце» (который может быть выражен одним упоминанием имени Йусуфа).

Выводом из всего вышесказанного является то, что понятие образа и мотива в рамках данного обсуждения могут быть взаимозаменяемыми, поскольку речь идет об отсылке к некоему сюжету (мотиву), регулярно реализуемой посредством упоминания конкретного персонажа (образа). В результате, мы в любом случае имеем дело и с тем, и с другим. Образом пророка мы будем называть семантический комплекс коннотаций, обозначаемый именем конкретного коранического персонажа.

Глава 2. Образ пророка как объект сравнения (на примере пророка Сулаймана)¹⁸

В этой главе мы обратимся к образу пророка, функционирующему как сравнение. Палиевский называет сравнение «элементарной моделью художественной мысли» [Палиевский 1962, с. 75]. При художественном сопоставлении двух элементов мы получаем не просто их совокупность, но нечто большее, некий добавочный смысл, который и производит то самое впечатление на эстетическое чувство читателя, создавать которое и призвано искусство. Элементы сравнения отражаются друг в друге, и этих элементов может быть больше двух: чем их больше, тем сложнее и многограннее образ. «...полноправный, «большой» художественный образ — это богатая система взаимоотражений. Предметы в нем освещают друг друга, как хорошо расставленные зеркала...» [Палиевский 1962, с. 80].

При этом сравнение – это самый простой, можно сказать, базовый, способ функционирования образа в тексте, поскольку именно в сравнении в наиболее эксплицитной форме оказываются выражены характерные черты, которые составляют содержание «означаемого», если мы понимаем образ как «обозначающее». Полноценное сравнение состоит из трех элементов: предмет сравнения (т.е. то, что собственно сравнивают), образ (т.е. то, с чем сравнивают) и признак (общее качество двух приведенных выше элементов, на основании которого и происходит сравнение) [Томашевский 1959, с. 209]. Таким образом, схема сравнения выглядит приблизительно следующим образом: для предмета сравнения подбирается какой-либо образ, в котором вычленяется некий признак, позволяющий говорить о сходстве предмета и образа. Отметим, что предмет и образ могут сравниваться по

¹⁸ Подробнее про образ пророка Сулаймана см. статью автора [Moiseeva 2020].

нескольким признакам, а также что один и тот же образ может использоваться для характеристики разных предметов на основании разных присущих этому образу черт. Для Сулаймана такими чертами будут мудрость, могущество и масштаб власти, а также богатство – т.е. все те качества, которыми должен обладать правитель и которые пристало восхвалять панегиристу.

Сулайман, будучи легендарным царем, несомненно представлялся весьма удачным и уместным объектом для сравнения при восхвалении того или иного правителя, а определенную двойственность личности этого персонажа поэты часто использовали чтобы указать правителю на его несовершенства и предостеречь от ошибок.

Анализ функционирования образа пророка Сулаймана как элемента сравнения, которому посвящена данная глава, состоит из двух частей: анализа его структуры, который покажет, из каких элементов строится образ, и описания его семантики, которая складывается из этих элементов.

В композиционном отношении образ Сулаймана строится из набора мотивов, основанных на коранических сюжетах. Как и подавляющее большинство пророков (кроме Йусуфа), Сулайман не был удостоен отдельного связного рассказа, изложенного в Коране. Его история восстанавливается по отдельным упоминаниям в Коране, а также по комментариям, излагающим подробности связанных с этим персонажем сюжетов. Судя по всему, Сулайман был хорошо известен в Аравии из иудейских преданий, а потому эпизоды с его участием в Коране не пересказываются подробно, а как бы лишь напоминаются читателю, заранее знакомому с сюжетом [Пиотровский, 1991, с. 145]. Таким образом, комплекс коранических историй о Сулаймане оказывается неразрывно связан с предшествующей библейской и аггадической

традицией, которая впоследствии нашла свое продолжение в художественной литературе мусульманских стран Ближнего Востока, в том числе в арабографичной литературе средневекового Ирана.

Образ Сулаймана, как он используется в персидской поэзии, можно разложить на ряд элементов или мотивов, основанных на кораническом нарративе и комментаторской традиции:

- Сулайман и муравьи
- Перстень Сулаймана
- Сулайман и дивы
- Сулайман и ветер
- Язык птиц
- Сулайман и Билкис
- Сулайман и Асаф

На примере отдельных поэтических отрывков мы постараемся показать, как каждый сюжет получил литературную интерпретацию.

2.1. Сулайман и муравьи

В Коране повествуется, что когда армия Сулаймана подошла к долине, где жили муравьи, одна муравьица велела своим соплеменникам быть осторожными, дабы их не раздавило Сулайманово войско. Сулайман же, услышав эти слова, рассмеялся и возблагодарил Аллаха за дарованную ему способность понимать язык зверей [Коран 27:18 – 19].

Этот эпизод – один из самых часто используемых среди всех сюжетов, связанных с этим кораническим пророком. В поэзии он воспринимается как демонстрация справедливости могущественного правителя по отношению даже к самым ничтожным созданиям, населяющим его царство.

В комплексе мотивов, базирующихся на сюжете о встрече Сулаймана с муравьями, основным приемом является противопоставление. Эти мотивы используются, когда автор хочет показать контраст между богатством и нищетой, могуществом и ничтожностью, властью и бесправием, духовным величием и подлостью. Такое сравнение может появляться в контексте назидания довольствоваться малым и проповеди смирения:

نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست
سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش

Смотреть на дервишей – не противоречит величию,
[Ведь] Сулайман со всем его великолепием [многократно] смотрел
на муравья.

[Hāfiz 2005, p. 315]

Оппозиция «Сулайман – муравей» встречается и в газелях, где лирический герой пишет о том, что недостоин внимания своей возлюбленной:

کار هر موری نباشد با سلیمان گفتگو
یار هر سگبان نباشد رازدار پادشا

Не каждый муравей достоин разговаривать с Сулайманом,
Не каждый друг псаля достоин быть доверенным шаха.

[Sanā'i 1983, p. 41]

Используется сюжет о Сулаймане и муравьях и в философской лирике. Так, Руми сравнивает муравьев с низменными желаниями чувственной души, которые исчезают при появлении мистической любви, которую автор отождествляет с Сулайманом:

عشقا تو سلیمان و سماع است سپاهت
رفتند به سوراخ خود از بیم تو موران

О, любовь, ты Сулайман, а *сама* – твое войско!

В страхе перед тобой спрятались муравьи в свои норы.

[Rūmī 1999, vol. 4, p. 163]

Еще один сюжет, о котором необходимо упомянуть, говоря о Сулаймане и муравьях, повествует о том, как однажды муравей пришел ко двору царя Сулаймана с очень скромным подарком – ножкой саранчи. Изначальный источник этой легенды неясен, но она настолько прочно вошла в персоязычную поэтическую традицию, что на ее основе сформировалась устойчивая метафора: ножка саранчи (или дар муравья) – очень незначительная услуга или бесполезный подарок, на приготовление которого, тем не менее, было потрачено много усилий.

Естественным образом, этот мотив нашел свое применение в жанре панегирика в контексте самоуничтожения автора, преподносящего восхваляемому свой скромный труд. Приводим пример из касыды ‘Ираки на имя шейха Баха’ ад-Дина Закарийа Мултани (род. около 1186/1187):

پیش سلیمان چو مور تحفه‌ای آرم ملخ
مجلس داود را نغمه طنین ذباب

Сулайману, подобно муравью, несу в подарок саранчу -

[Это все равно что] песня жужжания насекомого для собрания Давуда.

[‘Iḡāqī 1969–1970, p. 69]

Анвары сравнивает с ножкой саранчи свое *kit ‘a*, которое написал в ответ на *добейти* Хамид ад-Дина Балхи (ум. 1180/81), в котором тот называет себя учеником Анвари:

همی شرم دارم که پای ملخ را
سوی بارگاه سلیمان فرستم
همی ترسم از ریشخند ریاحین
که خار مغیلان به بستان فرستم

Я стыжусь того, что ножку саранчи

Посылаю ко двору Сулаймана,

Я боюсь насмешек базилика,
 Из-за того, что посылаю колючку в цветник.
 [Anvarī, Ganjooḡ]

2.2. Перстень Сулаймана

Кольцо или перстень Сулаймана, как в Коране, так и в предшествующих иудейских сказаниях, традиционно называется источником его власти и сверхъестественных способностей. В Аггаде повествуется о том, как во время строительства Храма некий злобный дух принялся красть деньги и еду одного из слуг Сулаймана. Тогда тот обратился за помощью к Богу, и его молитва была услышана, ему явился архангел Михаил и даровал ему волшебный перстень с печатью, дававший его владельцу власть над демонами [Ginzberg 2003, vol. 2, p. 963]. Предание сообщает, что кольцо было утрачено (не без помощи демонических сил), и тогда Сулайман лишился своей власти и трона, и его место занял демон, принявший его обличие [Пиотровский, 1991, с. 143].

Этот мотив утраты власти может использоваться при восхвалении мастерства в управлении государством:

ور سليمان چون تو دستور ممیز داشتی
 دیوکی بردی ز دستش خاتم و تاج و سریر

И если бы Сулайман, подобно тебе, обладал [умением отдавать]
 четкие приказы,

Как [смог бы] див похитить его перстень, корону и трон?

[Mu‘izzī 1939–1940, p. 362]

В дидактической поэзии этот сюжет также оказался востребован: рассуждения о гордыне и смирении, тщеславии и праведности, а также о бренности человеческой жизни красной нитью проходят по всем мотивам, связанным с образом пророка Сулаймана. С этой точки зрения

сравнение с Сулайманом принимает скорее вид предостережения и поучения:

تو سلیمانی و دین چون خاتم و دیوست نفس
از گفت خواهد ربود انگشترین غافل مباش
هر سلیمان را که خاتم دار حکمت این زمان
سحر دیوانست در زیر نگین غافل مباش

Ты – Сулайман, вера твоя – подобна кольцу, а див – чувственная душа.

Из руки твоей [он] похитит это кольцо – не будь беспечен.

Каждый Сулайман, кому сейчас принадлежит перстень повеления,

Подчинил себе колдовство дивов – не будь беспечен.

[Sayf Farghānī 1985–1986, p. 240]

В мистической же поэзии и любовной лирике образ кольца Сулаймана становится аллегорией власти возлюбленной над сердцем влюбленного:

دهان تنگ شیرینش مگر ملک سلیمان است
که نقش خاتم لعش جهان زیر نگین دارد

Твои узкие сладкие уста подобны перстню Сулаймана,

Ибо рисунок печати его рубина (т.е. твоих губ – *А.М.*) подчинил себе

[весь] мир.

[Ḥāfiẓ 1983–1984, p. 250]

2.3. Сулайман и дивы

Перстень Сулаймана давал ему власть над демонами. Согласно аггадическому преданию, именно демоны по приказу Сулаймана работали на строительстве Храма [Ginzberg 2003, vol. 2, p. 963].

В панегирической поэзии особое распространение получил топос демонов, работающих на Сулаймана. Например, такие слова встречаем в одной из касыд Анвари:

سپهر از پایه قصر تو قاصر
 زمان بر مدت عمر تو مقصور
 ترا ملک سلیمان وز سلیمی
 عدوت اندر سرای دیو مزدور

Небо ниже подножия твоего замка,
 [Всё] время по сравнению со временем твоей жизни – ограничено.
 Царство Сулаймана – твое, и в повиновении
 Враг твой батрачит в обители дивов.
 [Anvaṛī 1985–1986, vol. 1, p. 231]

В мистической поэзии див, как и муравей, противопоставляется Сулайману как низменное – возвышенному, земное – божественному, чувственная душа – божественному духу:

چونک سلیمان برود دیو شهنشاه شود
 چون برود صبر و خرد نفس تو اماره شود

Когда Сулайман уходит, див становится шахом.
 Когда уходят терпение и разум, твоя чувственная душа становится побуждающей ко злу¹⁹.
 [Rūmī, vol. 2, p. 13]

2.4. Сулайман и ветер

В Коране власть Сулаймана над ветром упоминается три раза: 38:35(36), 21:81 и 34:11(12). Париса Давари обращает внимание на то, что для обозначения ветра, которым повелевает Сулайман используются два разных слова, а именно رُخَاء (легкий ветерок) и غَاصْفَةٌ (сильный ветер, буря, шторм), но в то же время отмечает, что подобное разделение для персидских поэтов было несущественным, поскольку для них, как правило, был важен образ ветра в целом [Dāvaṛī 2012, p. 32]. Однако

¹⁹ *Нафс аммāра* – один из разрядов души, термин взят из Корана: «Я не оправдываю свою душу, - ведь душа побуждает ко злу, если только не помилует Господь мой» [Коран, 12:53].

стоит отметить общую тенденцию к использованию смыслового оттенка легкости и нежности: для обозначения ветра поэты чаще всего употребляли нейтральное слово باد (ветер) либо صبا (утренний освежающий ветер). Последнее слово нередко обыгрывается в паре с созвучным ему названием страны, правительницей которой была Билкис – Сабы (سبا), таким образом применяется фигура *таджнис*:

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می فرستمت

О угод ветерка, в Саба я тебя посылаю,
Посмотри – откуда и куда я тебя посылаю!²⁰

[Hāfīz 1983–1984, p. 198]

Ветер как посланник Сулаймана упоминается чаще всего в контексте истории о встрече войска Сулаймана и муравьев, поскольку по некоторым версиям, именно ветер донес до слуха царя слабый голос муравья:

ای صبا غلغل بلبل بگلستان برسان
قصه مور بدرگاه سلیمان برسان

О, ветер, донеси пение соловья до цветника,
Донеси рассказ муравья ко двору Сулаймана.

[Kh^vājū Kirmānī 1990–1991, p. 483]

Так же, как и в случае использования мотивов, связанных с кольцом Сулаймана, упоминая ветер, поэты часто прибегали к игре слов, основанной на распространенных в персидском языке фразеологических выражениях, таких как به/بر باد رفتن (гибнуть, уничтожаться, пропадать впустую, букв. «рассеиваться по ветру»). Употребление такой игры слов имеет место в основном в контексте мотивов бренности земной жизни и тщеты стремления к власти и богатству, примеры которых уже

²⁰ Перевод Н.И. Пригариной, Н.Ю. Чалисовой и М.А. Русанова. Перевод газели целиком и комментарии см. [Хафиз 2012, с. 537–542].

приводились в этой главе. Еще один пример использования этих мотивов с упомянутой выше игрой слов встречаем у Са‘ади (ок. 1219 – 1203):

نه خود سریر سلیمان به باد رفتی و بس
که هر کجا که سریر بیست می رود بر باد

Не улетел ли по ветру трон Сулаймана / не лишился ум Сулайман своей власти – и на этом все [закончилось]?

Ибо повсюду, где есть трон, он улетит по ветру.

[Sa‘adī 2006–2007, p. 950]

2.5. Язык птиц

Еще одним чудом, дарованным Сулайману волшебным перстнем, была способность понимать язык птиц. Из всех мотивов, связанных с образом Сулаймана, пожалуй, самым распространенным может считаться именно этот, а образ удода занимает особое место в мистической поэзии.

Удод, как и ветер, – посланник Сулаймана. Именно он был отправлен ко двору правительницы Сабы. Однажды, проводя смотр птиц²¹, Сулайман на нашел в их числе удода и, сильно разгневавшись, пригрозил казнить его, если тот не объяснит должным образом своего отсутствия²². Однако у удода было оправдание: путешествуя, он нашел процветающую страну, где правит женщина и где люди поклоняются не единому богу, а солнцу. Тогда Сулайман отправляет удода обратно в Сабу с письмом, в котором предлагает жителям страны принять истинную веру.

²¹ Париса Давари, ссылаясь на «Тафсир» Табари, пишет, что одной из задач птиц было закрывать своими крыльями войско Сулаймана от палящих лучей солнца на привале. Именно благодаря тому, что в пологе, образованном крыльями птиц, образовалась прореха, Сулайман обнаружил отсутствие удода [Dāvāgī 2012, p. 40].

²² Согласно одной из версий коранических комментариев, гнев царя объясняется тем, что удод мог находить подземные источники, как бы глубоко они ни протекали, и без помощи удода войска Сулаймана остались бы на привале без воды [Tabarī 1985–2007, vol.3, p. 156].

В суфийском осмыслении, полет удода в царство Сабы – мистическая связь разума и духа – рационалистического и божественного начал, – которой должен добиться суфий:

اگر مرکب گردد چو صورت و بیند
 بسیط عالم معنی ز تنگنای حروف،
 به بارگاه سلیمان روح هدهد عقل
 خبر ز عرش عظیم آرد از سبای حروف
 بدین قصیده که گفتم، در او بیان کردم
 که ترک علم معانی مکن برای حروف

Если чернила обретут форму и увидят
 Пространство духовного мира через тесноту букв,
 Ко двору Сулаймана-духа удода-разум
 Доставит известие о великом троне из Сабы слов.
 В этой касыде, что я написал – в ней я сказал,
 Чтобы ты не забывал о риторике ради букв.

[Sayf Farghānī 1962–1965, vol. 1, p. 21]

Сама по себе способность Сулаймана понимать язык птиц также получает в мистической лирике особое значение. Под языком птиц понимается особый символический язык суфиев, а говорящий на нем Сулайман является шейхом, который может переводить этот язык для тех, кто еще не постиг тайного знания:

صد هزاران غیب می گویند مرغان در ضمیر
 کان فلان خواهد گذشتن جای او گیرد فلان
 از سلیمان نامه‌ها آورده‌اند این هدهدان
 کو زبان مرغ دانی تا شود او ترجمان

Сто тысяч божественных тайн (*гайб*) рассказывают птицы в душе,
 Что этот собирается уйти [в мир иной], а тот займет его место.
 От Сулаймана удоды принесли письма.
 Где знающий язык птиц, чтобы стал он переводчиком?

[Rūmī 1999–2000, vol. 4, p. 192]

Иногда в образе удода выступает сам поэт-мистик, который занимается тем, что переводит на понятный людям язык слова божественного познания и указывает им путь к соединению с Абсолютом. В этих случаях поэт проводит параллели между отношениями удода и Сулаймана и связью влюбленного суфия с его мистическим возлюбленным. Удод рассматривается как влюбленный, которому необходима близость и помощь Сулаймана – возлюбленного. Так в заключении одной из своих газелей обращается Руми своему другу и учителю Шамсу Табризи:

بنمای شمس مفخر تبریز روز شرق
من هدهدم حضور سلیمانم آرزوست

Покажи свое лицо на востоке, о прославленное солнце Тебриза!

Я удод, я мечтаю о присутствии Сулаймана.

[Rūmī 1999–2000, vol. 1, p. 256]

2.6. Сулайман и Билкис

В Коране, как и в Талмуде, не упоминается имя царицы Сабейского государства, к которой был послан удод. Имя Билкис появляется только в позднейшей комментаторской традиции²³. Не упомянуты в священных книгах также никакие интимные отношения Сулаймана и правительницы Сабы, однако в персидской поэзии можно встретить эти образы в контексте любовной мистической лирики:

عشق لیلی ز جان مجنون جو
ذوق بلقیس از سلیمان پرس

Ищи любовь к Лейли в душе Маджнуна,

Спроси о чувстве (*заяк*) к Билкис у Сулаймана.

²³Подробнее историю Билкис в Коране и этимологию ее имени см. в [EQ, vol. 1, pp. 228–229].

[Шах Ни‘матуллах Вали, Ganjoor]

2.7. Сулайман и Асаф

Еще один образ, связанный с Сулайманом – это мудрый советник царя Асаф бин Бархийа. Его имя также не упоминается в Коране, но некоторые комментаторы полагают, что именно он был тем самым придворным, «у которого было знание из книги» [Коран 27:40], и который смог как по волшебству перенести трон Билкис ко двору Сулаймана [Ṭabarī, vol. 3, footnote 845].

В поэзии Асаф воплощает мудрого советника шаха и символизирует рассудительность и мастерство в управлении государством. Именно эти качества становятся основой для сравнения в панегириках:

فرمان او علامت شاهان کند نگون
تدبير او ولايت شيران کند شکار
کارش چو کار آصف و امرش چو امر جم
سهمش چو سهم رستم و سهم سفنديار

Его приказ ниспровергает признаки шахов,
Его рассудительность устраивает охоту в царстве львов,
Его работа подобна [работе] Асафа, а его приказ подобен [приказу]
Джамшида,
Его судьба подобна стреле Рустама и судьбе Исфандийара.
[Farrukhī 1932–1933, p. 193]

В примере выше любопытно отметить, что имя Асафа упомянуто не рядом с Сулайманом, как можно было бы ожидать, а с другим легендарным царем – Джамшидом. Это проявления уже упомянутого в данной работе феномена контаминации этих двух образов²⁴.

²⁴ См. раздел 3.2. и [Dizfūliān, Ṣuḥrāyī 2011] и [Рейснер 2020].

Теперь, приведя примеры использования образа Сулаймана в поэзии и соотнеся их с конкретными мотивами, обратимся к обобщающему описанию его семантики.

Ключевой характеристикой персонажа, во многом определившей восприятие его образа в поэзии, оказалась двойственность его природы. С одной стороны, пример идеального правителя, мудрый царь и справедливый судья, с другой стороны, Сулайман оказался подвержен пагубному влиянию власти и возгордился, за что был наказан. Эти грехи Сулаймана упоминаются уже в Ветхом Завете: его отход от истинной веры в пользу язычества, к которому его склонили его многочисленные жены, роскошь, которой он окружил себя. В Аггаде мотив неоднозначности фигуры Соломона становится более явственным. Он сооружает себе великолепный дворец, на постройку которого ушло почти вдвое больше времени, чем на возведение Храма, и трон, снабженный замысловатым механизмом. Соломон вознесся так высоко, что стал забывать о своих обетах: «не иметь многих жен, не иметь многих коней и не увеличивать свое богатство» [Ginzberg 2003, vol. 2, p. 973].

Амбивалентность образа определила сферы его применения в поэзии: как хвалебное сравнение в панегириках, а иногда и в лирической поэзии, и как поучительный элемент в религиозных и дидактических произведениях.

Неотделимы от образа Сулаймана темы гордыни и смирения, а также рассуждения о тщеславии и праведности, которым в религиозно-мистической поэзии придается особое значение. Вся мощь, величие и богатство Сулаймана, согласно суфийской доктрине, рассматриваются как нечто ценное только в материальном, земном мире, то, что легко потерять и что неизбежно будет утрачено при переходе в мир иной.

Упоминание о богатстве Сулаймана и власти, которую дает ему кольцо, может использоваться как напоминание о бренности земной жизни.

Глава 3. Образы пророков и способы их взаимодействия в персидской классической поэзии

3.1. Списки пророков в персидской поэзии²⁵

Исследователям классической персидской поэзии хорошо известно такое явление как перечни. Этот термин, а также слова «каталог», «список», либо «реестр» используются для указания на перечисление в поэтической речи нескольких однородных элементов. Так, каталог птиц стал основой самостоятельного жанра, вобравшего в себя авестийские и мусульманские образные конструкты. В рамках сезонной топики список птиц, приветствующих наступление весны, часто вместе с перечислением различных цветов и трав, фигурирует во вступлениях касыд. Постепенно этот мотив приобретает суфийские коннотации: композиционная идея такого списка заключается в том, что он представляет собой своеобразный зикр, когда каждая птица славит Бога на свой манер, – образ, построенный на основе коранической цитаты: «Разве ты не видишь, что Аллаха славят, кто в небесах и на земле, и птицы, летящие рядами. Всякий знает свою молитву и восхваление» [24:41]. Дальнейшая разработка мотива приводит к появлению поэмы ‘Аттара (1146–1221) *Мантйк ат-тайр* («Язык птиц»), в которой актуализирована идея путешествия души к Богу и обретения единства в нем.

Еще один вид списка выделяет М.Л. Рейснер: это перечисление социальных страт во вступлениях касыд, где разрабатывается символика катастрофы. Эта тема, как и список птиц, имеет доисламские корни. Концептуальная идея этого мотива состоит в том, что некий катаклизм – природного или социального характера, например, смерть правителя или

²⁵ Основные положения данной главы отражены в статье автора [Moiseeva 2024]

наблюдаемое поэтом падение нравов – приравнивается автором к утрате вселенского равновесия, окончанию «золотого века», ассоциируемого с правлением легендарного Джамшида. В соответствии с катастрофическим характером явления весь гармоничный уклад жизни переворачивается с ног на голову, и представитель каждого сословия оказывается занят не тем, что предписывает ему социальное положение [Рейснер 2010].

Поводом продемонстрировать свое искусство стихосложения для поэтов часто становилось перечисление предшественников. Такой список задает своего рода литературный канон, традицию, продолжателем которой считает себя автор [Sharma 2012].

В то же время, списки пророков применительно к персидской литературе, кажется, не были до сих пор описаны. Аналогичные списки в Коране были впервые определены А. Р. Гайнутдиновой как «упорядоченные и организованные упоминания о пророках или их истории, построенные по одному композиционному плану, обладающие общими формульными элементами, а также – часто, но не обязательно – имеющими общий зачин и/или концовку» и названы пророческими рядами [Гайнутдинова 2007, с. 16]. Наличие таких организованных рядов пророческих историй, пишет она, является отличительной чертой именно Корана: в Библии также встречаются повторы некоторых историй или следование нескольких пророческих рассказов одного за другим, однако именно в Коране пророческие ряды представляют собой целостные фрагменты текста и композиционно выстроены так, чтобы отражать представление о легендарной истории человечества до появления ислама. В своей статье А.Р. Гайнутдинова убедительно показала, что такие сочетания встречаются в Коране повсеместно и имеют целью усилить восприятие читателем отдельных положений, а

также подчеркнуть преемственность пророческой миссии от самых ранних из них до «печати пророков» – Мухаммада.

А. Р. Гайнутдинова делит пророческие ряды в Коране по тематическому принципу на следующие виды:

- Отвергнутые пророки: Нух, Худ, Салих, Лут, Шу‘айб, Муса. При этом нужно отметить, что в особую категорию – «пророки великих катастроф» – этих персонажей выделяет еще М. Б. Пиотровский в своих «Коранических сказаниях».
- Пророки завета, «которые демонстрируют универсальность пророчества как фактора, определяющего развитие человеческой истории»: Ибрахим, Муса и ‘Иса.
- Пророки авраамического монотеизма: Ибрахим и его потомки: Исхак, Йа‘куб, Муса и ‘Иса.
- Универсальный пророческий ряд: от Адама до Мухаммада.

В статье показано, что распределение этих видов не одинаково в мекканских и мединских сурах, в частности, в раннемекканских сурах преобладают упоминания наказанных за неверие народов, причем в большинстве случаев имена самих пророков, посланных к этим народам, не упоминаются. Таким образом, акцент в повествовании делается на Божьей каре, а не на самой пророческой миссии. В мединских же сурах акцент смещается в сторону утверждения концепции авраамического монотеизма и преемственности ислама, поэтому тут на первый план выходят третий и четвертый типы.

Сама идея того, что упоминания пророков в Коране встречаются регулярно и поддаются логичной классификации, говорит о том, что в сознании средневекового мусульманина совокупность пророков мыслилась как единое целое. Это система, в которой у каждого элемента было свое четко определенное место, и, хотя представление об этой системе и претерпевало со временем эволюцию и видоизменялось, сама

идея ее целостности оставалась неизменной. Точнее сказать, именно этот последний фактор – возможность проследить эволюцию идеи пророческого ряда – позволяет говорить о том, что перед нами не просто случайное событие, а закономерное явление. Таким образом, пророческие ряды представляют собой некий культурологический феномен, проявления которого было бы логично искать не только в самом Коране, но и в тех текстах, которые входят в орбиту мусульманской литературной традиции.

А. Р. Гайнутдинова как один из обязательных атрибутов пророческих рядов в Коране отметила наличие в них формульных элементов. Согласно теории Парри–Лорда, формула, определяемая как «группа слов, регулярно употребляемая в одинаковых метрических условиях для воплощения заданной основной идеи» [цит. по Монроу 1978, с. 99] является отличительным признаком устной литературы. В статье Монроу [Монроу 1978, с. 99], на которую ссылается А. Р. Гайнутдинова, эта теория подробно описана применительно к доисламской литературе арабов, и на ее основе доказана подлинность этой литературы, а также то, что она носила устный характер.

Развитая персидская литература классического периода, тем более крупные формы типа поэм-маснави с парной рифмовкой, конечно, не может считаться устной. Поэтому применительно к ней будет разумно говорить не о формульных элементах, а об элементах канона, поскольку каноничность персидской поэзии является общепризнанным среди исследователей фактом. Поэтический канон, в противоположность формульному элементу устной традиции, представляет собой устоявшуюся комбинацию образов и мотивов, не привязанную жестко к метрике. При этом, однако, можно сказать, что канон в персидской классической поэзии и формула в устной поэзии арабов технически занимают сходное положение – они представляют собой минимальную

единицу поэтической речи – устной либо письменной. Иными словами, упоминание того или иного пророка в Коране в виде условной формулы, которая есть минимальная единица языка устной поэзии, в поэмах персидских классиков соответствует мотиву, который есть «наименьшая неразложимая единица художественного текста» [Пригарина 2017, с. 223].

Таким образом, пророческие ряды в Коране и перечисления пророков в поэмах можно рассматривать как явления одного порядка. Однако, принципы формирования и функционирования этих списков значительно различаются. В настоящей главе сделана попытка сформулировать эти принципы и на их основе выделить несколько типов пророческих списков, встречающихся в персидской классической литературе, а также определить их место в каноне.

В оформлении вступлений больших эпических поэм-маснави уже со времен Фирдоуси особое место занимает тема утверждения единобожия – таухида. Очевидно, с определенного момента поэты начинают осознавать упоминание этой темы во вступлении к самой поэме или отдельным ее главам как часть канона. Позднее канон распространился и на малые формы – касыды и газели, причем не только в виде упоминания темы таухида в первой части самого стихотворения, но и как посвящение ей целой касыды в начале всего дивана. Со временем интродукция с утверждением единобожия разрастается в комплекс глав в начале поэмы, где в порядке нисходящей иерархии прославляется сначала Творец, затем Пророк и правитель, которому посвящается произведение²⁶. Особое значение в рамках этой темы имеет указание на непрерывную цепь преемственности, приведшей к

²⁶ Подробнее о функционировании темы *таухида* во вступлениях поэм см. [Рейснер 2010а]

появлению Мухаммада, которое реализуется посредством перечисления его предшественников.

Пример подобного использования списка пророков мы можем увидеть во вступлении уже упоминавшейся поэмы ‘Аттара *Мантқиқ ат-тайр*²⁷.

19. Предводители, которые пришли, зная путь,
Приходили во все времена ради этого.
20. Обнаружили, что их души – все сплошь изумление
И попутчики с сущностью бессилия и печали.
21. Посмотри сначала, что к Адаму пришло:
Как прошли для него годы [пребывания] в скорби²⁸.
22. Взгляни на Нуха, сражающегося с пучиной (*заркāбкār*)²⁹:
Что он претерпел за тысячу лет от неверных.
23. Увидь Ибрахима, потерявшего рассудок [от любви] (*дил шуда*),
Катапульта и огонь стали для него домом.
24. Посмотри на Исма‘ила в трауре:
Его баран стал жертвой на улице Друга³⁰.

²⁷ Перевод выполнен нами по изданию Сади́ка Гоухарина [‘Аттār 1977–1978]. Перевод на английский язык соответствующего отрывка см. [‘Аттār 1998, pp. 5–6]. При переводе и комментировании мы пользовались пояснениями как издания оригинала, так и английского перевода.

²⁸ С. Гоухарин в комментариях к поэме приводит хадис, где повествуется о том, как Адам в течение ста лет оплакивал свой грех, приведший к изгнанию из Рая [‘Аттār 1977–1978, с. 265].

²⁹ Возможный вариант перевода: «Взгляни на Нуха, погруженного в работу (*заркāб-и кār*)».

³⁰ В отличие от библейской традиции, мусульманские комментаторы придерживались версии о том, что Ибрахим собирался принести в жертву не Исхака, а другого своего сына. С. Гоухарин приводит хадис: когда Господь отменил свой приказ, Ибрахиму явился барашек, которого тот и принес в жертву вместо сына. Согласно преданию, это был тот самый барашек, которого принес в жертву Хабил (библейский Авель), оживленный божественной силой.

25. Посмотри на Йа‘куба растерянного (*саргардӓн*),
Из-за сына потерявшего зрение.
26. Посмотри на Йусуфа осужденного:
Рабство, колодец и тюрьма [свалились ему] на голову.
27. Посмотри на страдающего Аййуба,
Оставшегося среди червей и волков перед дверью³¹.
28. Посмотри на Йунуса, потерявшего дорогу,
Попадавшего с луны в рыбу несколько раз³².
29. Посмотри на Мусу, для которого с рождения
Кормилица его – Фараон, а гроб стал колыбелью³³.
30. Посмотри на Давуда кольчужника,
Сделавшего металл [мягким, как] воск жаром своего сердца.
31. Посмотри, как у царя Сулаймана
Див унес его царство на ветру³⁴.
32. Узри того, чье сердце бушевало,
С пилой над головой ни одного звука не издал и замолчал³⁵.

³¹ Аййуб был, образно говоря, «оставлен под дверью» своими соплеменниками, которые изгнали его, когда на него была наслана проказа.

³² «Путь с луны на рыбу» – метафора, которая часто встречается именно в сочетании с образом Йунуса, поскольку удачно объединяет, с одной стороны, библейско-кораническую историю Йунуса/Ионы, съеденного морским чудовищем и спасенного по воле Бога, и древние представления о рыбе, на спине которой покоится земная твердь – таким образом, успехи и неудачи пророка сравниваются с вознесением до небес и падением на землю.

³³ Когда Фараон приказал убить всех младенцев, Муса был спасен тем, что мать отправила его люльку в плыв по Нилу – таким образом, колыбель, которая должна была стать для него гробом, стала его спасением. Младенца в реке нашла дочь Фараона, и так Муса попал на воспитание во дворец.

³⁴ Подробнее про власть Сулаймана над ветром и низвержение с трона см. в Главе 2.

³⁵ В этом бейте имя пророка не названо, но из контекста, а также по различиям в некоторых рукописях понятно, что речь идет о Закарии: на три дня он был лишен способности говорить в наказание за то, что усомнился, что Господь в его преклонном возрасте может даровать ему сына. Упоминание пилы указывает на историю о гибели Закарии: спасаясь от преследователей, он спрятался в дупле дерева, но был обнаружен по оставшемуся снаружи подолу одеяния, и его распилили вместе с деревом [Ислам 1991, с. 74].

33. Посмотри на Йахйу: перед собранием
Плачущая отрубленная голова на блюде, как свечка³⁶.
34. Посмотри на ‘Ису, который от подножия виселицы
Несколько раз пускался в бегство от евреев.
35. Посмотри на главу пророков:
Какие мучение и страдания свалились из-за неверных.
36. Ты полагаешь, что это просто?
[Земное] царство – наименьшее при оставлении жизни.

В бейте, предваряющем список пророков, прямо говорится о том, что дальше будут перечислены те, кто, как и Мухаммад, являлись, чтобы вести народы по истинному пути: задается тема преемственности пророческой миссии. Однако в пути их постигли различные несчастья. Далее идет перечисление основных коранических пророков с кратко упоминаемыми эпизодами их историй. При этом отдельные образы особенно явно указывают на тему мистической любви. Так, Ибрахим назван «потерявшим рассудок [от любви]» (*дил шуда*) – т.е. из-за страстного стремления к Богу. В Коране Ибрахим единственный из всех пророков называется другом Бога – *халил*, что иногда также переводится как «возлюбленный». Царь Нимрод приказал бросить его в костер при помощи катапульты (*мунджаник*), но благодаря божественному вмешательству огонь не повредил ему [21:68–70]. Горение в рамках суфийской образности является стандартной метафорой любовных/мистических переживаний. Этот же топос употреблен в случае с Давудом. Два чуда, которые традиция приписывает этому

³⁶ Йахья был обезглавлен, когда не одобрил брак царя Израиля с дочерью его жены. По преданию отрубленная голова, принесенная царю на блюде, еще какое-то время говорила, а кровь Йахьи кипела, несмотря на то, что ее забрасывали землей [Tabari 1985–2007, vol. 4, p. 104–105].

пророку – это изобретение кольчуги и чудесный голос, которым Давуд завораживал слушателей, когда пел печальную песню. «Жар сердца» – в конвенциональном лексиконе персидской поэзии является указанием на любовные тоску и страдания.

Список заканчивается словами: «Ты полагаешь, что это просто? / [Земное] царство – наименьшее при оставлении жизни»³⁷. Эта фраза указывает на то, что все перечисленные бедствия пророков были для каждого из них лишь первым шагом на пути, оставшаяся часть которого – не в пример труднее. Акцент в списке делается на том, что несчастья пророков были связаны с земной жизнью и телесными страданиями. Казалось бы, отречься от жизни, в которой нет ничего, кроме страданий, не так уж и трудно, в особенности, если в другом мире ждет единение с Богом, однако собственно отречение от земной жизни – лишь начало пути к Абсолюту. О том же, каков этот путь целиком, будет рассказано в самой поэме. Таким образом, тема мистического пути, которая является центральной в *Мантқиқ ат-тайр*, задается уже во вступлении посредством обращения к историям избранных, которые этот путь прошли. В то же время перечисление пророков в хронологическом порядке само по себе намечает основные вехи в легендарной истории человечества, которая тоже является своего рода путем от невежества язычества к свету истинной веры.

Духовное путешествие является центральной темой в другой поэме Аттара – *Мусйбат-нāма* («Книга страданий»). Вступительная часть этой поэмы включает описание ми‘раджа, что не только является одним из каноничных вариантов оформления интродукции в рамках тематики

³⁷ تو چنان دانی که این آسان بود
ملک کمتر چیز ترک جان بود

таухида, но в данном случае еще и перекликается с основной темой всей поэмы. В этой главе содержится интересующий нас список пророков³⁸:

414. Глазу достаточно [способности] видеть, а душе –
[способности] гореть,
А если нет, без Него для глаза достаточно [слов] «не
уклонилось»³⁹
415. Сначала Адама, который был рожден стариком⁴⁰,
Поднял из земли, и по милости дал молока.
416. Не было у Адама ни матери, ни отца,
Он воспитал его – воистину Он кормилец!
417. Облачил его в платье из его наготы.
[Но] что есть нагота? Иначе говоря – [одежда] из его веры⁴¹.
418. Сначала научил его всем именам,
А после [заставил] поименованных ему поклониться.
419. После этого воссел на почетное место, чтобы обучать,
Научил Идриса уроку «того, что открыто»⁴².
420. В беде испытал Нуха,

³⁸ Перевод выполнен по изданию М.-Р. Шафи'и Кадкани [‘Aṭṭar 2007–2008, p. 136–137].

³⁹ Отсылка к описанию мир'аджа в суре *ан-Наджм* («Звезда»): «(13) И видел он Его при другом нисхождении (14) у лотоса крайнего предела (15) У Него - сад прибежища. (16) Когда покрывало лотос то, что покрывало (17) Не уклонилось его зрение и не зашло далеко: (18) он действительно видел из знамений своего Господа величайшее» [53:13–18].

⁴⁰ Эпитет «рожденный старым» (*тифл-и пйрзād*), по всей видимости, указывает на то, что Адам не был рожден, а создавался Богом в течение некоторого времени, и, таким образом, к моменту своего рождения уже был взрослым [Tha‘labi 2002, p. 46].

⁴¹ Одежда Адама сравнивается с верой: до вкушения запретного плода, находясь в раю, люди не осознавали своей наготы, т.е. были как бы облачены в собственную веру. Кадкани указывает, что эта метафора является отсылкой к хадису: «Вера есть нагота, и одежда для нее – воздержание, и украшение ее – стыд, и плод ее – знание» [‘Aṭṭar 2007–2008, p. 510].

⁴² Снова отсылка к суре «ан-Наджм»: «(5) Научил его сильной мощью (6) обладатель могущества, вот Он стал прямо (7) на высшем горизонте, (8) потом приблизился и спустился, (9) и был на расстоянии двух луков или ближе, (10) и открыл Своему рабу то, что открыл» [53:5–10].

Воистину растолковал ему плач (*нуха*) страстного желания.

421. Затем обратился к Ибрахиму,
Сотню уроков (*сабақ*) любви преподавал ему.
422. Затем дал Йа‘кубу его лекарство,
Поселил страдание веры в его обители скорби⁴³.
423. Затем он направился к Йусуфу вместе с движением небесных
сфер,
И отсыпал ему из солонки красоты.
424. Отправился к Исма‘илу, и тот отдал ему жизнь.
Он был убит из-за любви, отдал Ему свою жертву.
425. Делу Мусы придал большую глубину,
Показал ему сотню гор в сто раз выше, чем гора Синай.
426. О Слове Божьем (*нубй’*) Давуду рассказал сотню тайн,
Тайну сокрытого Псалтыря рассказал ему.
427. Потом Сулайману в его царствование (*султāнсарй*)
Дал в царстве нищеты перстень⁴⁴.
428. Сделал для пророка Аййуба новое жилище,
Царство червей заменил ему раем.
429. Указал Йунусу путь из рыбы к луне,

⁴³ Страдание веры (*дард-и дйн*) в рамках суфийского лексикона – страстное стремление к сближению с Богом, мучительное состояние суфия, жаждущего обрести единение с божественным Абсолютом (ср. с тем же выражением в другом произведении ‘Аттара – *Илāхй-нāма* [‘Аттар 2021, т. 2, с. 1113]). Обитель скорби (*кулба-йи ахзāн*) – эпитет, которым традиционно награждают Йа‘куба в его тоске по пропавшему сыну. Смысл бейта заключается в том, что страстное религиозное влечение суфия в случае Йа‘куба было выражено в его печали по Йусуфу.

⁴⁴ Царство нищеты (*шāхй-йи фақр*) – земной мир (ср. использование сходного термина *мулк-и фақр* в другом произведении ‘Аттара – *Илāхй-нāма* [‘Аттар 2009–2010, с. 327; ‘Аттар 2021, т. 1, с. 486]).

Сделал его шахом надо [всем миром] от луны до рыбы⁴⁵.

430. Его жаждал пречистый Хизр –
На его губы уронил каплю живой воды.
431. Когда увидел отрубленную голову Йахьи,
Поставил его в один ряд со своим Хусейном⁴⁶.
432. Пошел к 'Исе и сделал его муфтием,
В наставничестве навечно сделал его Махди⁴⁷.
433. Хотя установил он делам сотню порядков,
Ни одна частица, [что была] с ним, не была Им, и привет!

Объединяющей идеей этого списка является перечисление того, чем Господь одарил своих пророков, и чему их научил. Адаму здесь уделено больше внимания, чем прочим персонажам: посвященные ему четыре бейта (против одного бейта у всех остальных пророков) представляют собой своего рода вступление к последующему рассказу о том, как Бог через своих посланников наставлял людей. Бóльшее количество бейтов можно объяснить тем, что Адаму, как самому первому пророку и первому человеку, требовалось постичь больше, нежели всем остальным, как бы изучить начальную базу знаний о Боге, вере и мире. Завершается список утверждением единобожия.

Тема обучения роднит этот список с «весенними» интродукциями к поэмам. Как отмечает М.Л. Рейснер, описание цветущего сада и прихода весны в рамках темы таухида может выступать субститутотом восхваления

⁴⁵ Примечательно, что путешествие Йунуса «из рыбы на луну», в противоположность предыдущему примеру, используется с положительной коннотацией: не страдание от падения, а вознесение на небеса.

⁴⁶ Хусайн ибн Али, внук пророка Мухаммада, третий шиитский имам, был обезглавлен в битве при Кербеле (680 г.), как и пророк Йахья.

⁴⁷ 'Иса часто сравнивается и даже отождествляется с Махди, поскольку оба персонажа выступают в роли мессии и их появление о знаменует конец времен.

Бога. Ассоциация базируется на том факте, что пробуждение природы от зимнего сна и наступление нового года, которое мыслится как «малое творение», представляет собой одно из чудес Всевышнего [Рейснер 2010а, с. 9]. В данном случае аналогичным образом функционирует список пророков: в момент Творения каждый из них был в чем-то облагодетельствован Всевышним или обучен некой чудесной способности, в чем проявляется всемогущество Бога так же, как оно проявляется в каждом элементе сотворенного мира.

Сокращенный вариант списка пророков, где упомянуты чудеса, которыми они были одарены, встречается во вступлении *Мусйбат-нāма* еще раз [‘Aṭṭar 2007–2008, с.134]:

372. Когда из глубин Наисокровеннейшего тайна воссияла на его
челе

Светом он сделал подобным себе всё, что обнаружил.

373. Коснулся лица преданного Йусуфа,

Раскинул во все стороны палатку его красоты.

374. Горло (*халқ*) Давуда воспламенил радостью,

Поверг людей (*халқ*) в изумление этим горлом.

375. Коснулся руки Мусы и явил [ее],

Чтобы весь мир явил «белую руку»⁴⁸.

376. Затмил в тот миг дыхание ‘Исы⁴⁹,

Вызвал этим волнение во всем мире.

В данном случае ряд является усеченным: он начинается сразу с Йусуфа, минуя самых ранних пророков, таких как Адам, Нух, Ибрахим,

⁴⁸ Подробнее о топосе «белой руки» Мусы см. в разделе 3.2.

⁴⁹ Мотив живительного дыхания ‘Исы рассмотрен нами в разделе 3.2.

Исма‘ил и Йа‘куб. ‘Аттар выбрал наиболее широко распространенные в поэзии образы с наиболее яркими отличительными чертами, чтобы несколькими крупными штрихами показать, что на самом деле все чудеса пророков – всего лишь свет, исходящий от Мухаммада.

Основанием для перечисления пророков может быть описание ми‘раджа. Как уже упоминалось выше, этот сюжет часто включается в раздел инродукции, посвященный восхвалению Мухаммада, – став частью канона он получил название *ми‘рāдж-нāма* и со временем стал функционировать как самостоятельный жанр. Согласно хадису [Sahih al-Bukhari 3887], Мухаммад на своем пути к божественному Престолу, встречал по очереди всех пророков. Сюжет этого хадиса фактически в неизменном виде использует ‘Аттар в поэме *Илāхй-нāма* («Божественная книга»). Здесь мы приводим фрагмент вступления одной из редакций поэмы⁵⁰:

209. Однажды ночью явился ему радостный Джабраил,
Ибо: «Воистину знай, о правитель всемилостевийший,
210. Вознесись из обители тьмы и преодолей,
Иди к божественной столице.
211. Нынешней ночью направь свои стопы в Никуда⁵¹,

⁵⁰ Данный отрывок содержится в той части инродукции, которую М.-Р. Шафи‘и Кадкани – один из издателей поэмы – считает позднейшей вставкой. По его мнению, ни один из трех вариантов вступления, имеющих в разных копиях *Илāхй-нāма*, не является подлинным, а изначальный текст оказался включен в поэму, ныне известную как *Хусрав-нāма* и приписываемую ‘Аттару [‘Аттар 2009–2010, р. 63–67]. Тем не менее, в свое издание он включил один из них как наиболее распространенный в рукописях, приведя прочие в критическом аппарате. Другой издатель *Илāхй-нāма* – Ф. Рухани – полагает, что все три вступления написаны самим ‘Аттаром, но в разное время. В свое издание он включил некий гибридный текст, содержащий фрагменты двух вступлений [‘Аттар 2022, т. 2, с. 958–959]. Перевод на русский язык, выполненный Л. Г. Лахути [‘Аттар 2022], как и английский перевод Дж. Э. Бойла [‘Аттар 1976], сделан по изданию Ф. Рухани и, соответственно, приведенного нами фрагмента со списком пророков не содержит (но содержит другой, о котором речь пойдет ниже). Приводимый здесь перевод выполнен нами по изданию М.-Р. Шафи‘и Кадкани [‘Аттар 2009–2010, р. 119–120]. Вступление к *Хусрав-намā* списка пророков не содержит, поэтому здесь не рассматривается.

⁵¹ Никуда/нигде (*лā макāн*) – нематериальный мир, место вне пространства, где пребывают духовные сущности.

Возьми то [дверное] кольцо и постучись в священное место.

212. Обитатели мира этой ночью в волнении из-за тебя,
Все херувимы прислуживают [тебе],
213. Пророки и посланники стоят,
Чтобы сегодня увидеть твою красоту.
214. Рай и небеса открыты,
Многие сердца рады видеть тебя.
215. Сегодня ночью проси у Него то, к чему стремишься
Ибо сегодня ты без сомнения увидишь Бога.
216. Печалься сегодня о [своем] народе, ибо ты ведаешь
Воистину все сокрытые тайны!»
217. Привели Бурака, подобного молнии,
Ибо Господь сотворил из чистого света.
218. Весь целиком он был полон божественного света,
По скорости он превзошел ветер.
219. Пророк вскочил на него тотчас,
Покинул свое местопребывания (*мак̣āн*) и направился в
Никуда.
220. Поднялся шум у престола Всевышнего,
Ибо пришел правитель и луна обоих миров
221. Ангелы с подносами, [полными] даров для него,
Все стоят, искренне его любя.
222. Всех пророков видел он по пути,

[Они] открыли ему тайны.

223. Сначала Адам показал ему всю красоту,
Воистину дал ему халат в честь его свидания [с Другом].
224. А затем Нух рассказывал ему обо всем,
Так что стал он от этого знания Владельцем тайн⁵².
225. От Ибрахима он узнал всё о дружбе (*хуллат*)
Так что для него стала очевидна вся [сущность] близости.
226. После того, как Исма‘ил обучил его,
Исхак укрепил его душу.
227. Затем Йа‘куб избавил его от печали,
Чтобы его сущность заполнилась любовью.
228. Йусуф искренне рассказал ему тайны верности,
Истолковал ему [суть] страстного стремления к Другу.
229. Поскольку Муса страстно вождедел его из-за [источаемого
им] света,
Он сделал его неповторимым в любви к Абсолюту.
230. Затем Давуд рассказал ему множество сокровенных тайн,
Сулайман поведал ему множество толкований и рассказов.
231. Затем ‘Иса, увидев его возвышенную сущность,

⁵² Другой возможный перевод бейта: «А затем Нух рассказал ему о бремени (*калл*) / Так что от этого знания согнулся (*та̄ шуд*) Владелец тайн». Хотя употребление оборота *ки та̄* («так что», «пока не») в других бейтах данного отрывка указывают на то, что в первую очередь подразумевалось значение, указанное в основном тексте перевода, второй вариант перевода также грамматически возможен и логичен по смыслу, особенно – если учесть, что в первой мисра’ употреблено слово *калл* («вес», «ноша», «бремя») омографичное слову *кулл* («весь», «всякий»). Таким образом, в бейте реализован распространенный в персидской поэзии прием *йхām*, который заключается в возможности двоякого понимания текста, основанной на использовании слов с несколькими значениями.

сделал его бесподобным в нищенстве.

232. Одному за другим пророкам свою руку щедрости
Воистину он протянул и отправился в путь.

233. Когда он узнал о близости Друга,
Направился к Другу.

По мере продвижения вверх, к Божественному престолу, Мухаммада приветствуют по очереди пророки и одаряют его тем, чем славны сами. Так, Ибрахим, которого мусульманская традиция именует Другом Аллаха (*халил Аллах*), рассказал ему все о дружбе (*хуллам*). Йа'куб, известный тем, что тосковал долгие годы по своему пропавшему сыну, освободил его от печали. Йусуф, называемый правдивым (*сиддйк*) и почитаемый как воплощение совершенного человека, искренне (*ба сидкй*) раскрыл ему тайны и «рассказал о страстном стремлении (*шоук*) к Другу».

В результате своего восхождения Мухаммад оказывается обладателем всякой благодетели, которой одарен каждый из предшествующих пророков в отдельности, становясь, таким образом, воплощением понятия «пророк» в целом, т.е. Совершенным человеком, в котором всецело и без искажений отражена Божественная сущность. Аналогичным образом, птица Симург в *Мантык ат-тайр* являет собой метафизическую совокупность всех птиц, прилетевших к ней (*сй мурэ*) и обретших единство, увидев себя отраженными в ней, как в зеркале. Так и роза стоит по иерархии выше всех прочих цветов и включает в себя все их множество – не потому только, что, согласно хадису, «Алая роза была создана из пота Мухаммада во время ми'раджа», но, как отметила М.Л. Рейснер, также и потому, что с лексической точки зрения слово *гул*

является собирательным названием для всех цветов вообще [Рейснер 2006, с. 320].

Вступление другой редакции *Илāхī-нāма* также включает список пророков⁵³. Центральные темы двух вариантов списка аналогичны: каждый из пророков приветствует Мухаммада в соответствии с ключевым элементом связанного с ним предания. Так, Адам служит ему дабиром, поскольку им были записаны имена всех вещей и живых существ, Идрис, которому традиция приписывает знание тайн астрономии, предсказал его появление по звездам, Нух, построивший Ковчег, сделался его кормчим и т.д.⁵⁴

Обнаружить примеры описания ми‘раджа и использования списка пророков можно не только в насыщенных суфийскими образами поэмах ‘Аттара. Низами (1141–1209) включил *ми‘рāдж-нāма* во все пять поэм своей *Хамса*. А. Е. Бертельс подчеркнул особую роль этих глав в «Пятернице», назвав их своего рода «камертоном к последующему изложению», где даются «основные философские и теологические категории эпохи» [Бертельс 1997, с. 346]. В зачине «Сокровищницы тайн» (*Махзан ал-асрāр*) этот раздел включает перечисление пророков-предшественников Мухаммада⁵⁵:

1. О, жемчужина в короне посланников,

Дарующий корону благородным!

2. Все чужаки и те, кто из твоего племени –

⁵³ Этот вариант вступления был включен в изданные переводы Л.Г. Лахути [‘Аттар 2022, т. 2, с. 41–42, бейты 372–387] и Дж.Э. Бойла [‘Аттар 1976, pp. 17–18], поэтому здесь мы их не приводим.

⁵⁴ Сходство концепций списков в двух редакциях вступления может говорить о том, что они были написаны одним автором. Косвенно это подтверждает предположение Ф. Рухани о том, что эти редакции (как минимум две из трех) были составлены самим ‘Аттаром в разное время. Однако для обоснованного утверждения, что автором обоих вступлений является один человек (кем бы он ни был), у нас на данный момент недостаточно данных, и исследование этого вопроса не входит в задачи настоящей работы.

⁵⁵ Приводимый перевод выполнен нами по изданию Вахида Дастгирди [Nizāmī 1941–1942, pp. 28–30]. Бейты в этом издании не пронумерованы. Существует другое издание Бихруза Сирватияна [Nizāmī 2010–2011, p. 57–59]. Английский перевод см. [Nizāmī 1945, p. 110–111].

Все они в твоём доме гости.

3. Хотя байт начался с твоего имени,
Твое же имя завершило рифму.
4. Эта разрушенная деревня⁵⁶, когда был получен приказ,
Была отстроена тобой и Адамом.
5. То, что ново в обоих мирах –
Это последний кирпич в первом ряду кладки стены⁵⁷.
6. Ты Адам и Нух – нет! – ты лучше обоих,
Ты – посланник, имеющий черты их обоих.
7. Когда Адам от того зерна получил несварение желудка⁵⁸,
Раскаяние стало для него легким вареньем из роз.
8. Раскаяние сердца – это твой аромат на Его лужайке,
Его розовое варенье – это пыль на твоей улице.
9. Когда сердце благодаря тебе вкусило розовое варенье раскаяния,
[Само] розовое варенье отреклось от своей сладости.
10. Мяч покорности [Богу] был сотворен в предвечности,
[Затем] брошен на поле сердца.
11. Адам вступил [в игру] новичком,
Чтобы ударить по тому мячу своей клюшкой.

⁵⁶ «Разрушенная деревня» (*дих-и вйрāн*) – земной мир.

⁵⁷ Дастгирди комментирует, что в этом байте Адам представлен как первый ряд кирпичей в стене творения, а Мухаммад – как последний кирпич этого первого ряда. Эта метафора отсылает к хадису, который приводит Дастгирди: «Мое сходство, в отличие от других пророков, которые были до меня, – с человеком, который построил дом хорошо и красиво, за исключением одного кирпича в углу. И я – этот кирпич, и я – последний из пророков» [Sahih al-Bukhari 3535].

⁵⁸ В мусульманской традиции запретным плодом, который съел Адам, считается пшеничное зерно.

12. Когда его конь отступил за пшеницей,
Он оставил мяч и укрылся в углу.
13. Когда Нух, [страдавая от] жажды, приблизился к живой воде,
Он ошибся, и вместо родника достиг потопа.
14. Паланкин Ибрахима, когда тронулся в путь,
Пройдя полпути, в двух-трех местах упал⁵⁹.
15. Поскольку Давуду стеснило дыхание,
Его голос был слишком низок для этой высокой струны⁶⁰.
16. Сулайман следил за своим благочестием,
Но, оскверненный властью, не нашел этой шапки [правителя].
17. Йусуф из того колодца не видел ясно,
Ничего не видел, кроме веревки и ведра.
18. Хизр из этого бесплодного путешествия вернулся,
[Только] свои полы обнаружил влажными [от воды в]
источнике.
19. Муса не обнаружил у себя в руке этой чаши,
Стеклянный сосуд разбил о подножие горы «Дай мне
посмотреть на тебя»⁶¹.

⁵⁹ Дастгирди говорит, что паланкин Ибрахима, упавший в трех местах, указывает на три случая, когда он говорил неправду. Первый раз он сказал, что болен, а на самом деле это было не так [Коран 37:89]. Второй раз - когда он сказал своему народу, что идолов сокрушил не он, а один из идолов [Коран 21:58-63]. В третий раз он сказал тирану, встретившемуся ему на дороге, что Сара не его жена, а его сестра. Все эти три истории приведены в сборнике хадисов Бухари [Sahih al-Bukhari 3358], но только первые две упоминаются в Коране. Возможно, именно поэтому Низами с сомнением говорит о «двух-трех случаях» (*ду-си ба̄р*).

⁶⁰ По мнению Дастгирди, этот байт отсылает к истории о грехе Давида с женой Урии Вирсавией [EI, vol. 2, p. 182].

⁶¹ Отсылка к цитате из Корана: «И когда пришел Муса к назначенному Нами сроку и беседовал с ним Господь, он сказал: "Господи! Дай мне посмотреть на Тебя". Он сказал: "Ты Меня не увидишь, но посмотри на гору; если она удержится на своем месте, то ты Меня увидишь". А когда открылся его Господь горе, Он обратил ее в прах, и пал Муса пораженным» [7:143].

20. Иса не стремился к тому зерну,
Ибо в душе (*зи дарӯн*) испытывал опасения в отношении дома
(т.е. этого мира) (*тухматӣ-йи хāна бӯд*)⁶².
21. Только ты набросал план небес,
Набросил тень [своего покровительства] на это дело⁶³.
22. Эта книга была запечатана твоим именем,
Эта проповедь завершилась [с приходом] твоей эпохи.
23. Восстань и соверши оборот лучше, чем небесная сфера.
Она не делает работу – сделай ее ты.

Низами, начиная с Адама, по очереди объясняет, почему каждый из пророков в чем-то имеет изъян там, где Мухаммад лишен любых недостатков. В качестве объединяющей метафоры для описания историй пророков выбрано сравнение с игрой в конное поло. Центральной темой является упование на Бога: основной акцент поэт делает на том, что все пророки, кроме Мухаммада, не преуспели в следовании абсолютной покорности Всевышнему. Адам проявил непослушание, съев запретный плод, и все дальнейшее его подвижничество заключалось в непрерывном раскаянии. Йусуф, будучи брошен в колодезь братьями, видел свою надежду на спасение в других людях, а не в помощи свыше.

⁶² Этот бейт, вероятно, отсылает к истории об игле 'Исы. Согласно преданию, игла была единственным земным имуществом Иисуса, хотя в остальном он был совершенен в своем аскетизме. Именно поэтому после смерти он был допущен только в четвертую небесную сферу, а не к божественному престолу (подробнее об этом мотиве см. главу 3.2.1.). И Дастгирди, и Сирватиян предполагают, что этот байт относится к сомнениям неверующих относительно отца 'Исы. Дастгирди также предполагает, что *tuhmatī* может пониматься как "клеветнический" и, таким образом, является отсылкой к истории, когда 'Ису обвинили в том, что он призывал людей поклоняться себе и своей матери как богам: «И вот сказал Аллах: "О 'Иса, сын Марьям! Разве ты сказал людям: "Примите меня и мою мать двумя богами кроме Аллаха?"» [Коран 5:116].

⁶³ Здесь продолжается метафора игры в поло. Небесная сфера (*фалак*) сравнивается с мячом. Таким образом, смысл бейта таков: только ты один сумел попасть клюшкой по небесному шару в этой игре и отбросил тень своей клюшки на шар покорности.

Муса дерзнул попросить Бога явить ему себя, что стало проявлением сомнения.

Во второй части «Книги об Искандаре» (*Искандар-нāма*), традиционно носящей название «Книга счастья» (*Иқбāl-нāма*), Низами также сравнивает Мухаммада с каждым из пророков⁶⁴.

58. Мухаммад, который не претендует на трон и корону,
Мечом берет у шахов дань.

59. Я ошибся, он – шах, чей престол [подобен] Лотосу⁶⁵,
У кого есть и корона, и трон.

60. Его тело – паломник к трону неба⁶⁶
Его голова – владелец короны «Если бы не ты»⁶⁷.

61. [Являющий собой] образец ангела, познавшего Бога,
За него мы благодарим Господа.

62. Он приведет нас в цветущий рай,
Освободит нас из тесной гнусной преисподней.

63. Утренняя заря в ночи бытия,
Обитатель тьмы, подобный живой воде⁶⁸.

64. Если бы он не вознесся выше свода Престола,

⁶⁴ Перевод выполнен по изданию Вахида Дастгирди [Nizāmī 1938, p.7–10]. При переводе использовались примечания к тексту В. Дастгирди, а также Б. Зинджани [Nizāmī 2002–2003, p. 11–12].

⁶⁵ Отсылка к упомянутому в Коране Лотосу крайнего предела (*сидрат ал-мунтахā*), который миновал Мухаммад на пути к божественному престолу [Коран 53:13–17].

⁶⁶ Возможный вариант перевода: «Его тело – верный друг трона неба». Слово *محرم* может быть прочитано как *махрам* – «близкий друг, доверенный» или как *мухрим* – «паломник» (т.е. тот, кто надел *ихрām* – одежду паломника).

⁶⁷ Зинджани указывает, что это отсылка к хадису: «И если бы не ты, мы не создали бы небеса» [Nizāmī 2002–2003, p. 135].

⁶⁸ По преданию, источник живой воды, который искал Искандар, находился в царстве тьмы. Подробнее об этом сюжете в разделе 3.3.

Кто разорвал бы завесу над этим зеленым ковром?⁶⁹

65. Он дал нам скакуна наших душ,
Он послал нам дар со своего трона⁷⁰.
66. Не стоят пыли с его улицы
Наши головы, [они] все – лишь кончик его волоса.
67. От нас [он испытал] страдания, а мы получили покой,
[Он] наш светильник в ночи и факел днем.
68. Исцеляющий каждое сердце, которое разбил,
Заступник для каждого греха, что ни есть.
69. Величайший из всех предводителей!
Самый избранный из всех пророков!
70. Если Адам с небес снизошел на землю –
Этот земной клад отправился на небеса,
71. Если из колодца выбралась луна Йусуфа,
Это солнце (чашма) достигло луны.
72. Если Хизр переправился через [источник] живой воды,
Мухаммад прошел по источнику души.
73. И если за Йунусом охотилась рыба,
Перед ним и рыба, и змея совершили земной поклон⁷¹.
74. И если с Давуда началась эпоха кольчуги,

⁶⁹ «Зеленый ковер» – небеса. Бейт указывает на путешествие Мухаммада к божественному престолу, который находится за небесной сферой.

⁷⁰ Издатели указывают, что под даром подразумевается отпущение грехов.

⁷¹ Оба редактора ссылаются на историю, когда змея и рыба совершили поклон перед Пророком, но ни один из них не приводит ни одного хадиса или другого источника.

У Мухаммада была сотня дервишеских одеяний, [подобных]
кольчугам.

75. Если Сулайман воздвиг свой трон на ветру,
Мухаммад, играючи, поднимал ветер.

76. И если гора Синай служила Мусе беседкой,
Шатер Ахмада был из света.

77. И если колыбель 'Исы достигла небес,
Мухаммад сам воспарил из колыбели⁷².

78. Смотри: масло в каждом светильнике, что есть,
Спешит получить милостыню от твоей свечи.

79. Ты – тот источник, вода в котором чиста,
Этой водой омылся лик Земли.

80. Земля стала прахом, а ты – ее благоухание,
Мир охватила болезнь, а ты – его врач,

81. Врач, лик которого исцеляет своей красотой и свежестью,
По приказу Господа в его руках – целительный бальзам.

82. Ты – просветляющий очи смертных,
Музыкант, играющий на [струнах] ангельских душ.

83. Украшение речи – сияние твоего имени,
Вечное бытие – глоток из твоей чаши.

84. Тот, кто сделал один глоток из твоей чаши
Навсегда будет огражден от боли и страдания.

⁷² Т.е. восстал из колыбели земного существования в ночь *ми'раджа*.

85. Не дай Бог, чтобы от этого прекрасного напитка

Не досталось глотка кому-либо из смертных, подобно мне.

В данном случае автор убирает негативный элемент: он не перечисляет недостатки пророков, а напротив, описывает, чем они славны. Однако в каждом случае добавляет соответствующее достижение Мухаммада, таким образом доказывая, что превосходство последнего и тут неоспоримо. Семантический параллелизм изложения подкрепляется синтаксическим: каждый бейт, посвященный отдельному пророку, начинается с союза *agar* – «если», а в следующей *мисра'* описывается какое именно из достижений Мухаммада противопоставляется деянию данного пророка.

Любопытно, что хотя в этом предисловии и не заявлена открыто тема мир'аджа, однако отсылки к ней можно найти в нескольких бейтах приведенного отрывка: это упоминание небесной сферы, разорванной Пророком, «лотоса крайнего предела», и противопоставление вознесения Мухаммада изгнанию Адама из рая и т.д. Таким образом, можно констатировать, что Низами, не отходя от канона, заключающегося в упоминании темы мир'аджа и перечислении пророков во вступлении, сумел сделать это ненавязчиво и не банально.

Подведем некоторые итоги. Для средневековых персидских поэм традиционно вступление, содержащее восхваление Бога и Пророка. Нередко восхваление реализуется посредством сравнения Мухаммада с его предшественниками. Как правило, выводом (зачастую, имплицитным) из такого сравнения является то, что Мухаммад во всем превзошел всех прочих пророков, и в отличие от них не имеет ни в чем несовершенства. Кроме того, сюжетным поводом для использования списка пророков во вступлении поэмы часто становится описание

мир 'аджа, что восходит к хадису с описанием вознесения Мухаммада к божественному престолу, где его по очереди приветствовали все его предшественники.

Содержательное разнообразие списков пророков можно свести к следующим видам:

- Перечисление пророков с их основными положительными характеристиками и достижениями. При этом основной акцент делается на том, что Мухаммад все равно превосходит их всех. Этот тип в наибольшей степени соответствует тому, что А. Р. Гайнутдинова применительно к Корану назвала универсальным пророческим рядом: это цепь преемственности, обозначающая историческую перспективу и подводящая к восхвалению последнего Пророка, замкнувшего ее;
- Перечисление пророков с их грехами и совершенными ошибками, а также с несчастьями, постигшими их от рук неверных, что является свидетельством всемогущества Бога и непреложности и неисповедимости его воли.

Состав таких пророческих рядов варьируется незначительно. Он разворачивается в хронологическом порядке в соответствии с кораническим повествованием, и как правило начинается с Адама и заканчивается 'Исой. В числе обязательно упоминаемых персонажей фигурируют Нух, Ибрахим, Йусуф, Давуд, Сулайман, Муса как наиболее популярные образы в персидской литературной традиции, чуть реже упоминаются Йа'куб, Исхак, Исма'ил, Йунус, Хизр.

Таким образом, персидская литература, восприняв кораническую идею пророческого ряда как краткого пересказа священной истории, подготовившей появление последнего Пророка, к остальным видам пророческих рядов в Коране, которые выделяет А. Р. Гайнутдинова, отнеслась равнодушно. Объяснить это можно отчасти сдвигом в

акцентах. Для литературы на новоперсидском языке, созданной в изначально мусульманской среде, доносить до читателей идею правильности монотеизма и пугать их судьбой народов, отвергнувших своих пророков, не было основной задачей, хотя дидактический элемент, без сомнения, присутствует и здесь. Для поэтов важнее было продемонстрировать свое мастерство, создав цепочку из логично увязанных узнаваемых образов, каждый из которых окружен соответствующими известными читателю коннотациями. Очевидно, по этой причине в пророческие ряды в поэзии не включались чисто арабийские пророки – они не получили распространения на персидской почве и не вошли так прочно в систему персидской поэтической образности, как, например, Йусуф или Муса. При этой приведенные здесь примеры из поэм Низами и ‘Аттара демонстрируют географическую широту этого явления, что говорит о его общепринятости и безусловно признанной художественной роли.

3.2. «Парные» образы пророков⁷³

Специфику функционирования мотива⁷⁴ в персидской средневековой поэзии составляет тот факт, что он может быть реализован с помощью одного слова – то, что Н.И. Пригарина назвала «словом-концептом» [Пригарина 2017, с. 225]. В число «слов-концептов» она включает и имена собственные – героев исторических и легендарных событий, т.е. всех тех персонажей, одно упоминание имени которых отсылает посвященного читателя к целому комплексу коннотаций и связанных с ними сюжетов.

⁷³ Основные положения данной главы отражены в статье автора [Moiseeva 2023].

⁷⁴ Вопрос об особенностях употребления терминов «мотив» и «образ» в данной работе рассматривается в разделе 1.7.

На примере пары «волосы – лицо» Н.И. Пригарина показала, как мотив может быть охарактеризован через свой лексико-семантический цикл и классы значений, которые этом цикле можно выделить. Эти классы дают основание для сопоставления или противопоставления мотивов, обеспечивая таким образом взаимодействие последних в бейте и создавая пары искусственных синонимов или антонимов, которые будут таковыми только в рамках данной системы мотивов [Пригарина 1983, с. 91–100].

Подобными искусственными парами могут группироваться и имена пророков, каждому из которых соответствует собственный лексико-семантический цикл. Надо отметить, что идея «парности» некоторых образов в персидской литературе уже поднималась исследователями. Так, хорошо известен феномен контаминации образов пророка Сулаймана и царя Джемшида. Это явление может объясняться как намеренным созданием связи между двумя персонажами, так и ошибками поэтов, сделанными из-за сходства образов. В число общих характеристик двух правителей входит власть, могущество, размер подвластной им территории и то, что время правления обоих царей считается «золотым веком», а также то, что обоим вменялась некая доля власти не только в делах государства, но и в том, что касается религиозных догматов [Дизфулийан, Сухрайи 2011, с. 77–88]. М.Л. Рейснер считает, что отправной точкой контаминации двух правителей послужил образ трона [Рейснер, 2020, с. 395].

В случае с Сулайманом и Джемшидом основой контаминации является семантическое сходство двух образов, однако, как будет показано ниже, связь «парных» пророков часто не исчерпывается их сопоставлением на уровне семантики: в ход идет также и фонетическое созвучие.

Рассмотрим варианты взаимодействия мотивов коранических пророков на примере трех пар имен.

3.2.1. Муса и ‘Иса

В образной системе персидской поэзии немаловажное место занимают мотивы пробуждения и оживления. Их можно обнаружить как в светской поэзии, например, в зачинах касыд, где описывается наступление весны [Рейснер 2010, с. 9], так и в поэзии религиозной, где они иллюстрируют духовный путь мистика – пробуждение ото сна земного существования.

Одним из самых известных примеров реализации этого мотива на материале историй о пророках является так называемое чудо «белой руки» Мусы (*йад-и байда́*), которое упоминается в Коране [Коран 7:108, 26:33]: «И вынул он свою руку, и вот – она бела пред смотрящим». М. Б. Пиотровский поясняет, что, как видно из библейского текста, речь идет о проказе, однако вместе с тем отмечает, что комментаторы Корана, не знавшие об этом источнике, полагали, что Муса был чернокожим, а его рука могла буквально менять цвет [Пиотровский 1991, с. 110–111]. Поэтические метафоры персоязычных классиков, основанные на этом образе, в полной мере проанализированы Н. Ю. Чалисовой [Chalisoa 2001; Чалисова 2004, с. 171–172]. В рамках обсуждаемого в данной статье феномена «парных» образов важен тот факт, что явление «белой руки» сравнивалось поэтами с благотворным действием неких живительных сил, например, наступлением утра:

يد بيضاى آفتاب نگر
زرفشان ز آستين معلم صبح

Взгляни на белую руку солнца:

Сияние из рукава – примета утра.

[Хакани]

Параллельным истории о «белой руки» Мусы с точки зрения тематики пробуждения и оживления является образ животворного дыхания ‘Исы. В мусульманской традиции нередко можно встретить отождествление ‘Исы с Духом Божьим (*rūḥ Allah*) [Ayoub 2005, p. 88]. Это название ни в коем случае не следует понимать как отсылку к положению о христианской Троице, которое всегда резко отвергалось исламом как шаг в сторону многобожия, равно как и догмат о божественной природе Христа. Напротив, Коран особо подчеркивает, что все сотворенные ‘Исой чудеса были совершены «с позволения Аллаха» [Коран 3:49]. Таким образом, чудеса воскрешения мертвого и оживления глиняных птиц, совершенные ‘Исой, были возможны благодаря тому же божественному духу, который вдохнул Джабраил во чрево Марйам⁷⁵. Представление об этом отражено уже у Сана’и (ок. 1081–1141):

پدر آدم اندرین عالم
هست از آن دم که زاده مریم

Отец Адама в этом мире –

Это то же дыхание, что [породило] дитя Марйам.

[Sanā’ī 1993, p. 52]

Использует Сана’и и образ живительного дыхания:

مرده را زنده کنی ز آوای خویش
پس دم عیسی شد دست آوای تو

Ты [можешь] оживить мертвого своей песней,

Значит, твоя песня стала дыханием ‘Исы.

[Sanā’ī 1993, p. 1001]

Применение этого мотива в персидской поэзии весьма разнообразно. Общим местом является его использование в лирических

⁷⁵ Мысль о том, что животворное дыхание ‘Исы аналогично духу, благодаря которому забеременела Марйам, содержится в «Геммах мудрости» ал-‘Араби [King, 1990, p. 87]

зачинах касыд и газелях, где с дыханием 'Исы сравнивается весенний ветерок, пробуждающий природу после зимнего сна – изящная интерпретация коранического сюжета о воскрешении из мертвых. Утренний ветерок подобен по свойствам дыханию 'Исы, ведь он приносит живительную влагу цветам [‘Aṭṭār 1980, p. 77]. Анвари (ок. 1115–1191) не употребляет слова «дыхание», но определенно использует тот же мотив:

نسیم باد در اعجاز زنده کردن خاک
ببرد آب همه معجزات عیسی را

Утренний ветерок чудом оживления земли

Посрамил все чудеса 'Исы.

[Anvarī 1959, p. 1]

Развивая далее мотив пробуждения к жизни, персидские поэты сравнивают дыхание 'Исы с поцелуем возлюбленной. Пожалуй, самый известный бейт Руми, где использован этот образ, приводит А.-М. Шиммель:

گر ز مسیح پرسدت مرده چگونه زنده کرد
بوسه بده به پیش او بر لب ما که همچنین

Если спросят тебя, как Мессия оживил мертвого,

Поцелуй меня в губы перед ним – вот так!

[Schimmel 1995, p. 147] (Tr. By A.-M. Schimmel)

Изучение образа 'Исы в мусульманских источниках разного рода и восприятия христианских мотивов в исламе в целом традиционно являются важными темами исследований, посвященных диалогу двух религий, и выделяются в особое направление, именуемое мусульманской христологией. Немало исследований посвящено литературному аспекту этого вопроса, который и интересует нас в данной работе. Так, неоднократно подчеркивался тот факт, что образ 'Исы занимает особое место в творчестве Руми (1207–1273). В статьях

А.-М. Шиммель и Дж. Р. Кинга [Schimmel 1995; King 1990] на материале литературного наследия Руми рассматриваются основные черты художественного образа ‘Исы. Обозначенные выводы во многом справедливы не только для творчества Мауляны, но и для персидской литературы в целом.

В общей сложности, исследователи сходятся во мнении, что в мистической литературе он является воплощением идеи Совершенного человека (*инсāн-и кāmил*). Согласно мусульманским представлениям, признаки Совершенного человека в той или иной степени явлены во всех пророках, в первую очередь, конечно, в Мухаммаде, поскольку они все являются лучшими представителями рода человеческого и ближе всех общаются с Богом. Совершенный человек подобен зеркалу, которое без искажений отражает атрибуты Бога, он тот, «в ком наиболее полно воплощена идея, что человек сотворен по образу Божию» [King 1990, с. 85]. Совершенство ‘Исы проявляется в его отрешенности от земного мира, преданности Богу и неприятию мирских благ. А.-М. Шиммель обоснованно называет ‘Ису «воплощением аскетизма» [Schimmel 1995, р. 144]. В образе ‘Исы присутствуют все черты дервиша: заплатанное одеяние, вечные скитания без крыши над головой, отказ от самых простых благ, наличие учеников и то, что после смерти он вознесся на небеса, достигнув таким образом цели мистика – воссоединения с Абсолютом. Уже у Худжвири (ум. между 1072–1077) аскетизм ‘Исы упоминается как пример истинно суфийского отношения к мирскому [Худжвири 2004, с. 40; Ниҷвīгī 1911, р. 40].

В дидактическую и мистическую литературу истории пророков часто включаются в виде нравоучительных притч, поэтому в них особенно выражен назидательный элемент. Последний зачастую заключается в том, что пророк совершает какой-то грех, но исправляется и получает прощение. Этот элемент есть в истории Сулаймана (его

грехом была гордыня и властолюбие), есть он и в истории ‘Исы. Несмотря на ореол святости и аскетичности, существующий вокруг этого образа, традиция считает, что место пребывания ‘Исы после вознесения – не подножие Божьего престола, а четвертая небесная сфера⁷⁶, поскольку в земной жизни он все-таки не смог отказаться от всех мирских благ. Среди таковых в персидской поэзии чаще всего фигурирует игла – по преданию, единственное имущество, которым владел ‘Иса. Этот образ неоднократно используется как аллегория всего того, что мешает мистику в достижении Абсолюта. Сана’и, вероятно, первым употребивший его в поэзии [Schimmel 1995, p. 150], называет иглу «препятствием (*nāyband*⁷⁷) на пути ‘Исы» [Sanā’i 1983, p. 85]. Рузбихан Бакли в своем *Шарх-и шатхййāt* неоднократно прибегает к этому образу. Приведем несколько любопытных примеров.

В одном месте Рузбихан Бакли вопрошает: «О, Мессия! Кто ты? Из-за цветного рубища и посрамленной знатности почему ты остался в четвертом элементе (*таб’*) с иглой [своего] естества (*табӣ’ат*)?» [Вақлӣ 1981, p. 76]. Этот пассаж интересен по ряду причин. Во-первых, здесь использован упомянутый выше мотив иглы, из-за обладания которой ‘Иса оказался недостойн вознесения к Божественному престолу, и таким образом проводится параллель с трудностью достижения суфием его конечной цели. Есть здесь и намек на легендарное место пребывания ‘Исы, однако ради игры слов традиционное в таких случаях слово «небо» (*āsmān* или *фалак*) заменено на «элемент, стихия» (*таб’*), и указание, таким образом, относится к четвертому элементу – т.е. земле, что вполне вписывается в контекст привязанности к низшему и невозможности достичь высших сфер.

⁷⁶ Изначальный источник этого представления неясен, но Шиммель предполагает, что оно является искажением выражения «одесную от Бога» [Мар. 16:19] [Schimmel 1995, p. 150].

⁷⁷ Слово *nāyband* может также обозначать «оковы» или «привязанность», что является указанием на характер чинимого препятствия – это привязанность к земному.

В этом отрывке отражен еще аспект образа ‘Исы, связанный с его аскетичностью и преданностью Богу, а именно его рубище. Это упоминание является отсылкой к истории, переданной в различных источниках, о том, как ‘Иса, будучи учеником красильщика тканей, однажды опустил всю одежду в один чан с краской, а затем вытаскивал платья по одному, окрашенными каждое в разный цвет [Firūzanfar 2001, p. 218]. Из этого эпизода проистекают два мотива: во-первых, он является демонстрацией чуда, совершаемого ‘Исой по воле Бога, и, таким образом, подтверждающего его пророческий статус; во-вторых, он позволяет провести аналогию между единобожием, которое проповедовал ‘Иса, и его «одноцветностью». Последний мотив не раз встречается в поэзии Руми [Schimmel 1995, p. 152; King 1990, p. 86]. Несколько примеров можно найти у Сана’и, один из них такой:

بیش سودای رنگها نیزی
 گر کند عیسی تو رنگرزی
 هرچه خواهی ز رنگ برداری
 در یکی خم زنی برون آری
 به حقیقت شنو نه از سر جهل
 نیست این نکته بابت نااهل
 کین همه رنگهای پر نیرنگ
 خم وحدت کند همه یک رنگ
 پس چو یک رنگ شد همه او شد
 رشته باریک شد چو یک تو شد

Ты больше не будешь питать страсть к цветам,
 Даже если твой ‘Иса⁷⁸ работает красильщиком.
 Ты возьмешь [одежду] любых цветов, каких захочешь,
 Опустишь [всё] в один чан – и достанешь.

⁷⁸ Т.е. твоя душа

Слушай [это] воистину, а не из невежества,
 Эта тонкая мысль – не для глупца,
 Ибо все эти обманчивые цвета
 Чан единства делает одним цветом.
 Итак, когда [всё] стало одного цвета, все стало Им.
 Веревка истончилась, когда стала одной нитью.
 [Sanā'i 1993, p. 20]

Еще один пример можно найти у 'Аттара:

رنگ بسیار است در عالم ولیک
 بر رکوی عیسی مریم به است

Много цветов есть в мире, однако
 Лучший – у рубища 'Исы, [сына] Марйам.
 ['Aṭṭar 1980, p. 204]

Таким образом, «цветное рубище» у Бакли указывает в целом на грех многобожия, а в узко суфийском смысле – на невозможность отказа от собственного «я» и слияния с божественной сутью, т.е. неспособность отказаться от многоцветия в пользу одного цвета.

В другом месте Бакли пишет, что «Аскетизм 'Исы увеличивает зашивающую рубище иглу "религии Аллаха"» [Бакли 1981, с. 115], в чем также можно усмотреть отсылку к «одноцветности» 'Исы. Дело в том, что словосочетание صِبْغَةَ اللَّهِ [Коран 2:132 (138)], традиционно переводящееся в Коране как «религия Аллаха», можно перевести и как «покраска Аллаха» (и это значение слова صِبْغَةَ идет первым в словаре Баранова), а Шиммель предлагает рассматривать его в значении «крещение от Аллаха» [Schimmel 1995, p. 152], т.е. с принявшего истинную веру смываются все цвета этого мира и остается один – божественный цвет.

Вероятно, божественный цвет – белый, поскольку такие строки мы видим у Низами:

گازری از رنگری دور نیست
 کلبه خورشید و مسیحا یکیست
 گازر کاری صفت آب شد
 رنگری پیشه مهتاب شد
 رنگ خرسست این کره لاجورد
 عیسی ازان رنگری پیشه کرد

Отбеливание – недалеко от покраски,
 Пристанище Солнца и Мессии – одно⁷⁹.

Отбеливание – свойство воды,
 Окраска – занятие лунного света.
 Этот лазоревый шар (т.е. земной мир) – цвета осла,
 Оттого ‘Иса стал красильщиком.
 [Nizāmī 2010, p. 116–117]

Возвращаясь к мотивам пробуждения и оживления, нужно отметить, оба вышеупомянутых топоса – «белой руки» Мусы и животворного дыхания ‘Исы – часто употребляются поэтами вместе:

به شعر خاطر عطار را دم عیسی است
 از آنکه هست چو موسیش صد ید بیضا

В стихах мысль ‘Аттара обладает дыханием ‘Исы,
 Оттого что есть в нем сотня белых рук, как у Мусы.
 [‘Aṭṭār 1980, p. 48]

Т.е. стихотворный талант ‘Аттара настолько блестящ, что обладает свойством пробуждать к жизни.

В другом месте встречаем тот же прием у Сана’и:

هم حیات از لب نمودن هم شفا از رخ چو حور
 با دم عیسی و دست موسی عمران تراست

⁷⁹ Обиталищем ‘Исы, как мы уже упоминали, является четвертая небесная сфера – там, где располагается Солнце [Schimmel, 1995, p. 150].

И [способность] дарить жизнь губами, и [способность] исцелять лицом как у гурии,

Вместе с дыханием ‘Исы и рукой Мусы [сына] Имрана есть у тебя.
[Sanā’ī 1983, p. 812]

Использование приема *тақабул* (сопоставление) [Al-Rāzī 1997, p. 255] в этом бейте указывает на то, что Сана’и сравнивает воскрешение с дыханием ‘Исы, а исцеление – с рукой Мусы. Таким образом, в список конвенциональных значений образа «белая рука Мусы» мы можем добавить значение «нечто, дарующее исцеление». Впрочем, и сам ‘Иса нередко предстает в поэзии в образе лекаря. Так, Руми неоднократно называет ‘Ису врачом (*табīb*) [Schimmel 1995, p. 148]. Подобное использование этого мотива можно встретить и у Джами (1414–1492): он пишет, что лекарство от любовных страданий знает тот, кто «обладает губами Мессии» (*ān масīхāлаб*) [Jāmī 1999, p. 718].

Любопытно, что образы ‘Исы и Мусы настолько прочно ассоциируются друг с другом, что употребляются вместе даже без явно выраженного общего контекста пробуждения и оживления. Подобные примеры встречаются уже у Насира Хусрава:

نه چون موسی بود هر کس که عمرانش پدر باشد
نه چون عیسی بود هر کس که باشد مادرش مریم

Не каждый, чей отец – ‘Имран, подобен Мусе,

Не каждый, чья мать – Марйам, подобен ‘Исе.

[Naṣīr Khūsrav, Ganjoor]

Очевидно, в данном случае немаловажным оказывается также сходство фонетического строения (*вазн*) двух имен (‘*Йсā* и *Мусā*: CVV+CVV, а именно совпадение ритмической модели и опорного согласного последнего слога (*харф-и равī*). Это позволяет поэту, расположив имена пророков в параллельных местах, выстроить две

мисра‘ по одинаковой синтаксической схеме, применив таким образом фигуру *тарси*‘ [Waṭwāt, 1985, pp. 85, 227; al-Rāzī, 1997, p. 212].

3.2.2. Йунус и Йусуф

В другу пару объединяются Йусуф и Йунус. Кораническая история Йунуса не изобилует подробностями: этот пророк был послан проповедовать в Ниневию, но, потерпев неудачу, сбежал на корабле, (некоторые комментаторы объясняют – потому что не хотел видеть гибель целого народа, который неизбежно должно было настичь наказание за упорство в неистинной вере, или потому, что сам не хотел быть наказан за свою неудачу) за что был брошен в море и проглочен китом (или большой рыбой). Однако молитва Йунуса была услышана, и рыба выбросила его на берег, после чего тот снова вернулся к своей пророческой миссии, а его народ испугался гнева Божьего и обратился в ислам и таким образом избежал наказания.

Нетрудно догадаться, что в наиболее популярный поэтический мотив трансформировался именно центральный эпизод истории, т.е. поглощение Йунуса морской тварью, недаром в качестве синонима к его имени традиционно используется сочетание *Зӯ-н-нӯн* – «обладающий рыбой», которое также часто заменяется словосочетанием *сāхиб-и хӯт*.

В *Шарх-и шатҳийāt* Рузбихана Бакли есть эпизод, где Господь обращается к Йунусу, называя его «наместником сына Нуха» (*халифа-йи зāда-йи Нӯх*) [Бакли 1981, с. 258]. Однозначный вывод о корнях подобного наименования дать сложно за неимением аналогий в других произведениях, однако можно предположить, что это связано с тем, что этих персонажей постигла сходная участь. Сын Нуха Кан‘ан отказался уверовать в пророческую миссию своего отца и спастись в Ковчеге и сгинул в водах Потопа. Вероятно, Йунус, также побывавший в морской пучине, но не предавший истинной веры, а потому спасшийся, мыслится

как некое противопоставление Кан‘ану и в то же время своеобразное восполнение утраты: там, где один погиб, другой нашел спасение.

Образ Йунуса не относится к числу самых употребительных в персидской поэзии. Один из первых случаев развернутого использования этого образа в поэзии мы находим у Санаи:

من ز بلخ آنچنان شدم به سرخس
 با بلا و عنا و حسرت و هم
 که گنهگار یونس بن متی
 به سوی نینوا به ساحل یم

Я так же уехал из Балха в Серахс
 С несчастьем, страданием, тоской и печалью,
 Как и грешник Йунус бин Матта
 [Бежавший] в сторону Ниневии, к берегу моря.
 [Sanā’ī 1983, p. 382]

Так поэт на основе достаточно редкого в поэзии мотива вины Йунуса за то, что он проявил малодушие и покинул общину, где должен был проповедовать, описывает свои чувства, когда был вынужден оставить Балх и уехать в Серахс.

Наибольшее разнообразие трактовок образа Йунуса и способов реализации связанных с ним мотивов мы находим в поэзии Джалал ад-Дина Руми. Он строит замысловатую игру слов, используя слово *nūn* в двух его современных значениях⁸⁰: «рыба» и название буквы *nūn*, которая в системе персидских поэтических конвенций для обозначения красоты традиционно является указанием на скрученность или изогнутость чего-либо (например, брови возлюбленной или черного локона ее волос) [Чалисова 2000, с. 102]. По преданию, именно

⁸⁰ Многогранность этой метафоры заключается в том, что здесь речь идет не просто об омонимии, а об исторически одном и том же слове. В протосемитском алфавите, возникшем в середине II тыс. до н.э., в соответствии с акрофоническим принципом извилистый знак, использовавшийся для обозначения звука *n*, назывался *nūn*, что значило «змея» или «рыба» (то есть нечто извивающееся).

благодаря усердию в молитве и преклонению колен Йунус был освобожден из заточения в желудке морского чудища: он совершал поклоны так усердно, что спина его сгорбилась наподобие буквы *нӯн*:

یونسی دیدم نشستہ بر لب دریای عشق
گفتمش چونی جوابم داد بر قانون خویش
گفت بودم اندر این دریا غذای ماهی
پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذا النون خویش
زین سپس ما را مگو چونی و از چون درگذر
چون ز چونی دم زند آن کس که شد بی چون خویش

Я увидел однажды Йунуса на берегу моря любви,
Спросил его: «Каков ты?», он ответил мне по своему обыкновению,
Сказал: «Я был в этом море пищей для рыбы,
Потом подобно букве *нӯн* согнулся, чтобы стать «обладателем
рыбы/ *нӯна*»
Поэтому не спрашивай меня, каков я, и воздержись от сравнения,
Ибо о качестве [может] говорить [лишь] тот, кто сам стал
бесподобным».

[Rūmī 1999, vol. 4, p. 98]

Таким образом, пребывание Йунуса во чреве рыбы осмысливается как тяготы на пути к мистическому познанию, итогом которого является оставление собственного «я» и полное погружение в божественную сущность, т.е. отказ от собственных индивидуальных качеств.

Образ Йусуфа в персидской и вообще мусульманской литературе служит общепризнанной аллегорией красоты – как в прямом смысле, человеческой, так и, иносказательно, красоты божественной, явленной в земном существе. История Йусуфа получила невероятное распространение в персидской литературе, и почти каждый поворот ее сюжета стал основой для отдельного поэтического мотива. Анализу этого образа посвящены многочисленные исследования, и мы не будем

останавливаться здесь на нем слишком подробно⁸¹. Интересующими нас элементами лексико-семантического цикла в части, общей для этих двух образов, являются темы разлуки с родными и тоски по дому, заточения, просьбы о божественной помощи и освобождения. Эти темы реализуются на основе сюжета о предательстве Йусуфа его братьями, заточении в колодце и жизни вдали от родных мест.

Одни из самых ранних примеров парного использования образов Йусуфа и Йунуса можно найти у Санаи:

ای بسا یوسف رویان که درین مصر بدند
 که چو یعقوب پدرشان مگر از کنعان نیست
 ای بسا یونس نامان که درین آب شدند
 که جگرشان همه جز سوخته و عطشان نیست

О, много Йусуфоликих, кто побывал в этом Египте,

Отцы которых подобны Йа‘кубу, хотя они не из Ханаана.

О, много носящих имя Йунус, кто оказался в этих водах,

У кого в печени нет ничего, кроме жара и жажды.

[Sanā’ī 1983, p. 97]

Уже в этом отрывке мы видим, что рядом с именем Йунуса стоит имя Йусуфа, что означает, что Санаи находит некоторую параллель в их образах, однако пока этот параллелизм еще не стал общеупотребительным. Позже пребывание Йунуса во чреве рыбы в рамках персидской поэтической образности начинает регулярно соотноситься с эпизодом заточения Йусуфа на дне колодца или в тюрьме. Аналогии между этими двумя эпизодами могут проводиться в различных контекстах.

Образы рыбы, проглотившей Йунуса, и колодца, в котором был заточен Йусуф, в творчестве Хакани становятся астрологическими

⁸¹ Различные аспекты образа Йусуфа рассматриваются в [Schimmel 1999; Рейснер 2014; 2018; Пригарина 2017;]

метафорами. Поэт использует игру слов: *далв* – ведро, которое опускают в колодец, – обозначает также созвездие Водолея, а слово *хут* не только переводится как «кит», но и является названием зодиакального знака Рыбы. Нахождение солнца в этих двух знаках приходится на два последние зимние месяца иранского года – бахман и эсфанд. После эсфанда наступает первый весенний месяц фарвардин, в котором празднуется Ноуруз. Таким образом, Йунус, выбравшийся из рыбы является указанием на то, что солнце вышло из знака Рыб, т.е. говорит о наступлении весны. Освобождение же Йусуфа из колодца – т.е. переход солнца из Водолея в следующие за ними Рыбы – тоже является радостным событием, так как завершение бахмана означает, что большая часть зимы уже осталась позади и дело идет к весне.

از دلو یوسفی بجهد آفتاب و چشم
 بر حوت یونسی به تماشا بر افکند
 ماهی نهنگوار به حلقش فرو برد
 چون یونسش دوباره به صحرا بر افکند
 چشمه به ماهی آید و چون پشت ماهیان
 زیور به روی مرکز غبرا بر افکند
 آن آتشین صلیب در آن خانه مسیح
 بر خاک مرده باد مسیحا بر افکند

Из колодца Йусуфа выпрыгнет солнце и взгляд
 Бросит в изумлении на рыбу Йунуса.
 Рыба, подобно морскому чудовищу, проглотит его.
 Вновь, подобно Йунусу, выкинет его на сушу.
 Солнце перейдет к рыбе, и подобные спинам рыб
 Драгоценности разбросает по центру земли,
 Этот огненный крест в этом доме Мессии
 На эту мертвую землю подует дыханием Мессии.

[*Khāqānī*, 1937, p. 144]

Хакани пишет исключительно сложным, насыщенным образами и аллегориями языком – его поэзия считалась трудной для восприятия уже как минимум с XV века. Приведенный выше пример демонстрирует аллегорическое описание прихода весны, больше похожее на загадку: после того, как Солнце покинет знак Водолея, оно перейдет в знак Рыб и украсит землю сиянием, подобным блестящей чешуе на спине рыбы. Этот пример интересен также тем, что в нем кроме образов попавших в неволю Йунуса и Йусуфа для описания прихода весны используется мотив животворного дыхания ‘Исы, рассмотренный выше.

Иногда метафора усложняется благодаря дополнительному сравнению весны с утром года:

دوش برون شد ز دلو یوسف زرین نقاب
 کرد بر آهنگ صبح جای به جای انقلاب
 یوسف رسته ز دلو مانده چو یونس به حوت
 صبح دم از هیبتش حوت بیفکند ناب

Вчера ночью выбрался из колодца/ведра Йусуф, покрытый золотой вуалью,

По умыслу изменил время наступления утра.

Йусуф, освободившийся из колодца, остался, подобно Йунусу, в рыбе.

На рассвете, [преклоняясь перед его] величием, рыба разбросала чистое золото].

[Khāqānī, 1937, p. 48]

Таким образом, лучезарная красота Йусуфа, ставшая распространенным топосом в персидской поэзии, в данном контексте приобретает конкретное материальное воплощение в метафорическом описании восхода и прихода весны как освобождения прекрасного Йусуфа из темноты колодца.

Ассоциации образов Йунуса в рыбе и Йусуфа в колодце с движением светил сохраняются и в поэзии эпохи Сефевидов (1501–1722). Эти мотивы использует Мухташам Кашани (ум. 1588), правда, в несколько упрощенном по сравнению с Хакани варианте:

سحر ز یوسف گمگشته پیرهن چو نمود
 ز مهر دیده یعقوب دهر شد بینا
 ز صبح سینه صافی نمود ماهی شب
 که روی یونس خورشید بود ازو پیدا

Когда утро явило рубашку, [принесенную] от Йусуфа Потерянного,
 Из-за солнца глаза мира прозрели, [подобно глазам] Йа‘куба.

С утра ясный лик явила ночная луна,
 Ибо из нее явился Йунус-солнце.

[Muḥtasham Kāshānī 2001, p. 257]

Еще одна точка соприкосновения образов Йусуфа и Йунуса находится в сфере мотивов, связанных с темой мистической любви. В частности, Руми не раз указывает на то, что своим заточением во чреве морского чудовища, как и последующим освобождением Йунус обязан Всевышнему. Аналогичным образом Йусуф был заключен в темницу и получил свободу и власть по воле Божией. Так же, как Бог распоряжается судьбами своих рабов, так и возлюбленная имеет неограниченную власть над влюбленным:

در شکم ماهی حیره یونس کنی
 یوسف صدیق را از بن چه برکشی

В желудке рыбы ты построишь келью Йунуса,
 Верного Йусуфа ты вытащишь со дна колодца.

[Rūmī 1999, vol. 6, p. 241]

Также в поэзии Йусуф в колодце и Йунус в рыбе являются метафорой неразрывной связи духовного и телесного в человеке. Например, Руми свою привязанность к земному бытию сравнивает с

заточением Йусуфа и Йунуса, подкрепляя аналогию между образами синтаксическим параллелизмом в совокупности с фонетической созвучностью имен Йусуф и Йунус:

منم فانی و غرقه در ثبوتی
 به دریاهاى حى لایموتی
 مگر من یوسفم در قعر چاهی
 مگر من یونسَم در بطن حوتی

Я – тленный и погруженный в [божественную] незыблемость
 В морях Живущего Бессмертного.

Как будто я – Йусуф на дне колодца,

Как будто я – Йунус во чреве рыбы.

[Rūmī 1999, vol. 6, p. 22]

Аналогичным образом оба эти мотива почти век спустя появляются в газели Сайфа Фаргани (ум. 1348):

یوسف عقل ترا نفس تو چون زندانست
 یونس روح ترا جسم تو بطن الحوتست

Для Йусуфа твоего разума твоя неизменная душа подобна темнице,

Для Йунуса твоего духа твое тело – нутро рыбы.

[Фаргани, 1962–1965, т. 2, с. 42]

Мотивы заточения Йунуса и Йусуфа остаются актуальными и в более поздние века. Фаиз Кашани (1598–1680) сравнивает их с пленом мистической любви:

بس یونس روشن دلی کورا نهنگ عشق خورد
 بس یوسف گل پیرهن در چاه در زندان عشق

Много Йунусов светлых сердцем, которых пожрало это морское чудище любви,

Много Йусуфов, [облаченных] в рубашку из цветов, [попавших] в колодец в темнице любви.

[Fayḍ Kāshānī 1987, p. 228]

Как и в примерах с именами Мусы и 'Исы, в данном случае не последнюю роль при построении бейта играет тот факт, что имена Йусуф и Йунус (*Йўсуф* и *Йўнус*) созвучны: они полностью совпадают по ритмической модели (CVV+CVC), однако в отличие от первой пары имен, имеют различные опорные согласные. Таким образом, фигуры, получаемые при симметричном расположении этих слов в бейте будут другими: например, *садж' мутавазин* или *мувазина* – согласно Ватвату, использование слов, равных по ритмической модели, в начале или в конце полустихий [Waṭwāt, 1985, p. 101; 240]. Ар-Рази выделяет этот вид *садж'а* в отдельную фигуру [al-Rāzī, 1997, p. 213].

3.2.3. Йа'куб и Аййуб

Еще один пример парных образов пророков в персидской поэзии – это образы Аййуба и Йа'куба. С точки зрения коранического повествования их объединяет то, что главной чертой обоих было терпение и смирение, проявленные в испытаниях, ниспосланных им свыше.

Йа'куб не поверил своим сыновьям, когда они сообщили ему, что их младшего брата Йусуфа загрыз волк, он предпочел ждать и уповать на милость Бога [Коран 12:18]. Он так горько плакал, тоскуя о своем пропавшем сыне, что в итоге ослеп, но его терпение было вознаграждено, а зрение возвращено с помощью рубашки Йусуфа, привезенной ему из Египта.

История Аййуба отражена в Коране в значительно меньших подробностях, чем повествование о Йа'кубе и Йусуфе. Детали истории Аййуба мы узнаем из сочинений позднейших толкователей. Аййуб был весьма богат, и однажды Иблис решил испытать его веру, лишив его всего, что у него было. Сначала он отнял у него стада, затем сыновей, а потом здоровье, наслав на него проказу, из-за которой от него отреклись

все его соплеменники, кроме его жены. Во всех испытаниях Аййуб сохранял веру и терпение, и в конце концов в ответ на его мольбы Господь вернул ему все утраченное.

Образ Аййуба не приобрел особенной популярности у персоязычных поэтов, и почти не встречается самостоятельно, отдельно от образа Йа‘куба. Даже самые ранние примеры использования образа Аййуба включают также мотивы, взятые из коранической истории Йа‘куба:

آن کس که مر ایوب ترا گرم غم آورد
تو دیده یعقوب ورا بوی پسر باش

Для того, кто твоему Аййубу приносит страдание печали

Будь для глаз его Йа‘куба ароматом [его] сына.

[Sanā’ī 1983, p. 313]

Санаи использует имя Аййуба в качестве синонима терпения. Свидание с возлюбленным приносит облегчение подобно аромату рубахи Йусуфа, которую принесли Йа‘кубу из Египта его сыновья.

Уже к XIII в. мотив чудесного исцеления Аййуба прочно вошел в систему персидской поэтической образности как параллельный мотиву прозрения Йа‘куба, совершившемуся благодаря рубашке Йусуфа, что мы и видим в творчестве Руми:

باز درآمد طبیب از در ایوب خویش
یوسف کنعان رسید جانب یعقوب خویش

Вот вошел врач в двери своего Аййуба,

Йусуф Ханаанский прибыл к своему Йа‘кубу.

[Rūmī 1999, vol. 3, p. 114]

Дальнейшее развитие этого мотива идет в русле закрепления его в числе топосов, связанных с возвращением к жизни и исцелением. Таким образом, он становится в один ряд с мотивом живительного дыхания ‘Исы и «белой руки» Мусы. Такими словами заканчивает одну из своих

газелей Хаджу Кирмани (1290–1349), неявно сравнивая свои стихи по силе их воздействия на душу читателя со всеми вышеупомянутыми мотивами:

صبر ایوبی نکرده درد را درمان چه خواهی
 حزن یعقوبی ندیده بیت احزانرا چه دانی
 چون دم عیسی ندیدی گفته‌ خواجه چه خوانی
 چون ید بیضا ندیدی پور عمرانرا چه دانی

Не познав терпения Аййуба, что ты хочешь [чтобы было] лекарством от боли?

Не увидев печали Йа‘куба, как ты [можешь] знать [про] дом скорби?
 Когда ты не видел дыхания ‘Исы, что ты прочтешь в высказывании Хаджу?

Когда ты не видел белой руки, откуда тебе узнать сына ‘Имрана?
 [Khādījū Kirmānī 1990, p. 498]

Имена Йа‘куба и Аййуба, так же, как и ‘Исы и Мусы, совпадают по ритмической модели и опорным согласным. Два примера, приведенные выше, демонстрируют использование фигуры *тарси*‘.

Проведенное исследование показало, что для персидской поэзии характерно использование имен некоторых коранических пророков в парах. В первую очередь это происходит из-за семантического сходства тех или иных образов: темы, составляющие лексико-семантические циклы образов, позволяют противопоставлять или сравнивать последние, объединяя их в пары искусственных синонимов. Так, например, тема пробуждения к жизни (утром, весной, ото сна земного существования и т.д.) может реализовываться как на материале сюжета о «белой руке» Мусы, так и на основе мотива животворного дыхания ‘Исы. Йусуф, освободившийся из колодца, сопоставляется с Йунусом, который сумел выбраться из чрева рыбы – и оба эти мотива могут быть

аллюзией на приход весны и движение зодиакальных созвездий. Йа‘куб и Аййуб оба знамениты своим терпением и смирением, проявленными в испытаниях, ниспосланных им свыше. Таким образом, все эти пары персонажей в определенных контекстах имеют синонимичные значения.

Кроме того, в ряде случаев семантическая сочетаемость образов может быть дополнена совпадением ритмических моделей имен пророков, которое позволяет поэту использовать различные виды ритмико-синтаксического параллелизма.

3.3. Образы Мусы, Искандара и Хизра и мотив поисков источника бессмертия

Легенда об источнике, дарующем вечную жизнь и молодость, в мусульманской литературе имеет крайне разветвленные и запутанные корни. С поисками этого источника традиционно связываются имена трех персонажей: Мусы, Искандара и Хизра. Можно сказать, что в персидской литературной традиции существуют две параллельные версии истории о живой воде, одна из которых включает фигуру Мусы, а другая – Искандара.

Краткое содержание коранической истории [Коран 18:60–82] с дополнениями и пояснениями, сделанными позднейшими комментаторами, сводится к следующему. Строго говоря, согласно Корану, Муса ищет не живую воду, а праведника, который обладает особым знанием. Толкователи добавляют эпизод, объясняющий, почему Муса отправился на его поиски. Как-то Мусу спросили, есть ли кто-то в мире, кто обладает бóльшим знанием, чем он сам. Муса ответил, что не знает такого человека, и в этот момент Бог сообщил ему, что есть один его раб, которому он открыл тайны бытия [Bal‘amī 1974, p. 466]. Муса со слугой отправляется на поиски этого человека, и находит его у «слияния двух морей» (*маджма‘ ал-бахрайн*), где, согласно

предсказанному знаку, оживает соленая рыба, которую путники принесли с собой⁸². Мудрец берет Мусу с собой в путешествие с тем условием, что Муса не будет спрашивать о причинах его действий. Однако действия эти настолько ужасны, по мнению Мусы, что он не выдерживает и просит своего спутника объяснить причины его поступков. Тот говорит, что теперь они вынуждены расстаться, но объясняет, почему сделал то, что сделал – и в этом раскрывается его мудрость, поскольку ему было дано знание о сокрытой сути вещей⁸³.

Кораническая история не содержит имени Хизра – авторы большинства тафсиров поясняют, что так звали того мудреца, которого искал Муса. Впрочем, некоторые комментаторы считают, что так звали слугу Мусы, который обнаружил пропажу рыбы. Имеются также разногласия относительно фигуры самого Мусы: был ли это тот самый пророк, *Мӯсā б. 'Имран*, который проповедовал народу Фир'ауна, или *Мӯсā б. Мишā* (библейский Манассия), внук пророка Йусуфа [EI, p. 903].

Самым ранним источником этой легенды признается древнемесопотамский эпос о Гильгамеше, а точнее та его часть, где описывается, как Гильгамеш искал бессмертного человека Утнапиштим, живущего у истока двух рек, чтобы узнать у него тайну вечной жизни. Утнапиштим может быть отождествлен с безымянным мудрецом, упомянутым в Коране, а «исток двух рек» представляется прообразом «слияния двух морей» [Wheeler 2002, p. 11].

⁸² Согласно кораническому изложению, путники забыли про рыбу, и она «отправилась в путь по морю чудесным образом» [Коран 18:63], что многие комментаторы расценивали как указание на то, что мертвая рыба ожила при приближении к источнику вечной жизни.

⁸³ Аналогичная история имеется в иудейских преданиях. Когда Беная вел пленного демона Асмодея на суд к Соломону, тот по дороге совершил несколько странных поступков, и Беная спросил его об их причинах. Ответы Асмодея показывают, что тот знал то, что было неведомо простым смертным [Журавский 2013, с. 86; Агада 1993 с. 124–125].

Мотив поисков живой воды и путешествия с мудрецом имеется также в античных источниках. Античный «Роман об Александре» в относительно законченном виде сложился к III в. н.э. Он известен в трёх редакциях (А, В, С), из которых А является наиболее ранней, В ранее приписывалась Каллисфену и в настоящее время традиционно обозначается как «Псевдо-Каллисфен», а редакция С представляет собой расширенную обработку редакции В⁸⁴. Наиболее ранняя версия эпизода с ожившей рыбой встречается в редакции В, которая составлена не ранее IV в. н.э., а также в Вавилонском Талмуде [Wheeler 2002, p. 17].

Известно также три версии этого сказания на сирийском языке: сирийский перевод «Псевдо-Каллисфена»⁸⁵, гомилия Иакова Серугского и так называемая сирийская «Легенда об Александре» [Пигулевская 2000, с. 416]. Эпизод с ожившей рыбой – это то, что объединяет коранический рассказ о Хизре и Мусе с некоторыми версиями романа об Александре. Из приведенных сирийских версий описание этого эпизода содержится только в гомилии Иакова Серугского⁸⁶: повар Александра мыл рыбу в источнике, и когда та ожила, прыгнул за ней в воду и таким образом обрел бессмертие. Эту же версию мы находим в античном романе [Бертельс 1948, с. 15].

Для отождествления Мусы и Искандара, которое обнаруживается в различных экзегетических произведениях, имеется несколько причин. Во-первых, имеются упоминания о том, что оба персонажа были «рогатыми». Широко известно, что Искандар традиционно в мусульманских источниках отождествляется с Зу-л-Карнайном (букв. «двурогий»). Существует несколько версий объяснения этого

⁸⁴ Подробнее про редакции античного «Романа об Александре» см. в [Кузнецова 1969].

⁸⁵ Изначально исследователи полагали, что этот перевод выполнен с арабского языка, однако на основании разностороннего анализа текста Нельдеке пришел к выводу, что он восходит к пехлевийскому оригиналу и датирует оба этих текста периодом до VII в. [Пигулевская 2000, с. 417].

⁸⁶ Датировки и атрибуция расходятся: начало VI или VII в. [Wheeler 2002, p. 12, Пигулевская 2000, с. 423].

наименования, в частности то, что Александр правил двумя державами: Римом и Персией, или то, что он в своих путешествиях достиг двух концов света. О рогах Моисея, появившихся после его разговора с Господом, говорится в латинской версии Библии, составленной в конце IV в. (Вульгата). Возможно, что основой христианской и иудейской традиции изображения Моисея «рогатым» послужило представление о том, что после общения с Богом его лицо источало настолько ослепительный свет, что он был вынужден прятать его. Этот факт также получил отражение в различных мусульманских источниках [Wheeler 2002, p. 31–32].

Общим у двух персонажей также является их путешествие от одного края света до другого. В Коране говорится о том, что Муса дошел до «слияния двух морей», местоположение которого традиционно понимается комментаторами как край Земли – место, где Запад и Восток соединяются. Далее в Коране сообщается, что Зу-л-Карнайн также дошел до краев Земли: от места, где солнце восходит, до места, где оно садится. Также немаловажную роль при отождествлении этих двух персонажей, видимо, сыграл тот факт, что рассказ о Зу-л-Карнайне в Коране следует сразу за описанием истории Мусы и Хизра.

Если судить по известным комментариям к Корану, можно заметить, что кораническая история Мусы и поисков живой воды постепенно сближается с нарративом об Александре. К XII, а возможно, и к XI веку толкователи Корана рассматривали эти айаты как аллюзию на истории об Александре. При этом имеется и обратное движение: элементы толкования этих айатов включаются в мусульманские (персидские, арабские), а также эфиопские редакции романа об Александре [Wheeler 2000, p. 15].

Некоторые исследователи видят источник коранического эпизода о Мусе и живой воде в еврейском сказании о Рабби Йошуа бен Леви и

Илие. Фабула этого сказания почти совпадает с айатами Корана, где повествуется о путешествии Мусы с безымянным праведником. На основании этого сходства последний нередко отождествляется с Илией. Здесь, однако, есть весьма вольное допущение, основанное на отсутствии упоминания имени Иошуа бен Леви в мусульманских источниках, что составитель Корана должен был перепутать Иошуа бен Леви, спутника Илии, с Иисусом Навином (*Йўша‘ бин Нўн*), спутником Мусы. При этом, однако, отождествление коранического слуги (*фатā*) Мусы с Иисусом Навином на самом деле появилось только в позднейших комментариях к Корану. Кроме того, эта замена не объясняет личности безымянного мудреца, которого искал Муса. Уилер полагает, что более логичным в таком случае было бы отождествление Мусы с Иошуа бен Леви, а Илии – с мудрецом, позже названным мусульманскими экзегетами Хизром. При этом в расчет также не берется тот факт, что сама история о Рабби Иошуа бен Леви и Илие является переводом на иврит более раннего арабоязычного произведения, приписываемого автору XI века Ниссиму б. Шахину [Wheeler 2002, p. 20].

Отождествление Хизра с Ильясом (Илией) действительно встречается в ряде источников [Wheeler 2002, p. 24], однако среди комментаторов существует и другая точка зрения, согласно которой это два разных персонажа, и Хизру было поручено направлять и оберегать путников на море, а Ильясу – на суше. Среди персоязычных источников эта версия изложена у Бал‘ами [Бал‘ами 1974, с. 463–464], а также отражена в поэме Низами [Бертельс 1948, с. 63].

В широком смысле мусульманские версии истории об Александре и источнике живой воды можно разделить на две категории: докоранические и те, на которые повлиял коранический рассказ о Мусе. В последних бессмертный праведник обычно отождествляется с Хизром,

испившим живой воды из источника. При этом как правило в докоранических версиях персонаж, обретший бессмертие (обычно это повар Александра и в одном случае его дочь), и проводник Александра через темные земли к источнику жизни – это два разных человека [Wheeler 2002, p. 27].

Таким образом, логичным кажется, как предлагает Уилер, применительно к историям Мусы и Зу-л-Карнайна, рассматривать различные истории, образы и мотивы, параллельные кораническим, не как источники Корана, а как материал, привлекаемый позднейшими экзегетами для толкования Корана, и в этом видеть дополнительные истоки сходства таких элементов [Wheeler 2002, p. 33].

В персидской поэзии малых форм (мы не говорим сейчас о поэмах, построенных по мотивам «Псевдо-Каллисфена», вроде «Искандар-нама» Низами) в виде отдельных мотивов представлены оба варианта сюжета: и с участием Мусы, и с участием Искандара/Александра. Вероятно, для первых основой послужило кораническое повествование, а для вторых – сюжеты Фирдоуси, Низами, Джами и т.д., которые, в свою очередь, основаны на более ранних источниках (см. выше).

В целом, сюжеты романа об Александре получили в персидской средневековой поэзии заметно большее распространение, чем кораническая история. В популяризации этого сюжета в поэзии, вероятно, немалую роль сыграл описанный Фирдоуси рассказ. Благодаря ему персоязычные поэты уже с X века были знакомы с этим сюжетом и имели возможность черпать из него свое вдохновение. В этой версии содержится история с поиском живой воды и упоминается имя Хизра, однако нет ни слова об ожившей рыбе. Судя по всему, первым персоязычным произведением, в котором нашли отражение все элементы сюжета о живой воде, включая ожившую рыбу и Хизра, является анонимное произведение, именуемое «Искандар-нама»,

которое датируется между концом XI и XIV веками [Wheeler 2002, p. 19]⁸⁷.

Интересующая нас история о поисках живой воды, действующими лицами в которой являются Муса и Хизр, содержится также в знаменитом историческом труде Табари и в его персидском переложении, выполненным в X в. Бал‘ами. При этом Бал‘ами добавляет, что Хизр также был и с Зу-л-Карнайном: он шел во главе войска Зу-л-карнайна во время его путешествия на Запад и Восток в поисках живой воды, сам нашел магический источник и так получил бессмертие. Однако этот Зу-л-Карнайн был не тот, кто воздвиг стену против народов Йаджудж и Маджудж, и которого звали Искандаром, уточняет Бал‘ами [Бал‘ами 1974, с. 464].

Фигура Хизра в мусульманской традиции имеет особое значение как образ наставника и проводника на пути мистического (и – шире – религиозного вообще) познания. Известно несколько свидетельств суфийских шейхов об их встречах с Хизром⁸⁸.

Набор мотивов персидской поэзии, ассоциируемых с Искандаром и с Мусой, до определенной степени совпадает. Несомненно, общим является мотив поиска живой воды и обретения бессмертия одним из путников. В суфийской поэзии источник бессмертия переосмысливается как источник мистического знания, а испивший из него отождествляется с суфием, познавшим божественный Абсолют. Однако при очевидной связи историй Хизра, Искандара и Мусы в контексте поисков бессмертия, сочетания образов «Искандар – Хизр» и «Муса – Хизр» существуют параллельно, а имена всех трех персонажей крайне редко

⁸⁷ К сожалению, Уилер не уточняет, какой именно текст он имеет в виду, и не приводит ссылок ни на издания (если они есть), ни на известные рукописи. Не исключено, что речь идет о произведении в жанре народного рассказа (*дастāн*), которое датируется XI – нач. XIII в. [Притула 2012, с. 44], или о подобном ему.

⁸⁸ Сведения об этом имеются в *Кашиф ал-маҳджуб* [Худжвири 2004, с. 103, 140].

встречаются в рамках одной метафоры. Сложно предположить, чтобы поэты, использующие в своем творчестве какой-то один из этих вариантов, не были знакомы с другим – во-видимому, выбор определялся сложившейся традицией, контекстом и личными предпочтениями автора. Так, в *Маснавӣ-йи ма'навӣ*, которую во многом можно охарактеризовать как стихотворный суфийский комментарий к Корану, образ Хизра связан именно с Мусой, а не с Искандаром.

Образы Искандара и Хизра в контексте сюжета о поиске живой воды используются на протяжении всего классического периода персидской поэзии, начиная с упоминаний в произведениях Фирдоуси (935–1020), Насира Хосрова (1004–1088) и Сана'и (1081–1141) вплоть до XVII.

Традиционным является представление о том, что Искандару не было суждено испить воды из источника и получить божественное знание, подобно Хизру, поскольку он избрал земное могущество и власть. Сана'и прямо пишет, что нельзя одновременно обладать вечной жизнью и быть Искандаром:

اهل دنيا اهل دين نبوند ازيرا راست نيست
هم سکندر بودن و هم آب حيوان داشتن

Жители [земного] мира – не люди веры, ибо неправильно

И быть Искандаром, и обладать живой водой.

[Sanā'i 1983, p. 465]

Похожий мотив невозможности получения бессмертия (или тайного знания), однако опирающийся на образ Мусы, а не Искандара, находим у Хакима Низари (1247–1320):

موسی نتوانست درآمد به ره خضر
عاقل نتواند که شود پس رو عاشق

Муса не смог встать на путь Хизра,

Мудрец не может пойти вслед за влюбленным.

[Nizārī 1992, p. 1348]

Мотивы недопущения Искандара до живой воды и невозможности Мусы следовать за Хизром по сути своей параллельны, однако в них есть существенное различие. Если Искандар не смог добиться бессмертия из-за того, что предпочел власть на земле духовному подвижничеству, то Муса не смог получить тайное знание от Хизра, поскольку проявил нетерпение, спросив его о причине его действий – то есть усомнился в божественном всеведении, нарушив принцип упования на Бога (*таваккул*), один из центральных в суфийской доктрине. Эта разница осознавалась поэтами и получила отражение в их творчестве. Разумный человек (*‘ақил*), мыслящий с помощью разума (*‘ақл*) и задающий вопросы, не может следовать по пути страстно влюбленного, которому чуждо рациональное мышление, и который полностью полагается на божественную волю и знание.

В метафорах с образом Искандара особый акцент делается на мотивах тщеты земной жизни и власти. Эти мотивы сходны с теми, которые реализуются на примере образа царя Сулаймана и сюжета об украденном у него дивом троне и кольце⁸⁹, в частности, эта параллель неоднократно встречается в творчестве Хаджу Кирмани (1280–1352):

خضر سیراب و من تشنه جگر در ظلمات
چون سکندر ز لب چشمه حیوان محروم
آن نگینی که بدو بود ممالک بر پای
در کف دیو فتادست و سلیمان محروم

Хизр насытился водой, а я страдаю от жажды в темноте,
Подобно Искандару берег живого источника для меня под запретом.
Тот перстень, которому покорялись царства,
Попал в руки диву, а Сулайман [его] лишен.

⁸⁹ Подробнее см. Главу 2 настоящей диссертации.

[Kh^vadjū Kirmānī 1990, p. 723]

Отголоски того же мотива утраченной Сулайманом власти встречаем в другом месте, где Сана'и называет земной мир (образно *ḫākdān* – развалины, руины), который завоевал Искандар, ветром. Сана'и призывает не искать живую воду попусту, поскольку каждому дано то, что дано, и «диву не по пути с ангелом» [Sanā'i 1983, p. 272].

Примером сочетания двух версий рассказа о поисках бессмертия в рамках творчества одного поэта, могут послужить стихотворения Хакани. Например, он использует достаточно распространенное сравнение губ возлюбленной с живой водой, а влюбленного – с Искандаром:

لب اوست آب حيوان دلم از طلب سکندر
خضر دگر شوم من اگر آرمی به چنگش

[Khāqānī 1937, p. 797]

Ее губы – живая вода, мое сердце из-за поисков [подобно] Искандару,

Я стану Хизром⁹⁰, если она попадет в мои руки.

В другом месте Хакани обращается к образу Мусы и кораническому сюжету о его встрече с Хизром:

بين که کوبهٔ عمر خضر وار گذشت
تو بازمانده چو موسی به تیه خوف و رجا

Посмотри, как пышная процессия жизни прошла, подобно Хизру, [А] ты, как Муса, остался в пустыне страха и надежды.

[Khāqānī 1937, p. 4]

При этом «пустыня» (*mīx*) является аллюзией не только на блуждания Искандара в темноте (*зулмāt*) в поисках живого источника, но и на скитания Мусы со своим народом после исхода из Египта.

⁹⁰ Или: я стану другим (еще одним) Хизром.

Также метафоры, основанные на образах Мусы и Хизра, иногда используются вместе, но без особого акцента на общей истории о поиске бессмертия. Тем не менее, такое соседство говорит о том, что в представлении персидских средневековых поэтов эти два образа были связаны между собой, и употребление их в соседних бейтах казалось логичным и уместным.

آن سو که میوه‌ها را این پختگی رسیدست
 آن سو که سنگ‌ها را اوصاف گوهر آمد
 آن سو که خشک ماهی شد پیش خضر زنده
 آن سو که دست موسی چون ماه انور آمد
 این سوز در دل ما چون شمع روشن آمد
 وین حکم بر سر ما چون تاج مفرخ آمد

[Руми 1999, с. 170–171]

В том краю, где фрукты достигли такой спелости,

В том краю, где булыжники приобрели черты драгоценных камней⁹¹,

В том краю, где сушеная рыба ожила пред Хизром,

В том краю, где рука Мусы засияла, подобно луне,

Это жжение в нашем сердце подобно яркой свече,

А эта власть над нашей головой подобна почетному венцу.

Изучив таким образом функционирование образов Мусы, Искандара и Хизра в персидской поэзии, мы можем сделать следующие выводы:

- Сюжет о поиске источника вечной жизни попал в персидскую

⁹¹ В этой метафоре можно увидеть аллюзию на еще один эпизод «Романа об Александре»: когда Александр/Искандар возвращается со своими спутниками от источника обратно через страну мрака, голос свыше советует им собирать камни по пути, говоря, что кто не сделает этого, пожалеет, но пожалеют и те, кто сделает. На свету оказывается, что камни – драгоценные. Тогда те, кто не собирал вовсе, сожалеют об этом, а те, кто собирали, жалеют, что собрали мало. Этот эпизод присутствует у Фирдоуси и Низами [Бертельс 1948, с. 31, 64].

поэзию из разных источников: это и Коран, и комментарии к нему, а также различные версии «Романа об Александре».

- Различия в изначальных сюжетах отразились на поэтических мотивах: в стихотворениях персидских поэтов фигурируют как образы Мусы и Хизра, так и Искандара и Хизра.
- Хотя два вышеприведенных варианта сюжета в семантическом плане занимают схожие позиции, в функционировании образов Искандара и Мусы в персидской литературе можно найти различия.

Глава 4. *Анйс ал-мурййдйн ва шамс ал-маджйалис* – малоизвестная версия рассказа о Йусуфе и Зулайхе⁹²

4.1. Образы коранических пророков в контексте тематики мистической любви

Идея о воплощении любви к Богу через посредство любви к красивому человеческому существу сама по себе весьма естественна для суфизма как учения, провозглашающего возможность непосредственного познания верующим божественной сути. Ничто не опишет страстного стремления мистика к слиянию с Абсолютом лучше и понятнее для простого человека, чем параллель с обычной земной любовью. В иерархии стоянок на мистическом пути к единению Богом *махабба* – любовь – предшествует познанию – *ма'рифа* [Schimmel 1975, p. 130; Шиммель 1975, с. 138].

Знаменитый аят, к которому часто апеллировали суфии, размышляя о путях приближения к Богу, называет всех истинно верующих теми, «которых Он любит и которые любят Его» [Коран 5:54]. Из этих строк следует, что любовь – неотъемлемая часть природы как самого Бога, который любит свои творения, так и человека, для которого единственным истинным объектом любви является Бог.

Другой коранический аят передает слова Пророка: «...Если вы любите Аллаха, то следуйте за мной, будет любить вас тогда Аллах и простит вам ваши грехи» [Коран 3:31]. В этих словах провозглашается основная миссия пророков и посланников – направлять людей, а также утверждается, что целью движения по указанному пути является любовь Бога, реализуемая через полное слияние с Ним. На этих двух

⁹² Основные положения данной главы отражены в статье автора [Moiseeva 2023a].

приведенных выше айатах, пишет У. Читтик, основываются все рассуждения мистиков о божественной любви [Chittick 2013, p. 9].

Таким образом, причиной, по которой Бог создал людей, было его желание проявить любовь, и она же должна стать движущей силой на пути возврата к Создателю. Проводниками же на этом пути призваны быть пророки, словом и делом показывающие людям, как следует поступать.

Такова теоретическая, фундаментальная связь исламского понятия пророческой миссии и концепции мистической любви. Литературный же аспект этой связи представлен необычайно широко, особенно в персоязычной традиции, отличительной чертой которой было «... "очеловечивание" божественного и привнесение в учение элементов реального земного бытия...» [Дроздов 2005, с. 129]. Иными словами, суфизм в Иране был более «народным» и понятным простым людям. Именно поэтому, как уже говорилось выше, при интерпретации стихов персидских поэтов всегда актуален вопрос, какие коннотации преобладают: любовные лирические или мистические суфийские?

Тема мистической любви в поэзии может реализовываться на материале различных коранических образов. Пожалуй, центральным образом персидской любовно-мистической литературы, из числа тех, что были подсказаны Кораном, является Йусуф.

В западной литературе сложилось представление об этом персонаже как о воплощении человеческой красоты. В то же время, в Коране, в отличие от Библии, непосредственных указаний на красоту Йусуфа нет [Пригарина 2011, с. 200–202]. Только эпизод с египтянками, порезавшими себе руки ножами при виде Йусуфа, косвенно говорит о том, какое впечатление он производил на других людей. Впрочем, отсутствие в Коране прямого упоминания красоты Йусуфа может говорить не об отрицании мусульманской традицией этого факта, а

скорее о том, что факт этот был уже достаточно хорошо известен в Аравии и принимался как нечто само собой разумеющееся, поэтому упомянутый эпизод не требовал пояснений. Этот вывод можно сделать на основании того, что уже в ранней мусульманской литературе отмечается красота Йусуфа. Например, комментарий на суру «Йусуф» в «Истории пророков и царей» Табари начинается с утверждения о том, что этот пророк был красив более, чем кто-либо другой на Земле [Tabari, vol. 2, p.148].

Можно сказать, что красота Йусуфа стала одним из топосов в персидской литературе. Эпитет «йусуфоликий» (*yūsuf-rūyī*) уже на ранних этапах развития классической персидской поэзии однозначно воспринимается как указание на гармоничность черт лица, причем он может применяться как в отношении мужского лица, так и женского:

یوسف رویی، کزو فغان کرد دلم
چون دست زنان مصریان کرد دلم

Йусуфоликий, от которого рыдает мое сердце,
Подобным рукам египтянок сделал мое сердце.

[Rūdakī 1997–1998, p. 121]

В целом, именно красота Йусуфа становится определяющей характеристикой при интерпретации его образа в мистическом ключе. Пожалуй, наиболее яркий пример реализации этой темы мы можем найти в аллегорическом трактате о любви мистика и философа XII в. Шихаб ад-Дина ас-Сухраварди *Муніс ал-‘ушшāқ* (Близкий друг влюбленных). Здесь Йусуф не просто называется красивейшим из людей, а напрямую отождествляется с абстрактной персонифицированной красотой, в то время как Зулайха и Йа‘куб представляют соответственно Любовь и Печаль. Несомненно, подобное отождествление было возможно, поскольку эти образы и контекст, в

котором они функционировали, были хорошо знакомы читателю и не нуждались в подробном пересказе всех сопутствующих сюжетов.

Основной темой, взятой из комплекса повествований о Йусуфе, которая оказалась задействована в суфийской литературе, является тема отношений Йусуфа и Зулайхи. В рамках мистического дискурса они понимаются как божественный возлюбленный (Йусуф) и влюбленный мистик (Зулайха). Примером реализации такой интерпретации служит поэзия Джалал ад-Дина Руми. А.-М. Шиммель, анализируя его диван и *Маснавӣ*, приходит к выводу, что «...в своих мистических отношениях с Шамсом Табризи, Салах ад-Дином Заркубом и Хусам ад-Дином Челеби в роли Зулейхи Руми видит самого себя, а своего духовного возлюбленного всякий раз отождествляет с Йусуфом» [Пригарина 2011, с. 206].

Впрочем, не только Зулайха может символизировать мистического влюбленного. Тема стремления к божественному Абсолюту может раскрываться и через образ старухи, попытавшейся купить Йусуфа на базаре в Египте за десяток клубков ниток. Этот рассказ целиком приводит ‘Аттар в *Мантқиқ ат-тайр*. Получив отказ, старуха не была расстроена:

پیرزن گفتا که دانستم یقین
 کین پسر را کس بنفروشد بدین
 لیک اینم بس که چه دشمن چه دوست
 گوید این زن از خریداران اوست

Старуха сказала: я знала точно,
 Что этого юношу никто не продаст за эти [нитки],
 Но мне довольно и того, что хоть друг, хоть враг
 Скажет, что эта женщина была из его покупателей.
 [‘Aṭṭar 1977–1978, p. 146]

Безнадежное стремление старой женщины к прекрасному юноше, представляющему воплощение божественной красоты, несомненно, описано 'Аттаром в положительном ключе. Этот мотив не относится к числу самых часто встречающихся среди всех связанных с историей Йусуфа, однако он, бесспорно, был хорошо известен поэтам. Дальнейшее развитие этого небольшого эпизода можно увидеть почти два века спустя в поэзии Камала Худжанди (1321–1401):

باشنو که با یوسف چه گفت آن پیرزن گریه کنان
گر بر درم قادر نیم باری خریدار توام

Услышь, что сказала Йусуфу та плачущая старуха:

Хотя денег у меня недостаточно, я твой покупатель.

[Kamāl Khujandī 1976, vol. 2-1, p. 771]

Источники образа Йусуфа и отдельных мотивов, связанных с его историей, неоднократно рассматривались в различных работах. В их число, кроме Корана и Библии, входит ряд иудейских преданий, мусульманские «Истории пророков», а также различные тафсиры. Относительно последних можно отметить, что в том, что касается истории Йусуфа, они очень сходны с «Историями пророков», поскольку 12-ая сура Корана целиком посвящена этому персонажу, и таким образом комментарий к ней неизбежно оказывается в то же время и изложением различных версий рассказа о Йусуфе.

Ниже приведен разбор еще одной интерпретации этого повествования – тафсира *Анїс ал-мурїдїн ва шамс ал-маджāлис*.

4.2. История изучения текста

В коллекции Института восточных рукописей Российской академии наук (ИВР РАН) хранится рукопись (инв. № С1480), содержащая копию сочинения *Анїс ал-мурїдїн ва шамс ал-маджāлис* («Друг послушников и солнце собраний») (лл. 1б-137а) (см. рис. 1).

Впервые произведение с этим названием, по-видимому, было представлено научной общественности в каталоге Эте, где сообщалось, что в коллекции библиотеки India Office имеется рукопись с текстом, озаглавленным подобным образом (Инв. № 1458), которая датируется 1013 г. х. (1605 г. н. э.) и была создана в Бурханпуре, а сам текст приписывается знаменитому гератскому шейху ‘Абдаллаху Ансари (1006–1089), очевидно, на основании записи во вступлении и в колофоне [Ethe 1903, p. 974, cat. 1778]. В каталоге также приведено начало текста и упомянуто, что он состоит из четырнадцати *маджлисов* и содержит множество коранических цитат и высказываний известных суфиев.

Позднее Эте назвал это произведение «старейшей прозаической обработкой истории Йусуфа и Зулайхи в форме мистико-дидактического романа» [Geiger, Kuhn 1896–1904, p. 282]. Вслед за этим Бертельс, заинтересовавшись находкой, отметил необходимость критического издания данного текста и важность его изучения, а также то, что потенциально он мог быть одним из источников Джами при написании его поэмы «Йусуф и Зулайха» [Berthels 1922, p. 10; Бертельс 1965, с. 69]. Таким образом, как видно, ни Эте, ни Бертельс авторство Ансари и, соответственно, датировку текста под вопрос не ставили.

Однако в 1929 году в Кембридже была опубликована небольшая статья Рубена Леви [Levi 1929, pp. 103–106], в которой автор высказывал обоснованные сомнения в том, что данный текст действительно принадлежит «гератскому старцу». Среди аргументов против подобного авторства Леви называет исторические несостыковки, такие, как упоминание в тексте имама Газали как известного и состоявшегося ученого-богослова, в то время как он, будучи младшим современником Ансари, едва ли мог достичь известности ко времени предположительного написания этого произведения, или цитирование

‘Аттара, который и вовсе жил после Ансари⁹³. Кроме того, Леви пишет, что ни один из биографов Ансари в библиографиях его работ не упоминает ничего похожего на *Анйс ал-мурйдйн*.

В начале своей статьи Леви сообщает, что манускрипт из собрания библиотеки India Office, по-видимому, является единственной сохранившейся рукописью этого произведения. Таким образом, очевидно, что ему, как и Бертельсу и Эте, ни о петербургской рукописи, ни о других списках известно не было.

Между тем, кроме этого британского и петербургского списков на данный момент известно еще о ряде рукописей с подобным названием. Список всех рукописей, известных к настоящему времени автору этой статьи, приведен ниже⁹⁴.

Рукопись ИВР РАН исследовалась З.Н. Ворожейкиной. Она написала про нее статью [Ворожейкина 1970], а позднее включила ее описание в свой каталог [Ворожейкина 1980, с. 59–61]. В статье З. Н. Ворожейкина приводит общую характеристику петербургской рукописи и дает перевод нескольких вставных рассказов, не уделяя специального внимания вопросу авторства и датировки текста⁹⁵.

Иранские авторы также уделяли внимание исследованию текста и рукописей *Анйс ал-мурйдйн*. Фарузанфар предполагает, что он могла

⁹³ Это заключение справедливо в том случае, если мы предполагаем, что под именем ‘Аттара скрывается Фарйд ад-Дйн ‘Аттār, автор знаменитой поэмы *Мантик ат-таир*, что, по мнению Леви, несомненно, так как других крупных суфийский авторитетов, носящих это имя, ему не известно. Есть сведения еще об одном суфии, носящем это имя – ‘Ала’ ад-Дйне ‘Аттāре (ум. ок 1400), последователе шейха Бахā’ ад-Дйна Нақшбанда [Бабаджанов и др. 2001, с. 275], однако он жил еще позже Фарйд ад-Дйна ‘Аттāра.

⁹⁴ Наиболее важным источником данных по сохранившимся рукописям *Анйс ал-мурйдйн* для данного исследования был сайт Национальной библиотеки Ирана [НБАИ]. К сожалению, на данный момент указанный сайт недоступен (во всяком случае, с территории РФ), и все указанные в данной работе ссылки являются нерабочими. Однако поскольку информация, выложенная на этом сайте, оказалась крайне полезной, а также в надежде, что когда-нибудь сайт возобновит свою работу, автор посчитал нужным сохранить все ссылки и привести их в работе.

⁹⁵ В статье, как и в каталожном описании З. Н. Ворожейкина без каких-либо оговорок и примечаний называет автором текста Ансари, но при этом в каталоге присутствует ссылка на статью Леви.

быть использован в качестве источника для *Маснавӣ* Джалал ад-Дина Руми, и приводит рассказ оттуда [Firūzanfar 1983, pp. 124–125]. До него этот же рассказ цитировал Муджтаба Минуви, который датировал текст первой половиной VIII в. х. (первая половина XIV в. н.э.) [Shamshīrgarhā 2019, p. 12].

Критическое издание текста *Анӣс ал-мурӣдӣн* было опубликовано в Иране в 2019 году. Издатель Махбуба Шамширгарха в предисловии отмечает, что стилистический и лингвистический анализ показывает, что не только Ансари, но и любой его современник из Герата не может считаться автором этого текста. В качестве основы для анализа М. Шамширгарха использовала другое произведение, в отношении которого авторство Ансари не ставится под сомнение, а именно *Ғабақāt ас-суфийа* («Разряды суфиев») [Shamshīrgarhā 2019, p. 15–16].

В целом Шамширгарха поддерживает датировку, предложенную Минуви. Она ограничивает время создания этого произведения концом XIII – первой половиной XIV века. При этом она отмечает, что по содержанию и идейной направленности *Анӣс ал-мурӣдӣн* ближе к ранним тафсирам, авторы которых больше склонялись к аскетизму и уходу от мира, тогда как более поздние (начиная с Ибн Араби и позже) обращаются к любовному мистицизму. Этот факт, по ее мнению, может говорить в пользу того, что *Анӣс ал-мурӣдӣн* является переводом (возможно, весьма вольным) более раннего произведения.

Некоторые ученые полагают, что одним из таких ранних произведений мог быть трактат на арабском языке, известный под названием *Баҳр ал-маҳабба фӣ асрār ал-мавадда* («Море любви в тайнах привязанности»), который также можно назвать мистическим тафсиром суры «Йусуф». Автором *Баҳр ал-маҳабба* иногда считают Ахмада Газали, а само произведение может быть сокращенным пересказом *Ихйа ‘улӯм ад-дйн* («Воскрешение наук о вере») Мухаммада Газали

[Pourjavady 2001]. В предисловии к *Анйс ал-мурйидйн* Шамширгарха высказывает предположение, что автор этого произведения использовал в качестве источника своего труда *Бахр ал-махабба* [Shamshīrgarhā 2019, p. 24]. При этом в другой статье Шамширгарха пишет, что *Бахр ал-махабба* в свою очередь может являться переводом и пересказом нескольких трактатов, включая *Анйс ал-мурйидйн*⁹⁶. В любом случае понятно, что эти две работы тесно связаны между собой, и вопрос природы их взаимосвязи может стать предметом будущего исследования.

Возможно, самым важным открытием М. Шамширгарха, сделанным в ходе работы над публикацией *Анйс ал-мурйидйн*, является обнаружение того факта, что существует как минимум две достаточно сильно различающиеся редакции этого текста, из которых одна, судя по всему, представляет собой более расширенный вариант произведения. Шамширгарха признается, что у нее не было доступа к копиям *Анйс ал-мурйидйн* за пределами Ирана. В основу издания легли три рукописи, хранящиеся в Центральной библиотеке Āstān-i Quds-i Rāzavī в Мешхеде, все они содержат краткую редакцию, и, по мнению издателя, их оказалось достаточно для публикации критического текста [Shamshīrgarhā 2019, p. 26]. Единственным экземпляром расширенной редакции, по словам Шамширгарха, является рукопись, хранящаяся в Тегеране⁹⁷.

⁹⁶ Подробнее про *Бахр ал-махабба* см. [Shamshīrgarhā 2021].

⁹⁷ По-видимому, оцифрованная рукопись *Анйс ал-мурйидйн* на сайте Национальной библиотеки Ирана (см.: <https://dl.nlai.ir/UI/92588382-1d0f-4a6d-8cde-0379708a39a6/LRRView.aspx>) – это та самая рукопись, которую упоминает Шамширгарха под инвентарным номером 13521. Инципит этого экземпляра совпадает с опубликованным Шамширгарха, а несколько страниц (по словам Шамширгарха, 33) после первой также отсутствуют [Shamshīrgarhā, 2019, p. 20]. Тем не менее, номер 13521 не удалось найти ни на веб-странице с информацией об оцифрованной копии, ни на самой копии (см. <https://dl.nlai.ir/UI/92588382-1d0f-4a6d-8cde-0379708a39a6/Catalogue.aspx>). Следует отметить, что в Тегеране сохранился еще один экземпляр *Анйс ал-мурйидйн* (Тегеран, 31969; см. ниже), о котором Шамширгарха не упоминает. Насколько можно судить по инципиту, опубликованному на сайте Национальной библиотеки и архива Ирана, данный экземпляр представляет собой краткую редакцию текста.

Расширенная версия не включена в критический аппарат и упоминается только в предисловии. Поскольку, по всей видимости, основной целью издателя была публикация только краткой редакции, в предисловии не уделяется особого внимания различию между ними. Среди таковых Шамширгарха называет несовпадение инципитов и некоторых рассказов, притч и примечаний, добавленных в расширенную редакцию, в то время как основная часть текста в обоих случаях идентична. Исходя из этого, Шамширгарха предполагает, что расширенная редакция может представлять собой текст с комментарием к нему [Shamshīrgarhā 2019, p. 21]. Это утверждение нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть, основываясь только на имеющейся публикации. Возможна и обратная ситуация: краткая редакция может быть изложением длинной. Этот вопрос будет рассмотрен ниже, но сначала необходимо сделать несколько замечаний о петербургской рукописи.

4.3. Петербургский список произведения (С1480)

Рукопись *Анīs ал-мурīдйн*, хранящаяся в ИВР РАН – среднеазиатского происхождения. Почерк – типичный среднеазиатский *наста‘лик*, текст заключен в рамку из двух красных линий. Бумага восточная, слабо воцеленная. Текстовое поле 84x180 мм, семнадцать строк на странице. Переплет также типичный среднеазиатский, картонный, оклеенный бумагой охристого цвета. Крышки переплета украшены каждая тремя медальонами, центральный из которых заполнен орнаментом, на двух других – имя мастера: *‘амал-и муллā Амīр Саххāф*. На первой странице имеется запись В. А. Иванова о приобретении рукописи в Бухаре 25 сентября 1915 г.⁹⁸

⁹⁸ Эта рукопись была приобретена Ивановым во время командировки в Бухару в 1915 г. вместе с еще 1056 рукописями, которые вошли в так называемую бухарскую коллекцию Азиатского музея. Список

Рукопись была переписана в 1235 г. х. (1819–1820 гг.), о чем свидетельствует запись в колофоне, помещенном в конце произведения (л. 137а). Кроме даты, в колофоне записан один бейт следующего содержания, возможно, принадлежащий перу писца (орфография сохранена):

از لطف کرم بر آن کسی بخشاید

کو فالحقه یاد نویسنده کند

По милости [Он – т.е. Бог] одарит благами того,
Кто воистину помянет писца.

Описанный выше колофон, судя по всему, является исправленным, а предыдущий был затерт и новый написан поверх следов от смытых чернил. В стертых строках можно различить дату, и она, похоже, совпадает с датой в новом колофоне. Кроме того, представляется, что оба колофона – старый и исправленный – написаны одной рукой.

На полях слева от колофона имеется надпись:

یا ارحم الرحیمین تمام شد احسن القصص یعنی تفسیر انیس المریدین و شمس المجالس

О, Милостивейший из милостивых, закончен «прекраснейший из рассказов», то есть тафсир *Анй̄с ал-мурй̄дй̄н ва шамс ал-мадж̄ālис*.

Похоже, что именно эти строки были написаны в стертом колофоне.

Еще одна надпись на полях гласит:

بهوش گر بخطایی رسی و طعنه مزین

که هیچ نقش بشر خالی از خطا نرود

Второе произведение в рукописи – *Бӯстāн Са‘ди* (лл. 140б–253б). Колофон в конце *Бӯстāна* точной даты не содержит, в нем также имеется стихотворная приписка:

نوشته بماند سیه برسفید
 نویسنده رایست فردامید
 شد بتوفیق خدالحق لا نیام
 این کتابت روز دوشنبه تمام

Написанное останется черным на белом,
 И в этом [и состоит] надежда писца на завтрашний день.
 С помощью неусыпного Господа Истинного
 Завершено это писание в понедельник.

Орфография сохранена: особенность каллиграфии писца состоит в том, что он соединяет два стоящих рядом *алифа* в один (نویسنده رایست) вместо *خدا الحق* (نویسنده را اینست).

В рукописи имеются исправления. Некоторые из них написаны чернилами, вероятно, в процессе переписки, другие – киноварью и, очевидно, сделаны после окончания работы над рукописью, когда переписчик вычитывал уже готовый текст. Некоторые исправления представляют собой сноски на полях – вставки пропущенных слов, а, порой, судя по размеру, и целых строк. Если бы удалось обнаружить рукопись, где подобное пропущенное место укладывается ровно в одну (или несколько) строк, можно было бы с определенной уверенностью констатировать, что именно она и послужила протографом для петербургского списка.

Подзаголовки там, где они есть, написаны красными чернилами. Цитаты из Корана ни цветом, ни подчеркиванием не выделяются. В тексте имеются стихи на арабском и на персидском. Они написаны в строчку, но в некоторых бейты разделены украшениями, выписанными

красными чернилами. Также красным надчеркнуты некоторые отдельные слова и словосочетания.

Рукопись ИВР РАН содержит краткую редакцию *Анīs ал-мурїдїн*.

4.4. Проблема редакций и деления на главы

Одним из наиболее актуальных вопросов, касающихся *Анīs ал-мурїдїн*, в настоящее время представляется определение соотношения между двумя редакциями текста. Какая из них может считаться первоначальной? Кем и при каких обстоятельствах была создана другая редакция? Другой проблемой является вопрос об авторе первоначального текста.

Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо расширить круг рукописей, включенных в исследование. В настоящее время достоверно известно, что краткая редакция содержится в трех рукописях из Мешхеда, опубликованных Шамширгарха, и в рукописи ИВР. Единственным установленным экземпляром расширенной редакции является рукопись из Тегерана (инв. № 13521).

Представляется, что начать следует с составления как можно более полного списка всех известных рукописей этого произведения. Некоторые рукописи перечислены Шамширгарха в предисловии к критическому изданию, но этот список может быть значительно расширен. Ниже приводится список рукописей *Анīs ал-мурїдїн*, о которых автору настоящей статьи удалось найти информацию⁹⁹:

Лахор; شیرانی 4700/1650; X в.х./конец XV – XVI в., Библиотека Университета Пенджаба [Munzavī 2004–2005, p. 9];

⁹⁹ В данный список включены только те рукописи, по которым удалось найти наиболее полную информацию. Наиболее важным источником данных был сайт Национальной библиотеки Ирана (см. <https://www.nlai.ir/>). Сведения о некоторых рукописях имеются только на этом сайте (в списке выше это те рукописи, для которых не указана ссылка на публикацию). Так же там указаны ссылки на некоторые рукописи, которые не имеют ни инвентарных номеров, ни дат и поэтому не были включены в данный список. См. также примечание 91.

Исламабад; Islam 80; X в.х./конец XV – XVI в., Национальный Архив Пакистана;

Indian Office; 1458; 25 зу-л-хиджа 1013 г.х./14 мая 1605, Британская библиотека [Ethe 1903, p. 974, cat. 1778];

Карачи; N.M. 1962-87; 3 джумада-л-'ула 1002 от 1050 АН/25 января 1549 или 21 августа 1594, Национальный музей Пакистана [Nūshāhī 1983, p. 7; Munzavī 2004–2005, p. 8];

Карачи; N.M. 528-20; XI в.х./конец XVI – XVII в., Национальный музей Пакистана [Nūshāhī 1983, p. 7; Munzavī, 2004–2005, p. 8];

Карачи; N.M. 1969-302; XII в.х./конец XVII – XVIII в., Национальный музей Пакистана [Nūshāhī 1983, p. 7; Munzavī 2004–2005, p. 8];

Исламабад; 1174; XII в.х./конец XVII – XVIII в., Библиотека Ганджбахш [Munzavī 2004–2005, p. 9];

Лахор; شیرانی 4265/1212; 29 раджаба 1204 г.х./14 Апреля 1790, Библиотека Университета Пенджаба [Munzavī 2004–2005, p. 9];

Пешавар; без инв. №; 2 рамадана 1209 г.х./23 марта 1795, Библиотека Сайида Аййуб Хана Банури, [Munzavī 2004–2005, p. 9];

Лахор; Pi IX 50/2464; 14 сафара 1231 г.х./15 января 1816, Библиотека Университета Пенджаба [Nūshāhī 2020, p. 376];

Санкт-Петербург; C1480; 1235 г.х./1879–1820 гг., Институт Восточных Рукописей Российской Академии Наук [Vorozhejkina 1980, p. 59–61; Vorozhejkina 1970];

Душанбе; 471; ша'бан 1243 г.х./февраль – март 1828, Национальная Библиотека Таджикистана [Bahrāmīān 2002, p. 8];

Патна; 4021; 1247 г.х./1831–183 гг., Библиотека Худабахш;

Мешхед; 38383; 4 мухаррама 1249 г.х./24 мая 1833, Центральная библиотека Астан Кудс Разави [Darāyūti 2011, p. 323];

Мешхед; 1487; 29 мухаррама 1249 г.х./18 июня 1833, Библиотека шейха Али Хайдара;

Мешхед; 29605; 1256 г.х./1840, Центральная библиотека Астан Кудс Разави [Darāyūtī 2011, p. 323];

Тегеран; 31969; 1259 г.х./ 1843, Национальная Библиотека и Архив Исламской Республики Иран;

Кабул; 6/9; шаввал 1290 г.х./ноябрь – декабрь 1873 г.х., Библиотека Министерства Образования Афганистана [Beaugresueil 1956, p. 158];

Мешхед; 1448; XIII в.х./конец XVIII – XIX в., Центральная библиотека Астан Кудс Разави [Darāyūtī 2011, p. 323];

Ташкент; 4886/II; 1306 г.х./1888–1889 AD, Uzbek Academy of Sciences Library [Семенов, Вороновский 1967, с. 375–376, кат. 5923];

Душанбе; 1972; начало XVI в.х./конец XIX в., Национальная Библиотека Таджикистана [Bahṡāmīān 2002, p. 8];

Кембридж; D. 7 (9); не датирована, Библиотека Кембриджского Университета [Browne, Nicholson 1932, p. 30];

Тегеран; 13521 (or 815227); не датирована, Национальная Библиотека и Архив Исламской Республики Иран (см. примечание 94);

Душанбе; 686/1; 1224 г.х./ 1828–1829, Национальная Библиотека Таджикистана [Bahṡāmīān 2010, p. 46].

Как видно из списка, большинство рукописей находятся в Индии или Пакистане. Учитывая, очевидно, невысокую популярность этого произведения и небольшое количество сохранившихся рукописей, можно предположить, что его распространение в основном ограничивалось регионом, где оно было создано. Это замечание согласуется с предположением Шамширгарха о том, что, судя по языку, автор *Анйс ал-мурйдйн* мог быть выходцем из Хорасана.

В каталоге India Office Эте отмечает, что сочинение разделено на четырнадцать *маджлисов*, однако в имеющейся в нашем распоряжении копии текста, как представленной в рукописи ИВР, так и опубликованной Шамширгарха, такая рубрикация отсутствует. Это подтверждает тезис Шамширгарха о существовании как минимум двух различных редакций *Анīs ал-мурīдйн*. Вполне вероятно, что в рукописи India Office содержится редакция, отличная от доступной нам. Об этом свидетельствует и тот факт, что тегеранский список под инв. № 13521, в котором явно видны значительные расхождения с опубликованным текстом и текстом в рукописи ИВР, также разделен на несколько глав. Однако следует отметить, что для обозначения этих глав в Тегеранской рукописи используется слово *фасл*, а не *маджлис*. Этот же термин, если верить каталогу, используется и в Пешаварской рукописи (без инв. №) [Munzavī 2004–2005, p. 9].

По-видимому, существует также некоторая путаница с количеством глав: в то время как Эте говорит о четырнадцати главах, в некоторых источниках упоминается число сорок. Так, об одном из пакистанских списков говорится, что его текст составлен «в сорока *маджлисах*» [Nūshāhī 1983, p. 7]. В то же время авторы Ташкентского каталога пишут, что им «проследить деление на обещанные во введении 40 *маджлисов* не удалось» [Семенов, Вороновский 1967, с. 376]. И, наконец, ни в списке ИВР, ни в версии, опубликованной Шамширгарха, которые, по-видимому, представляют одну и ту же редакцию, во введении нет упоминания о каком бы то ни было количестве *маджлисов*. К сожалению, мы не можем судить о наличии такого упоминания в тегеранской рукописи, поскольку первые несколько страниц в ней отсутствуют. Однако тот факт, что в ташкентском списке есть упоминание о делении на главы, а самих глав не обнаружено,

свидетельствует о том, что первоначальный текст имел какую-то рубрикацию, но впоследствии был сокращен.

Может ли такое различие в количестве глав и терминологии говорить в пользу существования более чем двух редакций *Анїс ал-мурїдїн*?

Таким образом, возникает вопрос, какова была первоначальная рубрикация *Анїс ал-мурїдїн*? Логично предположить, что какая-то рубрикация была, и для обозначения глав мог использоваться термин *маджлис*, поскольку именно это слово фигурирует в названии произведения.

Ниже приведен список глав в расширенной редакции (по списку Тегеран, 13521):

Табл. 1

	Название главы	Перевод	Лист
1.	فصل اندر معجزات حضرت با نصرت پیغمبر آخر الزمان شفیع مذنبان	Глава о чудесах Святейшего Победоносного Пророка конца времен, заступника грешных.	5а
2.	فصل فی تهدید الغفیه	Глава об опасности невежества.	12а
3.	فصل در بیان سخاوت و جوانمردی	Глава, про объяснение великодушия и мужественности.	14б
4.	فصل در بیان قصه ذبح اسمعیل	Глава про историю жертвы Исма'ила.	20а
5.	فصل در بیان عقوبت	Глава про объяснение наказания.	39б

6.	فصل فی مخالفت الهوی	Глава о сопротивлении вожделению.	53а
7.	فصل در فواید و بیان کلمه توحید و جزا و بوات لا اله الا الله محمد رسول الله	Глава про пользу и объяснение слова <i>таухїд</i> , и кроме того слов «Нет бога, кроме Аллаха и Мухаммад – посланник Аллаха».	73а
8.	فصل در بیان معنی آیت الله نور السموات والارض و نکات و دلائل و اقاویل مفسران و موالان	Глава о разъяснении значения айата «Аллах – свет небес и земли» [Коран 24:35] и тонкостей и причин и речей комментаторов.	86б
9.	فصل در بیان خشم فرد خوردن و از سر غرم درگذشتن و با دشمن بصلح داشتنی پیش آمدن و چون بر کنه قادر شود ازو درگزرانیدن	Глава о разъяснении усмирения своей ярости и воздержания от гнева и достижения мира с врагом, а когда [он] преодолевает свой грех, [о том, как ладить] с ним.	120б
10.	فصل در بیان معنی آیت رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ	Глава о разъяснении значения айата «Господи! Ты даровал мне власть» [Коран 12:101].	128а

Здесь приведены десять глав, но, вероятно, их было больше, поскольку, как уже говорилось выше, начало тегеранской рукописи – единственного доступного нам списка расширенной редакции – утрачено. Возможно, что общее число глав действительно было четырнадцать.

Мы полагаем, что названия этих глав, а следовательно, и характер деления текста на части свидетельствуют о том, что автор (или тот, кто добавил эти названия в текст) считал дидактическую составляющую произведения более важной, чем повествование о Йусуфе.

В обеих редакциях также имеются подзаголовки, которые не обозначены словом *фасл*. Имеются небольшие различия в формулировках этих подзаголовков в рукописи ИВР и в опубликованном тексте, но общее количество совпадает. Эти подзаголовки встречаются и в тегеранской рукописи, но опять-таки в меньшем количестве из-за лакуны в начале. Заголовки приведены в соответствии с изданием Шамширгарха.

Табл. 2

	Название	Перевод	Shamshīrgarhā, 2019	ИВР, С1480	Тегеран, 13521
1.	حديث زليخا و آمدنش در مصر	История Зулайхи и ее прибытия в Египет.	с. 129	л. 39б	
2.	پیغام فرستادن یوسف علیه السلام از مصر به پدر خود یعقوب علیه السلام	Как Йусуф (мир ему) отправил послание из Египта своему отцу Йа‘кубу (мир ему).	с. 140	л. 45б	
3.	صفت جمال زليخا	Описание красоты Зулайхи.	с. 150	л. 51а	

4.	حدیث توبه زلیخا ¹⁰⁰	Рассказ о раскаянии Зулайхи.	с. 182	л. 69б	л. 37б
5.	سبب حبس خوانسلار	Причина пленения кравчего.	с. 183	л. 69б	л. 38а
6.	نشستن یوسف علیه السلام به پادشاهی مصریه دولت وسعادت دعوت وعزت ورفعت و ابنای امور ملک وسلطنت ¹⁰¹	Восшествие Йусуфа (мир ему) на престол Египта в благоденствии и счастье собраний, и славе, и величии, и устроение (?) дел царства и государства.	с. 206	л. 83б	л. 60а
7.	حدیث پنهان شدن زلیخا از یوسف علیه السلام	История сокрытия Зулайхи от Йусуфа (мир ему).	с. 212	л. 87а	л. 64а
8.	آمدن قیدار بن ابراهیم به نزدیک یوسف علیه السلام ¹⁰²	Приезд Кайдара, сына Ибрагима, к Йусуфу (мир ему).	с. 223	л. 94а	л. 70а
9.	نامه نوشتن راهبانان به یوسف علیه السلام ¹⁰³	[Как] стражники написали письмо Йусуфу (мир ему).	с. 232	л. 99а	

¹⁰⁰ Тегеран, 13521: سبب توبه زلیخا (Причина раскаяния Зулайхи).

¹⁰¹ ИВР, С1480: نشستن یوسف علیه السلام بیادشاهی مصر بدولت و سعادت و رفعت و دعوت ابنای امور مملکت و سلطنت (Восшествие Йусуфа (мир ему) на престол Египта в благополучии и счастье, и славе, и величии, и приглашение людей, [занимающихся] устроением дел царства и государства); Тегеран, 13521: نشستن یوسف علیه السلام به پادشاهی مصر (Восшествие Йусуфа на престол Египта).

¹⁰² ИВР, С1480: آمدن قیدار ابن اسماعیل ابن ابراهیم نزد یوسف علیه السلام (Приезд Кайдара, сына Исма'ила, сына Ибрагима, к Йусуфу (мир ему)).

¹⁰³ ИВР, С1480: نامه نوشتن یوسف به یعقوب علیه سلام ([Как] Йусуф написал письмо Йа'кубу (мир ему)).

10.	احوال زليخا با يوسف وفرزند آوردن	Состояние Зулайхи с Йусуфом и рождение ребенка	с. 289	л. 134а	
-----	----------------------------------	--	--------	---------	--

По сравнению с этой системой подразделов полноценная рубрикация расширенной редакции с ее единообразием выглядит более логичной и последовательной.

Еще одно наблюдение заключается в том, что дополнения в Тегеранской рукописи по отношению к краткой редакции встречаются в основном непосредственно в начале глав, сразу после названия *фасла*. То есть либо в краткой редакции фрагменты были удалены из начала глав вместе с названиями глав, либо, если краткая редакция была первоначальной, существующий текст был впоследствии разделен на главы в соответствии с логикой редактора, и в каждой части было добавлено своеобразное введение. Первый вариант представляется более вероятным, исходя из обычной логики текстологии средневековых трактатов.

4.5. Структура и содержание текста

В целом, по своему содержанию произведение представляет собой скорее тафсир на суру «Йусуф», чем роман о Йусуфе и Зулайхе – именно так сам автор во вступлении называет свое сочинение. Справедливее всего было бы охарактеризовать данный текст как вольный пересказ суры «Йусуф» с цитатами из Корана и нравоучительными комментариями автора, а также примерами из жизни известных суфиев в форме поучительных притч.

Вопрос о том, насколько комментарии автора *Анīs ал-мурїдїн* представляют собой результат его личного творчества или отражают бытовавшую в то время традицию толкования данной суры, является

темой для отдельного исследования и в данной работе будет затронут лишь кратко. Отдельный интерес также представляет анализ вставных рассказов и притч с именами их передатчиков в данном тексте, каковая работа была отчасти проделана З. Н. Ворожейкиной в ее статье [Ворожейкина 1970].

Данное ниже описание содержания и структуры произведения основано на критическом тексте, изданным М. Шамширгарха с отдельными комментариями, касающимися особенностей представления этого текста в рукописи ИВР РАН.

В целом, схема изложения выглядит следующим образом: цитаты из комментируемой суры вводятся, как правило, словами «сказал Всевышний» (قال تعالي), далее идет цитата на арабском и ее перевод на персидский, вводимые союзом يعنى. В некоторых случаях, впрочем, перевод отсутствует, а сразу за цитатой следует развернутый комментарий и несколько поучительных притч, иллюстрирующих морализаторский тезис, изложенный в приведенном эпизоде. Притчи как правило озаглавлены *хикāйат*, тогда как толкования и нравоучительные комментарии автор выделяет заголовком *нуқта* или *латīфа*.

Тот факт, что притчи и комментарии выделялись из основного текста заголовками, а разделению сюжетной линии на главы уделено явно меньше внимания, вероятно, указывает на то, что основной акцент автор делал именно на дидактической составляющей своего произведения, а не на пересказе хорошо известной истории.

Айаты из суры «Йусуф» идут не подряд и не всегда приводятся полностью, а некоторые и вовсе не цитируются, однако в целом, ход повествования не нарушается. Кроме цитат из комментируемой суры в тексте по случаю приводятся также цитаты из других мест Корана, зачастую, без перевода. Это говорит о том, что автор видел своей целью не перевод отдельных частей Корана, а именно комментированный

пересказ коранического повествования, предполагая у своих читателей знание арабского языка (во всяком случае, текста Корана), а цитаты из суры «Йусуф» вводил в качестве своеобразного «скелета» своего произведения.

В изложении присутствует некоторая несвязность: автор иногда забегают вперед, чтобы привести пример из еще не рассказанной части повествования, затем возвращается к основной линии сюжета. Частые вставки поучительных рассказов и притч несколько сбивают читателя с толку, и чтобы как-то обозначить возврат к изложению истории, автор использует вводные обороты вроде *ал-қисса* («словом») или *бāз ба қисса аййм* («вернемся к рассказу»).

История Йусуфа хорошо известна всем, кто изучает персидскую литературу, поэтому приведенное ниже изложение сюжета *Анїс ал-мурїдїн* не слишком подробно, а его целью является не пересказ этого нарратива, а описание отдельных деталей, содержащихся именно в этом произведении. Мы пройдемся по узловым точкам сюжета и укажем на некоторые особенности *Анїс ал-мурїдїн*, которые, по нашему мнению, представляют интерес для исследования и наглядно демонстрируют характерные черты этого произведения. Отдельные эпизоды будут пересказаны более подробно и в сравнении с параллельными местами в других персоязычных произведениях, написанных на сюжет коранической истории Йусуфа, с тем, чтобы дать представление о том, в какой степени автор *Анїс ал-мурїдїн* держался в рамках традиционной схемы изложения данного сюжета. Мы также уделим особое внимание философским отсуплениям автора и некоторым притчам, которые он приводит в качестве иллюстраций своих рассуждений, чтобы дать представление о направлении мыслей автора. По ходу изложения мы

также уделим внимание реализации отдельных мотивов, представленных в *Анīs ал-мурїдїн*, в персидской классической поэзии.

Вступление. Текст начинается с традиционного вступления, впрочем, никак специально не отделенного от остального текста, в котором автор описывает обстоятельства и причины, побудившие его приступить к сочинению. В данном случае это была просьба его «искренних товарищей и близких друзей» о том, чтобы он составил произведение, которое «было бы полезным и в вере, и в мирѹ, и чтобы в нем были толкования как [прямого] смысла (*тафсїр*), так и [мистических] значений (*та'вїл*), а также рассказы и истории предшественников...», и автор нашел рассказ о Йусуфе и Зулайхе удовлетворяющим всем этим требованиям. Из этих строк становится ясно, что автор не ограничивался задачей комментирования суры Корана, но хотел также ввести в повествование дидактический и развлекательный элемент. Сам автор концепцию своего сочинения описывает следующим образом: «Поскольку Всевышний в своих прославленных речах назвал рассказ о Йусуфе *аҳсан ал-қисас*, то есть "прекраснейшим из рассказов", то все усилия [дѳлжно] посвятить тому, чтобы этот рассказ с арабского я переложил нитью повествования на персидский». Если считать верным распространенное среди персидских ученых мнение о том, что *Анīs ал-мурїдїн* является переводом трактата *Баҳр ал-маҳабба*, приписываемого имаму Газали, автором последней фразы, вероятно, следует считать именно автора *Анīs ал-мурїдїн*, т.е. переводчика, а не Газали, а сама эта фраза, таким образом, должна относиться к переводу *Баҳр ал-маҳабба*, а не к изложению суры «Йусуф» на персидском языке.

Такой зачин является достаточно стандартным для произведений подобного рода. Например, в предисловии к своему тафсиру *Хадї'ик ал-хақї'ик* Му'ин Мискин также ссылается на то, что написать

комментарий на суру «Йусуф» раньше других сур его попросили друзья [Ḥada'īq 2005, p. 2].

Очевидно, именно замечание о том, что в тексте должны присутствовать как явные толкования Корана, так и мистические, дало основания З. Н. Ворожейкиной охарактеризовать *Анīs ал-мурїдїн* как мистический роман о Йусуфе. Однако нужно помнить, что противопоставление терминов *тафсїр* и *та'вїл* как «простого» и аллегорического толкования текста Корана имеет значение только в контексте богословской полемики *ахл ал-бāтин* и *ахл ал-зāхир* [ЛТ 2001, с. 14], а обывателями эти термины воспринимались как синонимы. Таким образом, если иметь в виду, что *Анīs ал-мурїдїн* является дидактическим произведением, написанным простым языком для широкого круга читателей, а, возможно, даже представляет собой записанную проповедь или лекцию, то можно предположить, что автор в данном случае употребил слова *тафсїр* и *та'вїл* именно как синонимы, не придавая им специального значения. Однако, несмотря на вышеизложенное, суфийский элемент в *Анīs ал-мурїдїн* все-таки имеется, что и будет видно из изложенного ниже.

Далее автор переходит к описанию причин ниспослания этой суры, каковых он называет две: просьбу верующих рассказать им историю для развлечения, чтобы «не было в ней много приказов и запретов, обещаний и угроз, чтобы за чтением ее проходило время», а также то, что в Коране должен быть изложен рассказ о Йусуфе, поскольку он есть в Торе. Затем перечисляются десять описательных аллегорических названий этой суры, из которых в рукописи ИРВ упомянуты только четыре. Далее автор небольшое место уделяет рассказу о магических свойствах суры «Йусуф» и некоторых других, а именно перечисляет при каких несчастьях какую суру следует прочесть.

Переход от вступления к основной части толкования сделан весьма изящно. Автор пишет, что в Коране изложено три рассказа (*қисса*), а именно история Мухаммада и мекканцев, история Мусы и Фир‘ауна и история Йусуфа и Зулайхи. Тот факт, что эти три рассказа обозначены названием *қисса*, а также то, что они стоят в один ряд с историей Йусуфа и Зулайхи, которая уже в Коране носит очевидный повествовательный характер, а потому в особой степени подверглась беллетризации в дальнейшей литературной традиции, говорит о том, что в сознании автора эти три эпизода выделяются из числа остальных большой степенью нарративности, что сближает их с художественной литературой.

Под первой историей понимается знаменитое сражение при Бадре (624 г.), которое стало первой крупной победой приверженцев недавно зародившегося ислама¹⁰⁴ над жителями Мекки. Автор подробно описывает обстоятельства битвы, а также оказанную мусульманам божественную помощь: перед битвой Мухаммаду явился Джабра‘ил и велел во время битвы бросить во врагов горсть земли. Когда же тот сделал это, Джабра‘ил взмахнул крылом, поднялся сильный ветер, земля попала в глаза мекканцам, и мусульмане без труда одержали победу.

Второй рассказ – о Мусе и Фир‘ауне. По сути, этот отрывок – комментарий к айатам 15–26 суры 79, сопровождающийся рассуждением о том, что Всевышний оказывает милость противникам и бывает жесток к союзникам, поскольку не боится врагов и не нуждается в друзьях.

¹⁰⁴ В рукописи ИВР историческое название битвы не упоминается, вместо этого написано лишь «vān gūz-i balā būd» («это был день беды»), тогда как в сводном тексте, опубликованном М. Шамширгархā, вместо balā стоит badr. Какой из этих вариантов является авторским, а какой – позднейшим изменением, предстоит выяснить (датировки рукописей в данном случае не показатель, поскольку мы не можем быть уверены, что все четыре рукописи – одна из ИВР и три из Мешхеда – списаны с одного протографа), однако несомненно, что в данном отрывке описано именно это историческое событие.

Переходя к рассказу собственно о Йусуфе, автор начинает с того, что проводит параллель с предыдущими двумя историями: милость Йусуфа, проявленная к предавшим его братьям, подобна той, что проявил Господь к Фир‘ауну, когда тот возгордился и назвал себя богом, позволив ему сначала набраться сил и стать великим правителем, ибо «покорение слабых врагов – не наша работа». Это же милосердие позволило победить Йусуфу его противников так же, как мусульмане победили мекканцев с помощью одной горсти земли.

После также традиционного восхваления Бога и прославления формулы *басмаллы* автор, наконец, приступает непосредственно к комментированному пересказу коранической истории.

Предательство братьев. В целом, автор вполне следует кораническому нарративу, начиная со сна Йусуфа про склонившиеся солнце, луну и звезды [12:4], и заканчивая воссоединением Йусуфа с отцом и братьями в Египте, однако добавляет к этому рассказу множество подробностей, которых в Коране нет. Очевидно, они имеют целью разнообразить повествование и развлечь читателя, а также добавить истории реалистичности и драматизма. Заметно, что автор пытается сделать свое повествование максимально логичным, прояснив все туманные места Корана, мотивы поступков персонажей и причинно-следственные связи, чтобы у читателей не осталось вопросов.

Кроме упомянутого сна в начале рассказа, автор описывает еще два сновидения. В одном из них Йусуф увидел, как из его посоха, воткнутого в землю, выросло дерево и зацвело, тогда как посохи его братьев остались мертвыми палками¹⁰⁵. Этот сон, в отличие от первого, о котором отец ему велел молчать, он рассказал своим братьям, и именно это стало для них поводом к зависти. Еще один сон приснился уже

¹⁰⁵ Этот сон, так же, как и сон про склонившееся солнце и звезды, находит параллель в Библии, но, в отличие от первого, не повторен в точности [Быт. 37:6–9].

самому Йа'кубу: в нем он увидел волков, которые собирались напасть на Йусуфа, но в этот момент земля разверзлась у них под ногами. После этого сна Йа'куб еще пристальнее стал следить за сыном и оберегать его. Автор весьма образно описывает волнение Йа'куба и его переживания, когда тот все же решился отпустить младшего сына с братьями в пустыню.

Еще одна любопытная деталь заключена в описании того, как Йа'куб воспринял весть о пропаже своего любимого сына. Братья, вполне в соответствии с коранической версией, сначала сказали отцу, что Йусуфа съел волк. Тот сперва был потрясен этой новостью и потерял сознание от волнения. Однако, когда к нему вернулась способность трезво мыслить, он рассмеялся и спросил братьев, отчего же волк пощадил рубашку Йусуфа? Уличенные во лжи, братья ответили, что, возможно, это был не волк, а разбойники, но и этот ответ отца не убедил: «Это все ложь, ибо цель разбойников – забрать товар, а не жизнь». Тогда братья вернулись к первоначальной версии и стали убеждать отца, что Йусуфа все же съел волк, а про разбойников они сказали только чтобы успокоить его. Эти подробности – то что Йа'куб после первого потрясения стал искать детали, которые указали бы ему на то, что его сын жив, метания братьев между разными версиями в попытке убедить отца во лжи – все это показывает, что автор пытался реалистично передать психологию персонажей рассказа.

В доказательство своих слов братья поймали волка и привели его отцу, сказав, что это тот самый волк, который убил Йусуфа. Однако божественной властью волку была дарована способность говорить, и он сказал, что мясо пророков для него запрещено, Йусуфа он никогда не видел и братья клеветают на него. Также он рассказал, что сам он из Египта, а здесь ищет своего потерянного брата, которого местный правитель поймал на охоте и теперь хочет убить. Йа'куб помог ему

выручить брата в обмен на обещание молиться о возвращении Йусуфа. Очевидно, что в этом эпизоде автор проводит параллель между отношением братьев к Йусуфу и волка – к своему брату. Контраст усугубляет преступления братьев и подчеркивает мораль.

Весьма достоверно и живо автор описывает метания братьев, после того как они посадили Йусуфа в колодец. После разговора с отцом их обуяли сомнения и жалость к младшему брату, и они уже готовы были отпустить его, но вмешался Иблис, который явился братьям и сказал им, что если они выпустят Йусуфа, то вся их ложь будет раскрыта и отец не простит их.

Продажа Йусуфа. Одной из центральных идей автора, которую он красной нитью проводит через все произведение, является мысль о том, что все несчастья, выпавшие на голову Йусуфа, были ниспосланы ему Богом, поскольку он хотел испытать своего раба, и все, что случилось с ним – было предначертано задолго до его рождения. Для иллюстрации этого тезиса автор в одном из многочисленных отступлений рассказывает предысторию торговца, которому позднее было суждено найти Йусуфа в колодце и продать его на базаре в Египте. Однажды ему приснился сон, что когда он в Ханаане был ребенком, к нему спустилось солнце и говорило с ним и осыпало его жемчугом. Толкователь снов сказал ему, что это означает, что тот найдет в Ханаане раба, который на самом деле не раб, и эта встреча сделает его богатым и могущественным, а также дарует ему благословение, однако не сказал, когда это произойдет. Торговец отправился с товаром в Ханаан, и там ему открылось, что ждать ему сорок лет. Автор приводит и имя торговца – *За'р*.

Автор всячески подчеркивает богоизбранность Йусуфа, описывая чудеса, которые происходили с ним по дороге в Египет. Когда караван проходил мимо места, где в пустыне была похоронена мать Йусуфа,

Рахиль, он хитростью освободился от своего надсмотрщика, чтобы побывать на ее могиле. Когда же пропажу обнаружили и Йусуфа нашли, его избили за неповиновение. Тогда в ответ на его молитву ударила молния и началась страшная буря. Караванчики поняли, что совершили проступок, и Йусуф был прощен.

Еще одно чудо произошло, уже когда караван приблизился к Египту. Йусуф собирался совершить омовение, однако не мог этого сделать на глазах у всех караванчиков. Тогда на берегу появился огромный змей (*аждахā*), и все внимание обратилось к нему, а Йусуф смог скрыться от взглядов.

Так описывает автор вход Йусуфа в Египет: «Ибн Мунаббих говорит, что в тот день, когда Йусуф вступил в Египет, не было в мире [страны], более разрушенной, чем Египет, в Ниле стало мало воды, и не было дождя, и вода стала стоячей, и люди страдали. Когда Йусуф вошел в Египет, от благодати его шагов воды в Ниле прибыло, и деревья начали плодоносить, и зерна было столько, сколько никогда не было».

Здесь автор ненадолго оставляет Йусуфа, чтобы рассказать про Зулайху: ее детство, как она во сне увидела Йусуфа и полюбила его. Она приехала в Египет, согласившись выйти замуж за ‘Азиза, поскольку именно так назвал себя Йусуф в ее сне. Она поняла свою ошибку, когда увидела, что это не тот красавец, который привиделся ей, однако была вынуждена вступить в брак.

Далее следует описание продажи Йусуфа на базаре. Автор дает две версии цены Йусуфа. По одной ‘Азиз отдал за него цену в верблюдах и мешках с зерном. По другой принесли весы и на одну чашу поставили Йусуфа, а на другую ‘Азиз велел сыпать драгоценности из своей казны, но их веса не хватило, чтобы сравнять чаши весов. Йусуф понял, что такое положение опозорит ‘Азиза и попросил казначея принести ему калам и чернила. На листе бумаги он написал слова *шахады*, и когда

казначей положил его на чашу весов с драгоценностями, она перевесила Йусуфа, и покупка состоялась.

Автор находит параллели продажи Йусуфа на базаре в кораническом аяте: «Воистину, Аллах купил у верующих их жизнь и имущество в обмен на Рай» [Коран 9:111]. Торговец не знал, что он продает потомка пророка Йа‘куба, т.е. он не знал внутренней сущности (*бāтин*) Йусуфа. Так же и обитатели горнего (*малакūt*) и дольнего (*мулк*) миров не знали о сущности Адама, а видели только его внешность (*зāхир*) и потому усомнились в нем, и тогда «покупателем» человека стал Всевышний, потому что Ему ведома истинная цена «товара». Таким образом автор аллегорически описывает покупателя Йусуфа – то есть ‘Азиза: «Цена его (т.е. Йусуфа – *А.М.*) достигла такой степени, что никто не мог позволить себе заключить такую сделку. Вдруг ‘Азиз Египта – то есть одна из сил духовности (*куввā-ий рухāнийāt*), которая познала вкус человеческой любви, и Зулайха человеческой [низшей] души (*Зулайхā-ий нафс-и инсāнī*) была в ее силках, – выступила вперед, мол: "Его покупатель – я"» [Anīs 2019, pp. 137–138].

Ниже автор развивает эту метафору, но уже в другом ключе: Зулайха купила Йусуфа, отдав за него свое сердце, полюбила его, а затем отправила в темницу. Так же и Господь поступил с человеческим родом: любя людей, заточил их в тюрьму земного мира.

Йусуф в доме ‘Азиза и Зулайхи. Зулайха, разозлившись, что Йусуф не хочет сблизиться с ней, отправила его работать в сад. Однако садовники, увидев такого красавца за тяжелым трудом, забрали у него лопату и сделали работу за него, сказав, что его платой будет молитва за них. Тогда Зулайха велела построить дворец и украсить стены его комнат портретами ее и Йусуфа – сюжет, хорошо известный в изложении Джами.

Описание сцены соблазнения Йусуфа тоже во многом совпадает с версией Джами: Зулайха закрывает лицо деревянному идолу, устыдившись его, а Йусуф упрекает ее: если она стыдится неодушевленного идола, то как ему не стыдиться Господа? Автор в деталях описывает сцену соблазнения Йусуфа. Зулайха применяла самые различные методы, чтобы добиться желаемого: пыталась подкупить его, говорила, что его Бог милостив и надо будет только покаяться, обещала убить ‘Азиза, если он является препятствием к их соединению, и, наконец, пригрозила убить себя с тем, чтобы вину возложили на Йусуфа. Йусуф почти был готов поддаться чарам, но ему явился Джабра’ил в облике отца, и он опомнился и сбежал.

Автор подробно объясняет, почему Йусуф все-таки оказался в тюрьме, хотя за него заступился свидетель (здесь автор придерживается распространенной версии о заговорившем младенце). Хотя ‘Азиз признал, что вина – за Зулайхой, а не за Йусуфом, однако публичное признание неверности жены бросило бы тень на репутацию самого ‘Азиза, поэтому он, сказав Йусуфу, что считает его невиновным, тем не менее отправил его в заключение. И сама Зулайха, обиженная и разозленная на Йусуфа за то, что тот не ответил ей взаимностью, способствовала исполнению этого приговора. Однако, она тут же раскаялась и горько плакала, что обрекла возлюбленного на страдания в темнице. В конце концов, не выдержав страданий разлуки, Зулайха, облачившись в одежду мужа, посетила заключенных, чтобы увидеть Йусуфа. А затем она иногда приказывала выводить Йусуфа во двор тюрьмы и бить его, чтобы она могла слышать, как он кричит: «Когда мне хочется его увидеть, у меня нет другого средства, кроме как услышать его голос – и сердце мое затихает».

Рассказ об испытании Ибрахима. После описания того, как за Йусуфа свидетельствовал младенец, и ‘Азиз понял, что на самом деле во

всем виновата Зулайха, автор делает отступление, чтобы порассуждать о мужественности (*джавāнмардӣ*). Главным признаком этого качества автор называет щедрость (*мурувват*), вплоть до готовности отдать последнее имущество, и способность прощать, как Йусуф простил своих братьев. Особо он выделяет важность гостеприимства как составляющей части *джавāнмардӣ* и приводит такую притчу: двери в дом Пророка всегда были открыты, и там всегда был накрыт стол для всех, кто был голоден, а если стол по каким-то причинам накрыть не удавалось, еда по Божественному повелению появлялась на нем сама собой.

В качестве иллюстрации к вышеизложенным постулатам о щедрости автор приводит рассказ об Ибрахиме, предварив его следующим вступлением: «Любовь (*махаббат*) должна быть такова, какую испытывал Ибрахим Халїл, за что Господь Всевышний назвал его Другом (*халїл*)». Однажды ангелы возмутились, что Господь называет Ибрахима своим другом, тогда как тот далек от аскетизма и обладает большими богатствами. В ответ на это ангелам было позволено испытать Ибрахима. Сначала ради того, чтобы услышать хвалу Господу из уст ангелов, пришедших к нему в образе дервишей, он отдал все свои многочисленные стада овец. Однако ангелы решили, что отдать мирские блага не было слишком трудной задачей, ведь самая главная драгоценность Ибрахима осталась при нем – его сыновья. Тогда Бог велел ему принести в жертву своего сына, и он пожертвовал Исма‘ила, «и это рассказ долгий и длинный, и известный». Однако и этого ангелам показалось мало, поскольку все земные радости происходят от здорового тела, а Ибрахим в полном здравии и может не горевать о других потерях. Тогда тело Ибрахима было предано огню, и когда ангелы спросили, нет

ли у него какого-нибудь желания, он ответил, что от них он ничего не хочет, а «тот, кто меня видит, знает, что мне нужно»¹⁰⁶.

Этот рассказ перекликается с неоднократно повторяемой в данном тексте мыслью о том, что Господь может быть милосерден к врагам, равно как и суров к друзьям, поскольку проверяет их, и поскольку они все – его рабы, и он волен делать с ними, что захочет. Из этого можно заключить, что именно беззаветную преданность и покорность автор считает главной чертой истинной любви к Богу.

По свидетельству М. Шамширгарха, подобный рассказ встречается в нескольких шиитских сборниках хадисов. В частности, он приводится в сборнике *Ал-вафй* Мухсена Файза Кашани, где, в свою очередь, указано, что рассказ содержится в арабоязычном трактате *Сирр ал-‘аламайн* (Тайны двух миров) имама Газали. При этом М. Шамширгарха отмечает, что авторство Газали в отношении этого произведения многими исследователями ставится под сомнение. Она, однако, высказывает предположение, что поскольку сборник трактатов Газали – это самый ранний источник, в котором ей встретился этот рассказ об Ибрахиме, наличие его в *Анйс ал-мурйдйн* может являться косвенным подтверждением того, что *Анйс ал-мурйдйн* представляет собой переложение трактата *Бахр ал-махабба*, который также иногда приписывается Газали [Анйс 2019, прим. на с. 163–164].

Любопытным является то, что этот рассказ имеет явное сходство с коранической историей Аййуба. Разница заключается в том, что Аййуба, в отличие от Ибрахима, испытывали не ангелы, а Иблис, и «потеря здоровья» заключалась не в сожжении (что соответствует коранической истории Ибрахима), а в насылании на пророка проказы, из-за которой он стал изгнанником¹⁰⁷. Также под «известным эпизодом» о лишении

¹⁰⁶ Перевод этого эпизода приведен в Приложении данной работы.

¹⁰⁷ Более подробно про историю Аййуба и его образ в поэзии см. в разделе 3.2.

Ибрахима ребенка автор явно имеет в виду историю о принесении Ибрахимом в жертву сына, тогда как с Аййубом ничего подобного не происходило. В остальных же рассказы удивительно схожи: испытания проводятся именно в таком порядке и в три этапа. Также имеется упоминание о богатстве пророка, которое стало причиной сомнений в его набожности и вызвало необходимость испытать его. При этом стоит отметить, что в Коране особых упоминаний о богатстве Ибрахима нет, тогда как про Аййуба в тафсирах сказано, что он был богат.

Таким образом, связь этих двух рассказов очевидна, однако в какой момент произошла контаминация и была ли она намеренной, еще предстоит выяснить.

Йусуф в тюрьме и толкование снов. Далее автор описывает пребывание Йусуфа в тюрьме и толкование снов двум его сокамерникам. Приводятся интересные подробности: Йусуф не только истолковал значение сна виночерпия, но и сам рассказал его содержание. Автор дает также и другую версию рассказа: когда виночерпий (*сāқй*) рассказал свой сон, а Йусуф ответил ему, что это – хорошее предзнаменование, повар (*хāнсāлār*) тоже захотел услышать добрую весть, но он никакого сна не видел, поэтому рассказал Йусуфу вымышленный сон. Тем не менее то, что предсказал Йусуф по этому придуманному сновидению, сбылось.

После толкования сна виночерпия автор делает отступление, чтобы рассказать о вреде и пользе вина. Он пишет, что среди ученых нет согласия по этому вопросу, и что вино бывает нескольких видов (*чанд ваджх*), в том числе, «вино близости» (*шарāб-и қурбат*). Автор приводит несколько цитат из Корана, где упоминается вино в положительном контексте, из чего становится ясно, что под «близостью» подразумевается приближенность праведников к Богу в раю. Однако сам

по себе термин *қурбат* имеет вполне однозначные суфийские коннотации, о чем автор не мог не знать.

В целом же, тему вина автор использует скорее как предлог для рассказа о воздаянии праведникам и грешникам после смерти: красочному описанию мук последних отведено немало место в повествовании.

Йусуф попросил виночерпия замолвить за него словечко, когда тот будет отпущен на свободу и снова окажется при дворе, но виночерпий забыл про его просьбу. Одним из принятых в исламском богословии вариантов толкования этого момента является версия о том, что просьба была забыта не случайно, а это стало наказанием для Йусуфа за то, что тот предпочел обратиться за помощью к другому человеку, а не уповать на Бога. Этого варианта толкования придерживается и автор *Анїс ал-мурїдйн*. Он отводит значительную часть текста описанию отчаяния, посетившего Йусуфа, когда он осознал, что из-за своей ошибки будет вынужден остаться в тюрьме еще на несколько лет, и его мольбам о снисхождении. Йусуф не повторил этой ошибки второй раз: когда его собрались освободить из тюрьмы за правильно истолкованный сон правителя Египта, он отказался выходить, пока его невиновность не будет доказана в справедливом суде, поскольку он не полагается на милость царя, ведь он уже и так провел в заключении десять лет без вины. Суд был проведен, невиновность Йусуфа была доказана, и Зулайха призналась, что вина лежит на ней, вслед за чем 'Азиз развелся с ней. Затем Йусуф поставил еще одно условие: вместе с ним должны быть освобождены все остальные заключенные – это требование также было выполнено.

В этом эпизоде явственно прослеживается дидактический элемент. Автор показал, как Йусуф согрешил, был наказан за это, осознал, в чем его вина, и искупил ее. Нравоучительный момент

подчеркивается пространным отсуплением на тему необходимости укрощения порочных желаний низшей души (*нафс*). Эта риторика очень характерна для суфийских рассуждений, однако здесь она имеет скорее обще-дидактическую направленность.

Правление Йусуфа и обращение Зулайхи в ислам. Получив свободу, Йусуф благородно отказывается от трона и царского венца, сказав, что его предки были пророками, а не царями, однако стал высокопоставленным вельможей и ближайшим советником правителя. Первым его деянием в новом качестве стала подготовка к голодным годам, предсказанным им же.

В диване Руми этот мотив используется, чтобы еще раз метафорически подчеркнуть необычайную красоту Йусуфа: он пишет, что голодающие люди выживали только благодаря тому, что смотрели на него, и тогда страдания их облегчались [Schimmel 1999, p. 55]. В *Анйис ал-мурйидйн* этот эпизод представлен совершенно иначе. Автор подробно описывает все приготовления, осуществленные Йусуфом. Он построил целый город для складирования зерна, а также дворец для себя самого. А когда наступил голод, и провиант остался только у него, жители Египта стали постепенно отдавать ему все свои богатства за еду, пока не отдали все и сами не оказались в рабстве у Йусуфа. Однако, когда голод закончился, Йусуф даровал всем свободу и вернул все, что они потратили. Здесь автор делает отступление и проводит интересную параллель: подобно тому, как все жители Египта стали рабами Йусуфа ради то, чтобы он спас их от голодной смерти, все люди являются рабами Всевышнего, поскольку он даровал им жизнь. И так же, подобно Йусуфу, Господь по милости своей дает своим рабам свободу и хлеб насущный.

Мотив возвращения молодости и красоты Зулайхе весьма распространен в персидской лирической поэзии. Круг его применения во многом схож с областью употребления мотива живительного дыхания

‘Исы. Описан этот эпизод и в *Анйс ал-мурйдин*, причем сюжетно он совпадает с соответствующим рассказом в поэме Джами. Страстно влюбленная Зулайха строит себе хижину в том месте, где проходит Йусуф со своей свитой, и каждый раз, видя его, громко кричит и зовет его, однако он услышал ее крики лишь после того, как она в отчаянии разбила своего идола, которому поклонялась все эти годы, и обратилась в веру Йусуфа. Встретившись с Йусуфом, она после долгих расспросов сказала, чего она хочет: чтобы к ней вернулись зрение и красота, как прежде и еще больше, и чтобы Йусуф взял ее в жены. Услышав последнее желание Йусуф сначала хотел выгнать ее из своих покоев – эта подробность, приводимая автором, весьма любопытна своей натуралистичностью: ведь в этот момент Зулайха еще была старой и слепой. Однако тут является Джабра’ил, сообщает, что их брак уже запечатлен на небесах, и происходит волшебное омоложение.

Любопытно, что в самом конце повествования автор снова возвращается к истории Зулайхи и ее отношениям с Йусуфом и вновь отмечает, что после их воссоединения и возвращения молодости Зулайхе они с Йусуфом поменялись местами: Йусуф воспылал к ней страстью, а она обратилась к Богу и объявила, что для нее теперь нет никого дороже истинного Всевышнего. Тогда Йусуф велел построить для нее дворец, в котором она могла бы предаваться молитве: «О, Зулайха! Ты ради меня возвела здание и назвала его домом великодушия (*байт ал-карām*). Я тоже построю для тебя дом и назову его домом поклонения (*байт ал-‘ибāдат*), чтобы ты в том доме молилась Всевышнему Господу». Этот эпизод является зеркальным отражением истории о дворце, который влюбленная Зулайха возвела для Йусуфа, чтобы соблазнить его. Очевидно, этот прием имеет целью продемонстрировать эволюцию образа Зулайхи и подчеркнуть духовное преображение, которое она претерпела благодаря Йусуфу.

Мотиву возведения дворцов в *Анīs ал-мурīдīн* уделено значительное внимание. Кроме этих двух зданий, возведенных Йусуфом и Зулайхой друг для друга, в тексте упоминаются еще два строения. Первое из них – это дом, построенный Йа‘кубом для того, чтобы в одиночестве предаваться в нем скорби о Йусуфе. В поэзии его обычно называют «домом печали» или «обителью скорби» – эта метафора часто используется как обозначение самого Йа‘куба [Рейснер 2014, с. 7].

Еще одно здание, упомянутое в *Анīs ал-мурīдīн* – это дворец, который Йусуф возвел для своих братьев в Египте. Он украсил его стены портретами братьев, Йа‘куба и себя в детстве.

Мотив обретения Зулайхой истинной божественной любви взамен земной отражен в старейшем суфийском произведении на персидском языке *Каишф ал-маҳджуб* (Снятие завесы с сокрытого) Худжвири, однако – в обратной причинно-следственной связи. Там он пишет: «Пока Зулейха желала Юсуфа (Иосифа), с каждым днем она падала все ниже. А когда желание покинуло ее, Господь вернул ей красоту и молодость. Это закон: когда любящий приближается, возлюбленная отступает. А если любящему достаточно самой любви, тогда возлюбленная подходит ближе» [Худжвири 2004, с. 135]. Таким образом, если, согласно Худжвири, истинная божественная любовь приходит только тогда, когда забывается любовь земная, то в *Анīs ал-мурīдīн* сначала должна была быть удовлетворена низменная потребность, чтобы земная страсть отступила, и на смену ей пришла любовь к Богу.

В *Анīs ал-мурīдīн* упоминается, что у Йусуфа и Зулайхи было два сына. В рукописях приводят разные варианты написания их имен. В списке из ИВР они даются как *Ифрā’īm* (افر ائيم) и *Мйшā*. Первый из них, вероятно, соответствует библейскому Ефрему, сыну Иосифа. В других источниках встречаются также формы *Ифрāйим* (افر ايم) или *Ифрāхīm* (افر اھيم). В современном иранском издании *Анīs ал-мурīдīн*, основанном

на трех рукописях из библиотеки Āstān-i Ķудс-и Разавī в Мешхеде, это имя приводится как *Ифрāшīm* и никаких комментариев по поводу такого написания не дается. Почему в слове появилась буква *шīn* – пока неясно. Возможно, это объясняется какими-то региональными особенностями отражения этого имени – в таком случае это помогло бы приблизительно определить, откуда происходил переписчик. Можно также предположить, что переписчик одной из рукописей *Анīs ал-мурīдйн* не встречал ранее этого имени и решив, что оно написано ошибочно, преобразовал его в соответствии со знакомым ему персидским словом *афрāштан* – «возвышать, поднимать», а затем это изменение перешло во все более поздние списки, основанные на этом.

Согласно Библии, второго сына Иосифа звали Манассия. В *Анīs ал-мурīдйн* он упоминается лишь кратко под именем *Мīшā* (ميشا) в рукописи ИВР и *Муншā* (منشا) – в иранском издании.

Отдельная небольшая глава посвящена описанию того, как Йусуфа посетил Кедар (второй сын Исма‘ила и двоюродный брат Йа‘куба). Привратнику, докладывающему Йусуфу о посетителях, он представился потомком Ибрахима, и Йусуф сначала решил, что к нему пришел его отец. Однако Йусуф обрадовался родственнику и расспросил его про Йа‘куба, а также попросил передать тому, что ‘Азиз Египта будет рад принять его у себя и что это может утешить его горе по сыну. Очевидно, что Кедар не знал, кем на самом деле является Йусуф.

Братья Йусуфа в Египте. Эпизод о том, как братья решили отправиться в Египет, автор снова использует в дидактических целях. Голод не обошел их стороной, и чтобы как-то поправить дела, Йа‘куб посоветовал им ехать в Египет, где, по словам, правит мудрый и щедрый ‘Азиз. Братья решили, что ехать ко двору совсем с пустыми руками негоже и попросили у отца дать им каких-нибудь товаров для торговли. Отец, все еще не простивший их за то, как они поступили с Йусуфом, им

отказывает, однако рассказывает, как надо вести себя при дворе, чтобы быть принятыми благосклонно. Здесь автор добавляет пространное отступление о том, что искренность и усердие в вере важнее количества прочитанных молитв, а даже незначительное преступление обрекает праведника на адские муки.

Значительное место автор отводит пересказу эпизода встречи братьев с Йусуфом. Описываются приготовления, сделанные Йусуфом для приема братьев, поданные им кушанья и роскошные условия, в которых они жили. Все это – для того, чтобы подчеркнуть контраст между ними и прочими жителями Египта, которые страдали от голода из-за неурожая. Братья заметили, что их выделяют из остальных просителей и решили, что это оттого, что ‘Азиз либо решил, что у них богатые товары, либо знает, что они – сыновья пророка Йа‘куба.

На аудиенции Йусуф заставляет братьев рассказать о преступлении, которое они совершили над младшим братом. Сначала он обвинил их в том, что они больше похожи на шпионов и воров, чем на сыновей пророка, и они были вынуждены рассказать, что их было двенадцать братьев, но одного они потеряли. Йусуф уличил их во лжи, приведя ровно те же аргументы, которые приводил Йа‘куб, когда братья сначала пытались убедить его, что Йусуфа съел волк, а потом, что его убили грабители: волк не оставил бы рубаху нетронутой, а грабители не имеют обыкновения убивать путников. Эпизод разговора описан весьма экспрессивно: Йусуф несколько раз называет братьев лжецами, за каждым их ответов моментально следует новый вопрос, раскрывающий их ложь. В результате то, что должно было быть аудиенцией торговцев у правителя, становится допросом и судом преступников.

Описание встречи Йусуфа с братьями автор сопровождает рассуждениями о том, почему сыновья Йа‘куба не узнали своего младшего брата. Все люди, пишет он, делятся на две группы: те, кто

познал Бога – мистики (*'āрифāн*) и те, кто Его отвергают (*мункирāн*). Первые узнают Всевышнего в любых Его проявлениях, поскольку в сердце познавшего есть частица того же Божественного света, а вторые – нет. Господь озарил своим светом пять мест: щеки Ибрахима (седая борода), лицо Йусуфа (красота), руку Мусы («белая рука»), спину Мухаммада (печать Пророчества) и сердце мистика. Таким образом, при помощи этой метафоры автор ставит суфийское учение в один ряд с пророческой миссией, а мистика приравнивает к пророку. Затем автор продолжает метафору, сравнивая тело мистика с мечетью, а его сердце – с лампой (*қандīл*), в которой находится светильник (*чирāғ*) (или емкость для масла) – его мистическое знание. Любовь в его сердце подобна огню, его упование на Бога (*таваққул*) – это цепи, на которых висит лампа, его *таухїд* – это петли на лампе, а его уста подобны входу в мечеть, над которым висит эта лампа, и она загорается каждый раз, когда верующий поминает Бога. Сердце мистика должно быть подобно стеклу, из которого сделана лампа – оно хоть и дешево, но пропускает божественный свет. Поэтому лампы не делают из серебра и золота – мирские блага отвращают мысли от постижения божественного. Кроме того, стекло, в отличие от металла, не покрывается ржавчиной и всегда остается прозрачным. Поэтому сердце неверного подобно железу – очистить его может только огонь преисподней¹⁰⁸.

Йусуф отправляет братьев назад в Ханаан, чтобы они в доказательство того, что они не шпионы и воры, принесли письмо от

¹⁰⁸ Любопытно, что металлические ажурные лампы для мечетей, имеющие форму, аналогичную стеклянным, описанным в приведенном отрывке, известны. Подробный обзор подобных предметов содержится в статье Д. С. Райса [Rice 1955]. В большинстве своем они датируются X–XIII вв. Вопрос о месте изготовления остается открытым по причине недостатка материала, однако некоторые из них, вероятно, происходят из Ирана (в частности, к таковым может относиться фрагмент из раскопок Херсонеса [Притула 2006, с. 546]). Таким образом, поскольку автору *Анїс ал-мурїдйн*, вероятно, не было известно о существовании таких ламп, можно сделать предварительный вывод, что это произведение было написано не в том регионе и не в то время, где и когда эти лампы были распространены.

Йа‘куба, а также привели своего младшего брата, оставшегося с отцом. Увидев сыновей, Йа‘куб рассмеялся и заплакал, а на вопрос о причине такой реакции ответил, что рассмеялся, потому что почувствовал приятный запах, а заплакал, потому что почувствовал запах шайтана (который пытался искусить братьев по дороге домой).

Когда братья снова возвращаются в Египет, Йусуф по-прежнему не говорит им, кто он такой, но раскрывается только своему единственному родному брату по матери – Ибн Йамину (*Ибн Йāmīn*, библейский Вениамин), к которому питает особое расположение.

Чаша во вьюке Ибн Йамина. Этот эпизод описан в Коране: Йусуф подложил золотую царскую чашу в поклажу брата, а затем обвинил его в воровстве, чтобы его таким образом задержать в Египте: «Мы научили Йусуфа этой хитрости, ибо по законам царя он не мог задержать своего брата, если бы того не захотел Аллах» [Коран 12:76].

Согласно версии *Анīs ал-мурїдйн*, Ибн Йамин сам дал Йусуфу согласие на то, чтобы в его вьюки подложили золотую чашу, хоть это и опорочило бы его имя.

Сцена обнаружения чаши и допроса братьев описана автором в подробностях. Йусуф позвал своего министра и велел бить по чаше, чтобы она звенела, а сам «переводил» звон для остальных¹⁰⁹. Он задавал те же вопросы, что и в прошлый раз на допросе братьям – про то, что они сделали с младшим братом и как соврали отцу про его смерть, а чаша «подтверждала», что братья солгали. Братья стали все отрицать, сказав, что чаша лжет, однако Йусуф ответил, что его чаша всегда говорит правду, и показал братьям договор о продаже Йусуфа, заключенный ими с караванщиками. Братья, испугавшись, сказали, что подписи не их, и они ничего не знают об этом, но тогда Йусуф спросил Ибн Йамина, и тот

¹⁰⁹ Перевод этого фрагмента имеется в Приложении данной работы.

подтвердил, что договор подписан их рукой. Братьям пришлось признаться, что они действительно продали брата караванщикам, но это был их сводный брат, сын служанки. Однако и тут Ибн Йамин уличил их во лжи, сказав, что у их отца никогда не было сына по имени Йусуф от служанки.

Отдельный интерес представляют немногочисленные примеры использования мотивов, основанных на этом эпизоде, в персидской поэзии. Обычно отношения Йусуфа и Ибн Йамина упоминаются в контексте мистической любви. Пример этого образа можно найти в газели ‘Аттара:

او يوسف عالم است در خوبی
من دست و ترنج پیش او دارم
هرگز نایم ز بار او بیرون
کز عشق نهاد صاع در بارم

Он по красоте – Йусуф мира,
А у меня перед ним – рука и апельсин.
Я никогда не выйду из-под его власти,
Ибо из-за любви он положил чашу в мой выюк.

[‘Aṭṭār 1980, p. 461]

‘Аттар использует два мотива, основанных на коранической истории Йусуфа: порезанные от изумления при виде красоты Йусуфа руки египетских женщин и подложенная во выюк Ибн Йамина чаша. Оба мотива призваны обозначить тему любви, делающей влюбленного беспомощным перед возлюбленным (как египетские женщины) и связывающей их неразрывными узлами.

Как известно, образ Йусуфа и связанные с его коранической историей мотивы играли особую роль в творчестве Руми. Не обойден вниманием оказался и этот сюжет. В одной из газелей Руми пишет:

وگر درشت کشد مر تو را مترسان دل

که یوسفست کشنده تو ابن یامینی
 به تهمت و به درشتی و دزدیش بکشید
 که صاع زر تو ببردی به بد تو تعیینی

А если [он] тебя жестоко убьет, не страши [свое] сердце,
 Ибо убийца – Йусуф, а ты – Ибн Йамин.

«За его клевету и жестокость и кражу убейте!»,

Ибо золотая чаша, которую ты унес – это мера твоего зла.

[Rūmī 1999, vol. 6, pp. 281–282]

Надо отметить, что для обозначения похищенного предмета используется слово *ṣā'*, которое обозначает не просто сосуд, но именно мерную чашу, используемую для определения веса сыпучих веществ. Таким образом, в примере выше Руми ловко обыгрывает мотив украденной чаши, которой будет отмеряно совершенное зло.

Также спрятанная золотая чаша может быть воплощением окончательной истины, которую ищет мистик: он тратит годы на то, чтобы постичь ее, а она сокрыта совсем рядом – в его собственном вьюке. Так об этом пишет 'Аттар:

آنچه گم کردی تویی و آنچه می‌جویی تویی
 پس ز تو تا آنچه گم کردی ره بسیار نیست
 کل کل چون جان تو آمد اگر در هر دو کون
 هیچکس را هست صاعی جز تو را دربار نیست

То, что ты потерял – это ты, то, чего ты хочешь – это ты,

Значит, то, что ты потерял, совсем недалеко от тебя.

Как достигла твоего [слуха] пустая болтовня, если в обоих мирах

Ни у кого нет чаши, кроме как в твоём вьюке?

['Aṭṭār 1980, p. 212]

Подобная мысль прослеживается и в газели Руми:

امشب صدقات می دهد شاه
 ان الصدقات للمساكين

صاع سلطان اگر بجویی
یابی به جوال ابن یامین

Сегодня шах раздает милостыню,
«Милостыни – только для бедных»¹¹⁰.

Если ты ищешь чашу султана,
Найдешь [ее] во вьюке Ибн Йамина.
[Rūmī 1999, vol. 4, p. 185]

Йусуф оставил Ибн Йамина в Египте хитростью, и, хотя тот и был рад не разлучаться с братом, но Йусуф, по сути, оболгал и оклеветал Ибн Йамина, сделав его виновным в преступлении, которого он не совершал. Так и возлюбленная терзает влюбленного, но причиняемыми ему муками только сильнее привязывает его к себе:

بگفتم هجر خونم خورد بشنو آه مهجوران
بگفت آن دام لطف ماست کاندر پات پیچیدم
چو یوسف کابین یامین را به مکر از دشمنان بستند
تو را هم متهم کردند و من پیمانہ دزدیدم

[Руми 1999, т. 3, с. 198]

Я сказал: «Разлука терзает мое сердце, услышь вздох покинутых!»
Он сказал: «Это силки нашей нежности, которые я обвил вокруг твоей ноги,
Подобно Йусуфу, который хитростью забрал Ибн Йамина у врагов,

Тебя тоже оклеветали, [хотя] я похитил чашу».

В эпизоде с «говорящей» чашей также можно усмотреть интересную параллель с мотивом «показующей истину» чаши. В персидской поэзии подобный предмет, как правило, является атрибутом царя Джамшида (*джām-и джам*), реже – Сулаймана или Искандара.

¹¹⁰ Коран 9:60

Также в подобной роли магического предмета, показывающего истину, может выступать зеркало – как в прямом смысле, так и зеркало поверхности вина познания, наполняющего все ту же чашу. В этом контексте интересно вспомнить о важности зеркала в мотивах, связанных с образом Йусуфом и его красотой, а также с тем, что Йусуф традиционно наделялся способностью толковать сны и пророчествовать.

Воссоединение Йусуфа с братьями и отцом. Когда братья снова предстают перед Йусуфом, тот раскрывается им, прощает их и велит отвезти его рубаху отцу, чтобы с ее помощью вернуть ему зрение. Автор *Анīs ал-мурїдїн* пишет, что существуют разные сведения о том, кто именно отвез чудодейственную рубашку Йусуфа в Ханаан. По одной из версий, это был гулям Йусуфа по имени Башир – сын служанки Йа‘куба, выкормившей Ибн Йамина после смерти Рахили. Йа‘куб продал его и разлучил с матерью, за что, по утверждениям некоторых богословов, и сам был наказан долгой разлукой с Йусуфом. Йусуф нашел Башира в Египте и выкупил его, а поскольку ему было известно о пророчестве, согласно которому Йа‘кубу суждено вновь увидеть своего сына не раньше, чем его служанка увидит своего, он отправил в Ханаан со своей рубахой именно Башира, чтобы там тот встретился со своей матерью. Му‘ин Мискин, напротив, пишет о том, что Йусуф не знал о том, кто такой Башир, а отправил его посыльным в Ханаан лишь потому, что считал его надежным и верным. Очень кратко и без упоминания имени мальчика эта история упомянута в *Кашф ал-асрār*: там сказано лишь, что она стала причиной наказания Йа‘куба.

Несомненно, имя посыльного выбрано не случайно (*башир* – буквию «добрый вестник»), что позволило поэтам изящно использовать эту игру слов. Образ доброго вестника неоднократно встречается в газелях Сайфа Фаргани:

هر نفس در کوی عشقت روی یوسف حسن تو

صدجو من يعقوب را در بيت احزان آورد
 سالها محزون نشينيم از پي آن تا بشير
 ناگهان پيراهن يوسف بکنعان آورد

Каждую минуту на улице любви к тебе лицо Йусуфа твоей красоты
 Сотню подобных мне Йа‘кубов приводят в обитель печали.
 Многие годы я пребывал в печали из-за этого, пока Башир
 Внезапно не принес из Ханаана рубаху Йусуфа.

[Sayf Farghānī 1962–1965, Vol. 3, p. 249]

Заканчивается повествование описанием смерти Йа‘куба и Йусуфа. Йа‘куб пожелал перед смертью вернуться в Ханаан, и сыновья похоронили его в той же пещере, где был погребен Ибрахим. Йусуф сначала был похоронен посередине Нила, поскольку египтяне не позволили его братьям забрать его на родину. Затем прах Йусуфа из Египта забрал Муса и хотел захоронить его вместе с Йа‘кубом, однако двери той пещеры не раскрылись, поскольку было сказано, что Йусуфу сюда дороги нет, ибо «он – изгнанный царь» (*nādishāx-i rānda*).

4.6. *Анīs ал-мурīдйн* в контексте других произведений на сюжет о Йусуфе и Зулайхе

Кораническая история о Йусуфе и Зулайхе входит в фонд основных сюжетов классической персидской литературы и является одним из излюбленных источников образов для персоязычных поэтов. За время существования литературы на новоперсидском языке появилось немало обработок этого сюжета, самой известной из которых является одноименная поэма Джами.

Библейский в своей основе сюжет уже на этапе комментирования в Агаде обрастает подробностями повествовательного характера. Нарративность истории увеличивается по мере дальнейшего ее

бытования. 12-ая сура Корана «Йусуф» является единственной, в которой представлен стройный сюжет, напоминающий сюжет романа.

В дальнейшем история Йусуфа продолжает бытование уже на почве мусульманской комментаторской традиции. Остановимся отдельно на некоторых персоязычных произведениях, содержащих историю о Йусуфе и Зулайхе.

Тафсиры и истории пророков. К одним из первых и основных типов источников, на материале которых происходила эволюция и беллетризация истории Йусуфа, относятся комментарии к Корану.

Рассказ о Йусуфе излагается в авторитетнейшем арабоязчном тафсире, составленном Табари (839–923), а также в его «Истории пророков и царей» (*Ta'riḫ ar-rusul wa al-mulūk*), персидская версия которого была составлена Бал'ами.

Каишф ал-асрār ва 'уддат ал-абрār (Раскрытие тайн и орудие благочестивых) – крупнейший суннитский комментарий к Корану, написанный на персидском языке. О его авторе – *Рашид ад-Дине Майбудӣ* – фактически твердо известно только то, что свой тафсир он начал составлять в 520/1126 г. В предисловии к своему труду Майбудӣ пишет, что основывался на тафсире Ансари. Поскольку неизвестно ни одного тафсира, написанного или приписываемого Ансари, и ничего подобного не упоминается в исторических источниках, высказывались догадки, что Майбудӣ перепутал Ансари с другим гератским ученым, перу которого, предположительно, принадлежит недошедший до нас комментарий к Корану [Maybudi 2015, p. 7]. Тем не менее, У. Читтик отмечает, что заимствования из произведений Ансари в *Каишф ал-асрār* все же имеются, и в значительном объеме. Читтик в предисловии к своему переводу избранных мест *Каишф ал-асрār* с неохотой называет этот комментарий «суфийским» за неимением лучшего термина, однако признает, что к нему с определенными оговорками можно отнести

определение «мистический» [Maubudi 2015, p. 4], поскольку автор придерживается основного подхода, фундаментального для суфийского учения: опираться на знания, полученные путем откровения и озарения, а не переданные из других источников (то, что называется *ма'рифат* в отличие от *'илм*).

Кроме толкования в составе общих тафсиров ко всему Корану, на суру «Йусуф» написано множество отдельных комментариев как на персидском, так и на арабском языках, которые стали источниками мотивов для поэтического воплощения этого рассказа. Одним из самых известных тафсиров на суру «Йусуф», написанных в суфийском ключе, является произведение Му'ин ад-Дина Фарахи (ум. ок. 1501), известного как Му'ин Мискин (*Му'йн ал-Мискйн*), которое часто называют *Хадā'ик ал-хақā'ик*¹¹¹,

Одним из ранних комментариев к суре «Йусуф» является произведение Мухаммада бин Зайд ад-Дина Туси под названием *Джāми' ас-ситтйн ли-латāиф ал-басāтйн* (Собрание шестидесяти [глав] о тонкостях садов [знания]), составленное в конце XI в.

Другую группу источников для авторов, писавших о Йусуфе и Зулайхе, составляют «Истории пророков» (*Қисас ал-анбийā'*). В отличие от тафсиров, «Истории» имеют целью пересказ цельного нарратива о жизни того или иного пророка, а не комментарии отдельных аятов. В них также в меньшей степени, в сравнении с тафсирами, выражен религиозный аспект. Однако в случае с сурой «Йусуф» граница между комментарием самой суры и рассказом о Йусуфе весьма размыта в силу того, что эта часть Корана уже сама по себе представляет цельную историю, и любой ее комментарий неизбежно превращается и в рассказ о жизни пророка.

¹¹¹ Судя по всему, это название относится к задуманному, но не написанному автором тафсиру на весь Коран. Подробнее см. [Стори 1972, т. 1, с. 124]

Самые ранние версии «Историй пророков» на арабском языке были составлены в первые века ислама. К их числу относятся тексты, составленные Вахбом ибн Мунаббихом (ум. 732)¹¹² и ал-Кисаи (VIII в.). Традиция составления «Историй» укрепляется к XII веку, когда был написан текст Та‘либи (*Ахмад б. Мухаммад б. Ибрāхīm ан-Найшāбūrī*, ум. 1035) [Milstein et al. 1999, pp.7–10].

К самым известным произведениям в жанре «Историй пророков» на персидском языке относится труд, автором которого является Абу Исхак Нишапури (*Абӯ Исҳақ Ибрāхим бин Мансӯр ибн Халаф ан-Найсабури*), живший не позднее конца V в. хиджры.

Кроме тафсиров и историй пророков рассказ о Йусуфе можно встретить в философских трактатах. Аллегорическую обработку истории о Йусуфе и Зулайхе представляет собой уже упоминавшийся в данной работе трактат Шихаб ад-Дина Сухраварди *Му’нис ал-’ушияк* (Близкий друг влюбленных), в котором тремя действующими персонажами являются три персонифицированные абстрактные сущности – Красота, Любовь и Печаль, отождествляемые соответственно с Йусуфом, Зулайхой и Йа‘кубом, но при этом и действующие наравне с ними как самостоятельные герои – три брата. В целом, центральная часть трактата представляет собой свободный пересказ истории Йусуфа, где абстрактные аллегорические понятия как бы смыкаются с хорошо известными литературными и кораническими образами, а аллегорические места – с реальными географическими¹¹³.

Похожий прием встречается и в *Анīs ал-мурīдйн*. В одном из философских отступлений автор вопрошает: почему Йусуф не пожелал вернуться на родину в Ханаан, когда был освобожден из тюрьмы и

¹¹² Вахба ибн Мунаббиха (ум. ок 728 или 732) исламская традиция называет первым автором, написавшим книгу в жанре «Историй пророков» [Tottoli 2002, p. 138]. Подробнее про него см. [Французов 2004].

¹¹³ Перевод опубликован В.А. Дроздовым [Сухраварди 1993].

получил власть и расположение правителя? Ответ дается такой: Египет для Йусуфа был подобен царству Божию, в которое попадает праведник после смерти, и он не мог предпочесть ему материальный и полный страдания мир, который олицетворяет Ханаан. Таким образом, мы понимаем, что автор, очевидно, мыслит себе весь путь, проделанный Йусуфом, как серию стоянок, ведущих мистика к единению с Абсолютом. Однако при этом он не переступает в своем повествовании границу аллегорической абстрактности – он всего лишь сравнивает Египет с царством Абсолюта, а не отождествляет. Это подтверждается и тем, что в дальнейшем царство Йусуфа он называет тленным (*фāнӣ*), тогда как райское царство – вечно (*бāқӣ*).

Похожий мотив можно встретить в газели Руми:

نگر به يوسف کنعان که از کنار پدر
سفر فتادش تا مصر و گشت مستثنا
نگر به موسی عمران که از بر مادر
به مدین آمد و زان راه گشت او مولا
نگر به عیسی مریم که از دوام سفر
چو آب چشمه حیوانست یحیی الموتی

[Руми 1999, т. 1, с. 134]

Посмотри на Йусуфа Ханаанского, который из объятий отца
Отправился в Египет и стал исключительным,
Посмотри на Мусу [сына] ‘Имрана, который от груди матери
Отправился в Мада’ин и таким образом стал повелителем,
Посмотри на ‘Ису [сына] Марйам, который из-за длительности
путешествия
Подобно воде из живого источника воскрешает мертвых.
Здесь Руми включает Йусуфа в ряд других пророков, которые
обрели свой дар, проделав длинный путь.

Последним этапом романизации сюжета о Йусуфе и Зулайхе стало появление различных поэм, целиком посвященных этой истории. Среди самых известных произведений на эту тему поэма Абд ар-Рахмана Джами и поэма, приписываемая Фирдоуси.

Джами. В целом, фабульная линия *Анйс ал-мурйидйн* во многом совпадает с сюжетом «Йусуфа и Зулайхи» Джами. В *Анйс ал-мурйидйн* есть все основные элементы сюжета, отмеченные в поэме Джами, такие как разрисованные портретами влюбленных стены дворца, порезанные ножами от восхищения при виде Йусуфа руки египетских женщин и чудесное омоложение Зулайхи.

Однако при этом структура двух произведений значительно расходится. В отличие от Джами, который, начав с рождения Йусуфа, затем переходит к обстоятельному рассказу о Зулайхе, автор *Анйс ал-мурйидйн* подчеркнуто следует кораническому порядку изложения рассказа и начинает с описания сна Йусуфа про склонившиеся солнце и звезды. Поэма Джами – это, по сути, рассказ не о Йусуфе, а о Зулайхе¹¹⁴. Вся история изложена с позиции ее восприятия, и основная линия в ней – это чувства и переживания Зулайхи. Не даром первая часть повествования посвящена именно описанию ее красоты и предыстории, связанной с ее жизнью. Джами дважды возвращается к описанию красоты Зулайхи: в начале повествования и позднее, когда рассказывает, как Зулайха пыталась соблазнить Йусуфа, тогда как в *Анйс ал-мурйидйн* это описание дается только один раз. Важность этого женского образа в поэме подчеркивается и тем, что именно Зулайха, а не ее муж, ‘Азиз, покупает Йусуфа на базаре, отдав за него все, что у нее было [Рейснер 2014, с. 11]. В *Анйс ал-мурйидйн* образу Зулайхи не уделяется столь много

¹¹⁴ О роли образа Зулайхи в поэме Джами см. [Merguerian, Najmabadi 1997].

места, основное внимание автора сосредоточено на истории Йусуфа и связанных с нею сюжетных коллизиях и дидактических элементах.

Кроме того, смысловые акценты в *Анīs ал-мурїдїн* и в поэме Джами расставлены совершенно по-разному. Джами писал любовную мистическую поэму, тогда как в *Анīs ал-мурїдїн* суфийский элемент сведен к минимуму, зато явственно проступает элемент дидактический. Это подчеркивается многочисленными нравоучительными отступлениями и притчами, которые составляют половину (если не больше) всего объема текста.

Поэма «Йусуф и Зулайха», приписываемая Фирдоуси. По своей структуре и содержанию *Анīs ал-мурїдїн* обнаруживает значительное сходство с другим произведением, основанным на этом кораническом сюжете, а именно – с поэмой «Йусуф и Зулайха», приписываемой ранее Фирдоуси¹¹⁵. Любопытно, что и в плане смысловых акцентов у этих двух произведений наблюдается немало сходств. В целом, к *Анīs ал-мурїдїн* можно отнести все то, что было сказано Бертельсом в отношении «Йусуфа и Зулайхи», а именно, что в произведении почти отсутствует мистический аспект и преобладает реализм. Оба автора не делают акцента на красоте Йусуфа, хотя и упоминают ее. В поэме самой яркой сценой, демонстрирующей красоту Йусуфа, становится эпизод его продажи на базаре. В *Анīs ал-мурїдїн* эта сцена также присутствует, но она не отмечена таким драматизмом и пафосом. Автор пишет только, что поскольку Йусуф был хорош собой, торговец решил выручить за него побольше и поэтому облачил его в дорогие одежды, и в какой-то момент цена поднялась настолько, что никто не мог позволить себе такого раба. В поэме продажа Йусуфа превращается в настоящую трагедию: на

¹¹⁵ Подробнее про авторство см. [Тагирджанов 1948]

площади возникает давка из людей, жаждущих посмотреть на красавца, и многие гибнут в ней.

Бертельс подчеркивает мотив отцовской и сыновней любви как один из важнейших в поэме, приписываемой Фирдоуси. То же можно сказать и про *Анīs ал-мурїдїн*. Эпизод прощания Йа‘куба с младшим сыном описан красочно и трогательно: Йа‘куб провожает братьев какое-то время, а как только они скрываются из виду, начинает рыдать. Присутствует также сцена посещения Йусуфом могилы матери.

Существенное отличие произведения «Фирдоуси» от *Анīs ал-мурїдїн* заключается в том, что автор первой предваряет основное повествование о главных героях пространным и подробным описанием жизни Йа‘куба до рождения Йусуфа. Автор же *Анīs ал-мурїдїн* на протяжении всего рассказа остается верен своему намерению следовать кораническому нарративу, и его повествование сосредоточено исключительно на истории Йусуфа.

В качестве иллюстрации отличий разных версий рассказа о Йусуфе и Зулайхе, приведем несколько отдельных эпизодов этой истории по версии *Анīs ал-мурїдїн* и в других источниках.

Послание отцу. Эпизодов с посланием Йа‘кубу в *Анīs ал-мурїдїн* два. Первый раз Йусуф получает возможность передать весточку отцу во время пребывания в доме ‘Азиза и Зулайхи: на улице города он встретил человека из Ханаана. По версии *Анīs ал-мурїдїн* это был араб, который отвозил из Ханаана в Египет письмо, а потом возвращался назад. Йусуф попросил его передать Йа‘кубу сообщение о нем и постигшей его судьбе. Автор использует широко распространенный в персидской поэзии мотив аромата Йусуфа: когда несчастный отец узнал, что его сын жив, он обрадовался, благословил посыльного и сказал, что от того исходит аромат Йусуфа.

Второй раз Йусуф передал послание отцу уже из тюрьмы. Любопытно, что на этот раз Йусуф на вопрос посыльного о его имени отвечает, что раньше он мог бы его назвать, но отныне Господь запретил ему раскрывать свое имя¹¹⁶. Он велел посыльному рассказать Йа'кубу о его положении, не называя его имени, а тот «сам поймет, ибо кроме меня у него нет никого исчезнувшего».

Рассказ о том, как Йусуф в Египте встретил земляка и передал с ним послание своему отцу есть и в других версиях повествования, например, в *Каиф ал-асрār*. Действие происходит во дворце, построенном Зулайхой для Йусуфа, где Йусуф предавался тоске по отцу и дому и был занят молитвами и аскезой, когда услышал с улицы еврейскую речь (*āwāz-i 'ibrānī*). По версии *Каиф ал-асрār* Йусуф также не называет своего имени посланнику и тот не видит его лица, поэтому не может сказать Йа'кубу, с его ли сыном он говорил, от чего печаль старика только возрастает: рассказ всколыхнул горестные воспоминания, но не развеял опасений о том, что Йусуфа может не быть в живых. Кроме того, в *Каиф ал-асрār* отмечено, что эта весточка от Йусуфа отцу была единственной за все время их разлуки.

Этот же рассказ имеется в тафсире *Джāми' ас-ситтйн*, автор которого ссылается на Вахба ибн Мунаббиха, часто упоминаемого также и в *Анīs ал-мурīдйн*.

Му'ин Мискин в *Хадā'ик ал-хакā'ик* прямо ссылается на Худжвири и пересказывает его почти дословно, но добавляет, что согласно некоторым источникам, араб сам догадался, что перед ним сын Йа'куба и поспешил в Ханаан с этой вестью, при этом не дождавшись, собственно, сообщения, которое должен был передать: Йусуф потерял сознание от волнения, услышав о том, как горюет его отец. Также Му'ин

¹¹⁶ Этот запрет связан, судя по всему, с возложением на Йусуфа пророческой миссии (эпизод с рассказом об этом, предшествует описываемым событиям).

делает оговорку о том, что есть еще одна версия этого рассказа: по ней на вопрос Йа'куба о том, кто передал ему послание и каково было его имя, араб ответил, что тот назвался Йусуфом, сыном Йа'куба, и разговаривали они у порога дворца Зулайхи, т.е. это, очевидно, происходило до заключения Йусуфа в тюрьму и ниспослания ему пророческой миссии, что соответствует первому эпизоду с посланием вести Йа'кубу в *Анйс ал-мурйдйн*.

Сказочная сила Иуды. В *Анйс ал-мурйдйн* описывается следующий почти сказочный эпизод. Когда во вьюке Ибн Йамина обнаружили пропавшую чашу, обвинили его в воровстве и посадили под стражу, братья решили, что должны во что бы то ни стало вызволить его. У Иуды была одна особая способность: когда его охватывал гнев, волосы на его теле поднимались и превращались в броню, и он приходил в такое неистовство, что не мог остановиться, пока не лишал кого-то жизни, а крик его обладал такой силой, что у беременных женщин, услышавших его, случался выкидыш. Усмирить его могло только прикосновение человека из рода Йа'куба. Йусуф знал об этом, и велел Ифра'иму незаметно дотронуться до плеча Иуды, когда увидит, что тот приходит во гнев. План братьев был расстроен, и они поняли, что здесь был кто-то из потомков Йа'куба, но не знали, кто это.

Аналогичный эпизод со схожими подробностями описан в *Хадд'ик ал-хака'ик*. При пересказе Му'ин Мискин ссылается на Хафиза Аbru. В отличие от автора *Анйс ал-мурйдйн* Му'ин Мискин говорит не про Иуду, а про самого старшего из братьев по имени *Рубйл*¹¹⁷, который начал угрожать Йусуфу нападением, если тот не отпустит Ибн Йамина. Также о Рубиле речь идет в *Кашф ал-асрар*.

¹¹⁷ В русскоязычной традиции это имя, как правило, используется в форме Рувим или Рубен, однако есть свидетельства того, что это имя могло передаваться с буквой *лām* на конце [Dihkhudā, vol. 8, p. 12306].

Судя по всему, автор *Анйс ал-мурйдйн* был лучше знаком с агадическими преданиями, чем Му‘ин Мискин и автор *Хаддә’ик ал-хакә’ик*, поскольку в Агаде именно Иуда заступился за Ибн Йамина. Вероятно, здесь имеет место некое переосмысление и контаминация сюжетов, так как в Агаде нет упоминания о том, что усмирить разгневовавшегося Иуду мог только потомок Йа‘куба, но имеется другой эпизод: когда Йусуф, повелев братьям привести к нему их младшего брата Ибн Йамина, оставшегося с отцом, приказал заточить Симеона в темницу, тот отказался подчиниться. «Едва воины приблизились к Симеону, последний крикнул с такой силой, что все они повалились как подкошенные, и зубы выскочили у них из челюстей и рассыпались по полу.

При Иосифе в это время был сын его, Манасия.

– Возьми ты его, – сказал Иосиф.

Встал Манасия, одним ударом оглушил Симеона и, наложив на него кандалы, отвел в темницу.

– Этот удар, – говорил Симеон братьям, – не удар египтянина: такие удары наносить умеют только люди нашего рода.

Великий страх пал на братьев, и они отправились к Иакову поведать ему о происшедшем.» [Агада, с. 43]

После неудавшейся попытки освобождения Ибн Йамина братья были вынуждены вернуться в Ханаан, и только старший остался в Египте, сказав, что стыд не позволит ему явиться на глаза отцу после того, как они потеряли еще одного его сына. Йа‘куб отправил сыновей обратно в Египет на поиски Йусуфа, сказав, что уверен в том, что тот жив. Вместе с ними Йа‘куб отправляет также письмо ‘Азизу, в котором перечисляет все свои печали из-за разлуки с Йусуфом, называет обвинение Ибн Йамина в воровстве клеветой и угрожает ‘Азизу проклятием, если тот не освободит Ибн Йамина.

Таким образом, можно заключить, что в *Анйс ал-мурйдйн* представлен определенный, достаточно зрелый, этап функционирования рассказа о Йусуфе и Зулайхе в персидской литературе.

Первостепенную задачу, как кажется, на данный момент представляет установление всех возможных редакций текста или подтверждение того факта, что их всего две и одна из них является текстом с комментариями. Эта работа подразумевает ознакомление по возможности со всеми (или хотя бы с большинством) известных рукописей.

Установление автора *Анйс ал-мурйдйн* на данном этапе представляется затруднительным, однако анализ вставных рассказов об известных суфиях с привлечением материала агиографий, исторических хроник и других подобных тафсиров мог бы дать более четкое представление о круге его интересов и религиозных и философских предпочтений, а также помочь контекстуализировать данное произведение в ряду аналогичных текстов.

Заключение

Персидская литература классического периода как одна из самых богатых в мире представляет собой практически неисчерпаемый источник тем для литературоведческих, лингвистических и исторических исследований. В число глобальных задач исследователя персидской словесности входит описание и анализ художественной картины мира, отраженной в персидской средневековой литературе, одним из важнейших элементов которой является образная система. Система образов персидской поэзии во многом черпает свое вдохновение из Корана и сопутствующей ему комментаторской традиции, а также из иудейских и христианских преданий.

В данной работе мы рассмотрели ряд коранических образов и произвели анализ их функционирования в персидской средневековой литературе.

Функционирование образа пророка в персидской поэзии в качестве объекта сравнения рассмотрено нами на примере образа пророка Сулаймана (библейского Соломона). Выделив ключевые мотивы, связанные с этим персонажем, мы показали, как на их основе формируется семантика образа.

Главной характеристикой персонажа, во многом определившей восприятие его образа в поэзии, оказалась его неоднозначность. С одной стороны, Сулайман – образец идеального правителя, мудрый царь и справедливый судья. Однако в то же время он возгордился своей властью и могуществом, за что был наказан. Амбивалентность образа определила сферы его применения в поэзии: как хвалебное сравнение в панегириках, а иногда и в лирической поэзии, и как поучительный элемент в религиозных и дидактических произведениях.

Одной из отмеченных нами особенностей функционирования образов пророков в персидской поэзии является то, что они сами или элементы их историй приводятся в упорядоченном и организованном порядке. Это же явление можно обнаружить в Коране, оно было изучено и описано А.Р. Гайнутдиновой и названо пророческими рядами. Нам удалось выделить несколько типов списков пророков в персидской поэзии:

- Перечисление пророков с их основными положительными характеристиками и достижениями. При этом основной акцент делается на том, что Мухаммад все равно превосходит их всех;
- Перечисление пророков с их грехами и совершенными ошибками, а также с несчастиями, постигшими их от рук неверных, что является свидетельством всемогущества Бога и непреложности и неисповедимости его воли.

Состав таких пророческих списков варьируется незначительно. Он разворачивается в хронологическом порядке в соответствии с кораническим повествованием, и как правило начинается с Адама и заканчивается 'Исой.

Также нами отмечено, что образы пророков часто соединяются парами. С одной стороны, это происходит из-за семантического сходства тех или иных образов – в этом случае употребление рядом нескольких схожих по своей семантике мотивов сравнимо с лексической редупликацией, используемой для усиления художественного впечатления. С другой стороны, возможно, что регулярная сочетаемость некоторых образов может быть объяснена созвучием имен пророков, которое позволяет поэтам использовать различные виды ритмико-синтаксического параллелизма. К «парным» образам в персидской поэзии можно отнести таких персонажей как Муса и 'Иса, Йунус и Йусуф, Йа'куб и Аййуб. Все они, кроме созвучности имен,

обнаруживают значительное сходство в семантике связанных с ними мотивов, что определяет общую сферу функционирования в поэзии. Так, например, тема пробуждения к жизни (утром, весной и т.д.) может реализовываться как на материале сюжета о «белой руке» Мусы, так и на основе мотива животворного дыхания 'Исы. Йусуф, освободившийся из колодца, куда его заточили завистливые братья, сопоставляется с Йунусом, который сумел выбраться из чрева рыбы – и оба эти мотива могут быть аллюзией на приход весны и движение зодиакальных созвездий. Йа'куб и Аййуб знамениты своим терпением и смирением, проявленных в испытаниях, ниспосланных им свыше.

Отдельную тему для исследования представляет соотношение образов Мусы, Искандара и Хизра в персидской литературе. В повествовании о поисках живой воды переплетаются сюжеты и персонажи Корана, а также прочие мусульманские, иудейские и христианские источники. В персидской поэзии, по нашим наблюдениям, нашли применение две версии этого сюжета. С одной стороны, большое распространение получил коранический сюжет о встрече Мусы и безымянным мудрецом, обладающим тайным божественным знанием, в котором многие толкователи видят фигуру Хизра. С другой стороны, мы находим различные интерпретации античного «Романа об Александре», в котором повествуется о путешествии Александра Македонского (Искандара) до двух краев Земли в поисках бессмертия, где Хизр фигурирует в качестве проводника.

Хотя набор мотивов персидской поэзии, ассоциируемых с Искандаром и с Мусой, до определенной степени совпадает, нам удалось обнаружить нюансы в использовании этих образов. Если Искандар не смог добиться бессмертия из-за того, что предпочел земное могущество духовному подвижничеству, то Муса не смог получить тайное знание от Хизра, поскольку проявил нетерпение, спросив его о причине его

действий – то есть усомнился в божественном всеведении, нарушив принцип упования на Бога (*таваккул*), один из центральных в суфийской доктрине.

Отдельно в данной работе мы рассмотрели кораническую историю Йусуфа в версии, содержащейся в тафсире *Анїс ал-мурїдїн ва шамс ал-маджāлис* неизвестного автора предположительно XIV века, рукопись которого хранится в ИВР РАН. Рассказ о Йусуфе и Зулайхе изложен в этом произведении весьма подробно, начиная от зависти и предательства братьев Йусуфа и заканчивая их воссоединением в Египте.

Особое внимание мы уделили проблеме соотношения рубрикации и названий глав в разных рукописях этого произведения. По нашим наблюдениям, различия в названиях глав и их расположении подтверждает предположение М. Шамширгарха, издателя текста, о существовании нескольких редакций произведения.

Также отдельный интерес представляет сопоставление *Анїс ал-мурїдїн* с другими произведениями, основанными на коранической истории Йусуфа. Так, фабульная линия *Анїс ал-мурїдїн* во многом совпадает с сюжетом поэмы «Йусуф и Зулайха» Джамии. Однако структура двух произведений значительно расходится. В отличие от Джамии, который, начав с рождения Йусуфа, затем переходит к обстоятельному рассказу о Зулайхе, автор *Анїс ал-мурїдїн* подчеркнута следует кораническому порядку изложения рассказа. Кроме того, смысловые акценты в *Анїс ал-мурїдїн* и в поэме Джамии расставлены совершенно по-разному. Джамии писал любовную мистическую поэму, тогда как в *Анїс ал-мурїдїн* суфийский элемент сведен к минимуму, зато явственно проступает элемент дидактический. Отличительной чертой последнего является значительное количество включенных в него назидательных притч и историй известных суфиев, что вкупе с некоторой бессвязностью изложения, перескакиванием с мысли на

мысль и достаточно простым языком придает произведению характер лекции или проповеди. При этом немало сходных черт обнаруживается в структуре и содержании *Анīs ал-мурїдїн* и поэмы «Йусуф и Зулайха», которая ранее приписывалась Фирдоуси. В частности, в обоих поэмах почти отсутствует мистический аспект и преобладает реализм. Автор *Анīs ал-мурїдїн* методично пересказывает кораническую историю Йусуфа со всеми известными ему подробностями, перемежая свое повествование с многочисленными вставками дидактического и характера. При этом отдельные пассажи свидетельствуют о том, что автор был не чужд суфийскому мировоззрению, пользовался суфийской терминологией и понятийным аппаратом. Так, он упоминает такие свойственные персидской митической литературе топосы как «вино божественного познания», аромат рубахи Йусуфа, сравнивает пребывание Йусуфа в Египте с достижением царства Божия в противоположность Ханаану – земному миру.

Таким образом, хотя датировка *Анīs ал-мурїдїн*, судя по всему, и не является столь ранней, как предполагалось изначально, этот текст мог быть источником для поэмы Джамии. Кроме того, в нем зафиксирован определенный этап романизации истории Йусуфа и Зулайхи, и как таковой он представляет интерес для исследователя.

В целом, нужно отметить, что исследование функционирования коранических образов в персидской мистической литературе не может быть исчерпано данной работой. Представляется, что в дальнейшем базу исследования можно было бы расширить за счет включения в нее большего числа источников, как мусульманских (на турецком, арабском языках), и так и иудейских, и христианских.

Приложение: перевод избранных отрывков из *Анīs ал-мурїдїн*

(Основной перевод дается по изданию [Anīs 2019], принципиальные для понимания смысла разночтения с рукописью С1480 из ИВР указаны в сносках).

Приложение 1. Испытание Ибрахима

[Anīs 2019, с. 162–165; С1480, лл. 58а–59б]

Рассказывают, что любовь (*мухаббат*)¹¹⁸ должна быть такой, какую испытывал Ибрахим, что Всевышний Господь назвал его другом (*Халил*). Ангелы стали завидовать. Они сказали: «Наш Господь (?), Владыка и Господин! Ты назвал Ибрахима своим другом при том, что у него много земных богатств». Раздался глас: «Мы смотрим в его сердце. Его сердце искренно с Нами, а любовь к этому богатству для него ничто¹¹⁹». Они сказали: «Как нам знать это?» Раздался глас: «О, Джабра’ил, Мика’ил и Исрафил! Идите и испытайте друга». И они пришли, и было утро праздника (*’ид*), и он сидел на холме, и у него было множество стад овец и верблюдов, и они (ангелы – *А.М.*) их считали¹²⁰. И говорили, что у Ибрахима Халила была тысяча стад овец, у каждого стада была собака, у которой на шее был ошейник [стоимостью] в тысячу мискалей¹²¹ золота.

Тогда ангелы явились ему под видом дервишей и приветствовали его, и встали, и прочитали молитву своими печальными голосами: «*Слава Аллаху, обладающему земным миром и небесным!*». Когда Ибрахим Халил услышал это, он обрадовался, и дрожь охватила его благословенные члены. Он сказал: «Кто вы?». Они сказали: «Мы – рабы Божьи». Он сказал: «Добро пожаловать!». Они сказали: «У нас есть

¹¹⁸ С1480: *мухаббат-и джāн* – «любовь души».

¹¹⁹ С1480: Раздался глас: «Хотя Мы дали ему много богатств, Мы не дали ему любви к богатству, и его сердце в этом твердо».

¹²⁰ С1480: ...и он (Ибрахим – *А.М.*) их считал.

¹²¹ Мисқāl – ближневосточная мера веса, равная 4,235 г. [Хинц 1970, с. 12]

вопрос». Он сказал: «Говорите». Они сказали: «Зачем ты сделал цепи и ошейники своих собак золотыми?» Он сказал: «Оттого, что мир тленен, а тленное – достойно собак». Затем сказал: «Назовите еще раз имя моего Друга». Они сказали: «Мы дервиши, нам нужно что-то. Дай нам, и мы скажем». Он сказал: «Две шестых всего, что вы видите, даю вам – повторите». Они сказали: «*Хвала Обладателю славы, могуществом, силой, величием и великолетием!*», – и замолкли. Ибрахим сказал: «Скажите снова». Они сказали: «Дай что-нибудь». Он сказал: «Четыре шестых всего этого даю вам. Скажите!» Они сказали: «*Хвала Царю живущему, который не умирает!*», – и замолкли. Ибрахим снова сказал: «Произнесите!». Они вновь ответили ему подобным образом. Ибрахим сказал: «Все, что есть у меня, принадлежит вам. Скажите имя моего Друга». Они сказали: «*Святое прославление (?) нашему Господу и Господу ангелов и духа!*». [Ибрахим] сказал: «Я и мои дети – все мы рабы ваши». Джабра’ил и ангелы явили свое истинное обличие и сказали: «Мы в этом не нуждаемся. Ты сам распоряжайся своим имуществом». [Ибрахим] сказал: «Всем, что я отдал на пути [служения] Богу, я уже не могу распоряжаться» Они сказали: «О, Ибрахим! Всевышний Господь показал тебя ангелам, которые говорили о тебе так-то и так-то».

И те ангелы скрылись от глаз, а Ибрахим те стада отпустил на волю в пустыне, и для каждого, кто их поймает и съест, сделал их дозволенными (*халāl*), а сам воздержался. И говорят, что те пустынные и горные овцы и газели – все из стад Ибрахима, а также дикие ослы, на которых он возил свой скарб¹²².

Всевышний Господь сказал ангелам: «Испытайте моего друга». Ангелы снова сказали: «Наш господин! Ибрахим понял, что ты

¹²² В [Anīs 2019] приведено слово پرتال کش с примечанием, что в такой форме это слово встречается во всех трех рукописях, взятых за основу этого издания, и что точный перевод его затруднителен. При этом на сайте vajebyab.com имеется слово پرتال – «мелкие предметы домашнего обихода», помеченное как относящееся к бахтиярскому диалекту. В рукописи C1480 читается скорее برفال کش.

вознаградишь его». [Бог] сказал: «Теперь чем испытаете его?» Они сказали: «Великий Боже! Нет ничего дороже детей. Когда у него есть двое детей – Исма‘ил и Исхак – зачем ему земное?». Раздался глас: «И в этом испытаем его». Всевышний Господь показал ему во сне, чтобы он принес в жертву своего любимого сына Исма‘ила. Когда тот увидел это, он принес Исма‘ила в жертву, и это рассказ долгий, и длинный, и известный.

Ангелы сказали: «Наш Господь и господин! Жена, и дети, и мирское, и всё, что есть – все хотят этого от здорового тела. Когда у Ибрахима тело в здравии, что ему жена, и дети, и верблюды, и лошади, и овцы?». [Бог] сказал: «И в этом испытаем его». И этот [рассказ] тоже продолжителен. Свое тело он отдал в жертву огню Нимрода, и когда катапульта поднялась в воздух, и Друг остался в огне, Джабра‘илу пришел приказ: «Иди и найди моего друга и испытай его». Джабра‘ил явился и сказал: «О, друг Милостивого! Не имеешь ли ты какого-нибудь желания?». Тот сказал: «От тебя – нет. Тот, кто видит меня, знает мое желание».

Стих

Ты – страж, не становись между нами и Другом¹²³,

Если Друг (*дўст*) захочет, станет розовым садом огонь для друга

(*хали*

л).

[Господь] дал Ибрахиму здоровое тело и дал детей, и дал имущество. Тело он отдал огню Нимрода, сына отдал в жертву, имущество отдал гостям и от этого не испытывал жалости. Несомненно, его называли другом, ибо «...Аллах сделал Ибрахима своим возлюбленным» [Коран 4:125].

¹²³ Эта мисра‘ отсутствует в С1480.

Приложение 2. Чаша во вьюке Ибн Йамина

[Анис 2020, с. 264–268; С1480, лл. 119а–121б]

Сказал ему Всевышний: «Снабдив их провизией, он положил чашу в мешок своего брата. А затем глашатай закричал...» [Коран 12:70], то есть когда он (Йусуф – А.М.) собрал провизию братьев, он спрятал свою чашу (*сā`*) во вьюке Ибн Йамина. Некоторые говорят: эта чаша была золотая и украшенная, ее цена – десять тысяч золотых динаров, а некоторые говорят, что она была из красного рубина и ее цена была двести тысяч динаров.

Замечание¹²⁴

Для Йусуфа ничего ценнее и дороже этой чаши не было, а на Земле [для него] не было никого дороже Ибн Йамина. Самое ценное он положил во вьюк самого дорогого человека. Точно так же Господь Бог не создал ничего ценнее познания (*ма`рифат*), и дороже мудреца (*‘āриф*) для него нет раба. Значит, он самое ценное положил во вьюк самого дорогого раба, и это – истинно верующее сердце (*дил-и му`мин*). Как говорят: «...и сделал неразлучным с ними слово богобоязненности...» [Коран 48:26].

Итак, когда караван покинул Египет, братья Йусуфа тоже ушли с ним. Когда они прошли один день пути, он (Йусуф – А.М.) отправил командующего войсками с пятью сотнями мужчин, чтобы они задержали их, мол: «Вы – воры, ибо пропала царская чаша, тому, кто ее вернет, мы дадим столько зерна, сколько входит в поклажу одного верблюда». Они (братья – А.М.) сказали: «У нас [ее] нет, и мы не из [числа] воров. Если бы мы были из [числа] воров, эти наши товары, которые ‘Азиз положил

¹²⁴ В издании [Anīs 2019] этот заголовок обозначен как *ишārāt*, в рукописи С1480 стоит *нуқта*.

в нашу поклажу, мы бы не вернули назад¹²⁵». Они (солдаты – *А.М.*) сказали: «Если теперь чаша найдется в вашей поклаже, каково будет ваше наказание?» – «Наше решение такое, что каждый, кто совершил кражу, до конца жизни будет рабом владельца товара». Когда они сказали это, командующий сказал: «Я удовлетворен вашим решением».

Итак, стали обыскивать вьюки. [Чаша] нашлась во вьюке Ибн Йамина. Все братья смутились и ничего не смогли сказать. Ибн Йамин обрадовался¹²⁶, что останется подле Йусуфа. Затем они упрекали его, мол: «Что ты такое сделал – ты и нас опозорил, и себя!». Он сказал: «Не злитесь на меня, ибо я открою вам свое оправдание так, что вы поверите». Сказал: «Те товары ваши, которые [‘Азиз] положил в вашу поклажу, и вы привезли домой – если вы их украли, то и я тоже украд¹²⁷, а если вы не понимаете, то и я тоже не понимаю. Я думаю так, что ‘Азиз в гневе на вас, раз совершает такую хитрость и обман». Они поверили его словам.

Итак, их вернули и привели к Йусуфу. Йусуф сказал: «В первый день, когда я вас увидел, я сказал, что вы лжецы, воры и мошенники». Они сказали: «Какое наше преступление? Ведь то преступление, которое было совершено, совершил Ибн Йамин, и это неудивительно для него, ведь его брат¹²⁸ тоже совершил кражу». Йусуф, когда это услышал, разгневался, однако им не показал и сказал: «Вы – худшие люди и говорите ложь, а Господь лучше вас знает о том, о чем вы рассказываете».

И у ученых (‘*уламā*) есть разногласия о том, что Йусуфа обвиняют в воровстве. Ибн ‘Иса говорит, что у Йусуфа был обычай, что каждый

¹²⁵ Когда братья первый раз приехали в Египет с товаром и были приняты Йусуфом, тот велел весь их распроданный товар положить им обратно во вьюки. Они обнаружили это только в Ханаане и были вынуждены вернуться в Египет.

¹²⁶ С1480: ...в глубине души обрадовался

¹²⁷ С1480: ...мы тоже украли

¹²⁸ Ибн Йамин – единственный родной брат Йусуфа по матери.

раз, когда он ел хлеб, небольшую часть он втайне забирал и отдавал дервишам, ибо боялся, что ему запретят.

И Муджахид говорит, что Йусуф был из потомков Исхака, и жилище Исхака было недалеко от него, ибо у них в обычае было, что каждому ребенку, который был старше [других], то жилище и орудия жертвоприношения (?) поручалось (*ба наздйк-и вай бӯдӣ*). Когда мать Йусуфа скончалась, Йа'куб отдал его [своей] сестре, чтобы она утешила его. Когда он вырос¹²⁹, Йа'куб сказал сестре: «Теперь Йусуф вырос. Отправь его ко мне». Однако его тетка не могла выдержать [разлуки] с ним. Она сказала себе: «Какую хитрость мне сделать, чтобы Йусуф еще ненадолго остался со мной?». Тогда она втайне от Йусуфа, когда он спал, повязала ему пояс Исхака. Затем она¹³⁰ пришла к Йа'кубу и сказала: «Пояс отца моего Исхака украли». Когда его поискали, нашли надетым на Йусуфа. Поэтому тетка Йусуфа заключила его в рабство, ибо таков был обычай их шариата. Когда его тетка скончалась, Йа'куб забрал Йусуфа обратно к себе, и так было, что Йусуфу приписали преступление, а Йусуф был в нем невиновен.

И когда Йусуф услышал этот рассказ, он сказал: «Вы – худшие люди», то есть, добивались гибели незрелого ребенка и продали [его] свободу и его цену (т.е. вырученные за него деньги – *А.М.*) присвоили и перед пророком солгали¹³¹. Затем сказал: «Господь знает, что ни я не совершил кражи, ни брат мой Ибн Йамин».

Словом, Йусуф сказал своему дабиру: «Ударь по этой моей чаше, чтобы она зазвенела и сказала, что они совершили и каковы их качества». Дабир взял золотой прут и ударил по чаше, и [она] издала звук. Йусуф сказал: «Моя чаша говорит, что вы хитростью забрали ребенка от отца и

¹²⁹ В С1480 фраза «...Йа'куб отдал его [своей] сестре, чтобы она утешила его. Когда он вырос...» отсутствует.

¹³⁰ С1480: добавлено: ...она послала его к Йа'кубу, а немного спустя [сама] пришла к Йа'кубу...

¹³¹ Имеется в виду, что братья солгали Йа'кубу о смерти Йусуфа.

продали его». Затем сказал: «Ударь». Дабир снова ударил. Издала звук. Йусуф сказал: «Говорит, что о том брате, о котором вы говорите, что его убил и съел волк, вы лжете, и [в этом] ошибка, и он жив. Однако он в далекой земле. Непременно он придет и увидит отца и родичей и расскажет о своих деяниях». Йусуф сказал дабиру: «Еще ударь». Ударил. [Йусуф] сказал: «Моя чаша говорит, что они сказали своему отцу неправду, и теперь они ее пленники, и Всевышний Господь их не прощает». Йусуф сказал: «Еще раз ударь». Ударил. [Йусуф] сказал: «Моя чаша говорит, что своего брата они бросили в колодец и продали за двадцать серебряных дирхамов, и его рубашку покрасили кровью козленка и принесли отцу и сказали, что это его кровь». Йусуф сказал: «Ударь еще». Ударил. [Йусуф] сказал: «Говорит, что Йусуфа они продали и написали договор, и написали там свои имена».

Братья, когда услышали эту речь, испугались. Они сказали: «О, 'Азиз! Эта твоя чаша говорит ложь, и мы обо [всём] этом ничего не знаем, разве [только] о запачканной кровью рубахе Йусуфа». [Йусуф] сказал: «Эта чаша никогда [еще] не лгала. Вы приписываете ей ложь. Вы полагаете, что все, подобно вам, лжецы». Затем сделал знак дабиру: «Ударь снова». Ударил. Йусуф сказал: «Говорит: "Этот договор в твоей кладовой". Хотите, я пошлю, чтобы его принесли?». Они сказали: «Да будет так». [Йусуф] сказал Ифрашиму: «Иди и принеси тот договор». Пошел и принес. [Йусуф] сказал: «Дай им, чтобы прочитали». Когда они посмотрели в него, увидели там свой почерк. Отвернули лица и смутились. Йусуф сказал: «[Это] ваш почерк?». Сказали: «Нет, мы об этом ничего не знаем». Йусуф сказал Ибн Йамину: «Это их почерк?». [Ибн Йамин] сказал: «Их».

Когда Ибн Йамин дал свидетельство, они поняли, что как будто нет пользы [в оправданиях]. Они сознались. Однако сказали: «Это был не тот Йусуф, который был нашим братом. Это был сын служанки по

имени Йусуф. Мы продали его землевладельцу». Йусуф сказал Ибн Йамину: «Они говорят правду?». [Ибн Йамин] сказал: «Нет, у нас никогда не было сына служанки по имени Йусуф, и твоя чаша говорит правду. Теперь ‘Азиз [изволит] приказать, чтобы я написал письмо моему отцу и сообщил ему о состоянии Йусуфа, что его не съел волк, и он жив. Он обрадуется, и ‘Азизу это доброе дело [зачтется]». Затем его братья сказали на иврите: «Этому старику (*nīr*) мало, что ты украл и нас вверг в несчастье, так ты еще и клеветешь!». И они полагали, что ‘Азиз Египта не знает иврита, поскольку Йусуф говорил с ними таким образом [что не дал им понять, что знает]. Однако он понимал, о чем они говорили.

Список использованной литературы

Источники на персидском языке

1. **‘Aṭṭar 1977–1978** – Farīd al-Dīn ‘Aṭṭar. *Mantiq al-Ṭayr* [The Conference of the Birds] / Ş Gowharīn (ed.). Tihrān, 1356/1977–1978.
2. **‘Aṭṭar 1980** – Farīd al-Dīn ‘Aṭṭar. *Dīvān* / M. Darvīsh (ed.). Jāvīdān, 1359/1980–1981
3. **‘Aṭṭar 2007–2008** – Farīd al-Dīn ‘Aṭṭar. *Mušibat-nāma* [The Book of affliction] / M. Sh. Kadkanī (ed.) Tihrān, 1386/2007–2008.
4. **‘Aṭṭar 2009–2010** – *Ilāhī-nāma* [The Divine Book] / M.-R. Shafī’ī Kadkanī (ed.). Tihrān: Sukhan, 1388/2009–2010.
5. **‘Irāqī 1969–1970** – ‘Irāqī. *Kulliyāt* / S. Nafīsī (ed.). 4th edition. Tihrān: Sanā’ī, 1348/1969–1970.
6. **Anīs 2019** – *Anīs al-murīdīn wa shams al-majālīs: tafsīr-i ‘irfānī-yi sūra-yi Yūsuf* [The Friend of the Novices and the Sun of the Gatherings: a mystical commentary on the surah “Yūsuf”] / Shamsīrgarhā M. (ed.). Mashhad: Chāp va intishārāt-i Āstān-i Quds-i Razavī, 1397/2019.
7. **Anvarī 1959** – Anvarī. *Dīvān*. Vol. 1. / M. Raḍavi (ed.). Tihrān, 1337/1959.
8. **Anvarī 1985–1986** – Anvarī. *Dīvān* / S. Nafīsī (ed.) Intishārāt-i Sikka, 1364/1985–1986.
9. **Bal‘amī 1974** – *Tārīkh-i Bal‘amī* [History of Bal‘amī]. 2 vols. / M.-T. Bahār (ed.) Tihrān, 1353/1974.
10. **Baqlī 1981** – Rūzbihān Baqlī Shirāzī. *Sharḥ-i shaḥīyāt* [Explanation of the ecstatic utterances] / Henry Corbin (ed.) Tihrān, 1360/1981.
11. **Farrukhī 1932–1933** – Farrukhī Sīstānī. *Dīvān* / ‘Alī ‘Abd ar-Rasūlī (ed.). Matba‘e-yi majlis, 1311/1932–1933.

12. **Fayḍ Kāshānī 1987** – Fayḍ Kāshānī. *Kulliyāt* / M. Şafir, M. Paymān (eds.) Tihṙān, 1366/1987–1988.
13. **Hādā’iq 2005** – Mu’īn al-Dīn Farāhī (Mu’īn-i Miskīn). *Tafsīr-i hadā’iq al-ḥaqā’iq* [Tafsir “The Garden of the Truth”] / S. J. Sajādī (ed.) Tihṙān, 1384/2005.
14. **Hāfiz 1983–1984** – Hāfiz. *Dīvān*. Vol. 1 / P. Khānlarī (ed.), 1362/1983–1984.
15. **Hāfiz 2005** – Hāfiz. *Dīvān* / Comments by M. H. Mihrāyīn. Barg-i Shaqāyiq, 1381/2005.
16. **Jāmī 1999** – Jalāl al-Dīn Jāmī. *Dīvān*. Vol. 1 / A. Afşahzād (ed.). Tihṙān, 1378/1999.
17. **Kamāl Khudjandī 1976** – Kamāl Khudjandī. *Dīvān* / K.A. Shidfar (ed.) Moskow: Nauka, 1976.
18. **Kamāl Khujandī 1976** – Kamāl Khujandī. *Dīvān* / K.A. Shidfar (ed.) Moskow: Nauka. Glavnaja redakcija vostochnoj literatury, 1976.
19. **Khāqānī 1937** – Khāqānī Shirvānī. *Dīvān* / ‘A. ‘Abd al-Rasūlī. Sa‘dat, 1316/1937–1938.
20. **Khādjū Kirmānī 1990–1991** – Khādjū Kirmānī. *Dīvān* / A. S. Khānsārī (ed.). Tihṙān, 1369/1990–1991.
21. **Mu‘izzī 1939–1940** – Mu‘izzī. *Dīvān* / ‘A. Iqbāl (ed.). Kitābfurūshī-yi islāmiya, 1318/1939–1940.
22. **Muḥtasham Kāshānī 2001** – Muḥtasham Kāshānī. *Haft dīvān* / ‘A. Navāyī, M. Şadrī (eds.). Tihṙān, 1380/2001.
23. **Nizāmī 1938** – Nizāmī Ganjavī. *Iqbāl-nāma* [The Book of Happiness] / B. Zandjānī (ed.). Tihṙān, 1317/1938.
24. **Nizāmī 1941–1942** – Nizāmī Gandjavī. *Makhzan al-asrār* [The Treasury of Mysteries] / V. Dastgirdī (ed.) Tihṙān: Armghān, 1941–1942.
25. **Nizāmī 2002–2003** – Nizāmī Gandjavī. *Iqbāl-nāma* [The Book of Happiness] / V. Dastgirdī (ed.) Tihṙān: Armghān, 1317/1938.

26. **Nizāmī 2010–2011** – Nizāmī Ganjavī. *Makhzan al-asrār* [The Treasury of Mysteries] / B. Thirvatiyān (ed.). Tihṛān, 1389/2010–2011.
27. **Nizārī 1992** – Nizārī Kuhistānī. *Dīvān* / M. Muṣaffā (ed.) Tihṛān, 1371/1992–1993.
28. **Rūdakī 1997–1998** – Rūdakī Samarqnadī. *Dīvān* / S. Nafīsī, I. Braginsky (eds.) Intishārāt-i nigāh, 1376/1997–1998.
29. **Rūmī 1982** – Rūmī Jalāl al-Dīn. *Mathnavī-yi ma‘navī* [The Spiritual Couplets] / Q. Faṣīḥ (ed.) Rūmī, 1361/1982–1983.
30. **Rūmī 1999–2000** – Rūmī Jalāl al-Dīn. *Kulliyāt-i Shams*. 10 vols. / Badī‘ al-Zamān Firūzānfar (ed.). Tihṛān, 1378/1999–2000.
31. **Sa‘adī 2006–2007** – Sa‘adī, Muṣliḥ ad-Dīn. *Kulliyāt* / M. Farūgī (ed.). Tihṛān: Hirmis, 1385/2006–2007.
32. **Sanā’i 1983** – Sanā’i. *Dīvān* / M. Radavi (ed.) Tihṛān, 1362/1983.
33. **Sanā’i 1993** – Sanā’i. *Ḥadīqat al-ḥaqīqa wa sharī‘at al-ṭarīqa* (The Walled Garden of Truth and The Law of Path) / M. Ḥusaynī (ed) Tihṛān, 1382/1993–1994.
34. **Sayf Farghānī 1962–1965** – Sayf Farghānī. *Dīvān*. 3 Vols. / Dh. Ṣafā (ed.). Tihṛān, 1341–1344/1962–1965.
35. **Sayf Farghānī 1985–1986** – Sayf Farghānī. *Dīvān*. (Complete edition) / Zh. Ṣafā (ed.) Tihṛān, 1364/1985–1986.

Электронные ресурсы

36. **Ganjoor** – Online collection of Persian poetry. Electronic resource. Available at: <https://ganjoor.net/>
37. **Iranica** – Encyclopædia Iranica, online edition, New York, 1996-. Available at <https://iranicaonline.org/>
38. **Sahih al-Bukhari** – Sahih al-Bukhari. Available at: <https://sunnah.com/bukhari>

39. **Vajehyab** – Word Finder (Persian explanatory dictionaries). Electronic resource. Available at <https://www.vajehyab.com/>
40. **Библия** – Библия. Синодальный перевод. Electronic resource. Available at <https://bible-teka.com/synodal/>
41. **Коран** – Коран / пер. И.Ю. Крачковского. Available at: <https://falaq.ru/quran/>
42. **НБАИ** – Национальная библиотека и архив Ирана. Available at: <https://www.nlai.ir/> (accessed 25.07.22)

Литература на русском языке

43. **‘Аттар 2022** – *‘Аттар Фарид ад-Дин*. Божественная книга (Илахи-наме). В двух книгах / пер. Л.Г. Лахути. М.: Наука, 2022
44. **Агада 1993** – Агада: сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей / пер. С. Г. Фуг, вступ. статья В. О. Гаркин. М.: «Раритет», 1993.
45. **Акимушкин 2002** – *Акимушкин О. Ф.* Суфийские братства: сложный узел проблем // Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе / Пер. с англ. А.А. Ставиской, под ред. и с предисл. О.Ф. Акимушкина. М.: «София», ИД «Гелиос», 2002. Сс. 3–22.
46. **Акимушкин 2004** – *Акимушкин О. Ф.* Средневековый Иран. Культура, история, философия. СПб.: Наука, 2004. (Восток: Общество, культура, религия).
47. **Арманд, Чалисова 2021** – *Арманд Е. Е., Чалисова Н. Ю.* Классический персидский язык: пособие по чтению текстов. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021
48. **Ар-Рази 1997** – *Шамс-и Кайс ар-Рази*. Свод правил персидской поэзии (ал-Му‘джам фи ма‘айир аш‘ар ал-‘аджам) / Исслед., пер. с перс. и коммент. Н. Ю.Чалисовой. М.: Вост. лит. РАН, 1997. 470 с. (Памятники письменности Востока, CVI).

49. **Бабаджанов и др. 2001** – *Бабаджанов Б.М., Иоаннесян Ю.А., Ястребова О.М., Хисматуллин А.А.* Мудрость суфиев. СПб: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001.

50. **Бертельс 1948** – *Бертельс Е. Э.* Роман об Александре и его главные версии на Востоке. Издательство Академии наук СССР, 1948.

51. **Бертельс 1965** – *Бертельс Е. Э.* Избранные труды, т. III Суфизм и суфийская литература. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1965.

52. **Бертельс 1997** – *Бертельс А. Е.* Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков (Слово, изображение). М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997.

53. **Борщевский 1961** – *Борщевский Ю.Е.* Список рукописей Азиатского музея Бухарского собрания В.А. Иванова 1915 года // Персидские рукописи. Бюллетень Архива востоковедов. Т. 2. Ленинград, 1961. С. 111–139

54. **Брагинский 1972а** – *Брагинский И.С.* О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур (в связи с дискуссией) // Из истории персидской и таджикской литератур. Избранные работы. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1972. С. 5–32.

55. **Брагинский 1972б** – *Брагинский И.С.* Соображения о периодизации классической персидско-таджикской литературы (в соавторстве с А.Н. Болдыревым) // Из истории персидской и таджикской литератур. Избранные работы. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1972. С. 33–43.

56. **Ватват 1985** – *Рашид ад-Дин Ватват.* Сады волшебства в тонкостях поэзии. / Пер. с персидск., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1985. (Памятники письменности Востока, LXXIV).

57. **Вахид Табризи 1959** – *Вахид Табризи*. Джам‘-и мухтасар. Трактат о поэтике / Критический текст, перевод и примечания А.Е. Бертельса. М., 1959.

58. **Ворожейкина 1970** – *Ворожейкина З. Н.* Вставные рассказы в романе ‘Абдаллаха Ансārй «Друг послушников и солнце маджлисов» // Палестинский сборник, выпуск 21 (84), Ближний Восток и Иран, Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение, 1970 С. 4–15.

59. **Ворожейкина 1980** – *Ворожейкина З. Н.* Описание персидских и таджикских рукописей Института Востоковедения. Выпуск 7. Персоязычная художественная литература (X – начало XIII в.). М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1980.

60. **Ворожейкина 1984** – *Ворожейкина З. Н.* Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – начало XIII в.). М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1984.

61. **Гайнутдинова 2007** – *Гайнутдинова А. Р.* Пророческие ряды в Коране // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. № 3, 2007. С. 15–34.

62. **Гайнутдинова 2015** – *Гайнутдинова А. Р.* История пророков. Учебное пособие. Москва, 2015.

63. **Дроздов 1999** – *Дроздов В. А.* К проблеме изучения суфийской терминологии // Неизменность и новизна художественного мира. Памяти Е. Э. Бертельса. Сборник статей. Сост. Н. В. Колесникова. М.: Институт востоковедения РАН, 1999. с. 86–107.

64. **Дроздов 2005** – *Дроздов В.А.* Мистическая любовь в иранском суфизме // Востоковедение: Филологические исследования. Вып. 26: Сб. статей. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. С. 129–138.

65. **Журавский 2013** – *Журавский А. В.* *پيغمبر, موسى, مُوسَى*: Образ пророка Моисея в трех теистических традициях // Свет Христов

просвещает всех: Альманах Свято-Филаретовского православно-христианского института. 2013. № 8. С. 94–122.

66. **Журавский 2016** – *Журавский А. В.* Авраам в исламской традиции // *Ya evam veda... Кто так знает... Памяти Владимира Николаевича Романова* / Сост.: Н. Ю. Чалисова, Н. В. Александрова, М. А. Русанов; под общ. ред.: И. С. Смирнов. Т. LXI: *Orientalia et Classica*. М.: Изд-во РГГУ, 2016. С. 249–263.

67. **Ибрагим 1996** – *Ибрагим Т. К.* Мусульманская священная история: От Адама до Иисуса: рассказы Корана о посланниках Божиих / сост., пер., примеч.: Т. К. Ибрагим, Н. В. Ефремова. М.: «Ладомир», 1996.

68. **Ислам 1991** – Ислам. Энциклопедический словарь / Отв. ред. С.М.Прозоров. М.: Наука. ГРВЛ, 1991

69. **Кристева 2000** – *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

70. **Кузнецова 1969** – *Кузнецова Т.И.* Историческая тема в греческом романе. «Роман об Александре» // *Античный роман* / Е. А. Беркова, И. П. Стрельникова, Н. П. Зембатова [и др.], отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1969. С. 186–229.

71. **ЛТ 2001** – Толкование Корана (Лахорский тафсир) / Пер. с персидского, введ., примеч. и указ. Ф. И. Абдуллаевой. М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. (Памятники письменности Востока, СХХIV).

72. **Маснави 2007–2012** – *Руми Джалал ад-Дин Мухаммад.* *Маснавй-йи Ма‘навй* («Поэма о скрытом смысле»). В шести дафтрах / Пер. с перс. О. Ф. Акимускина, Ю. А. Иоаннесяна, Б. В. Норика, А. А.

Хисматулина, О. М. Ястребовой / Общая и научная редакция, указатели А. А. Хисматулина. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2007–2012.

73. **Массиньон 1978** – *Массиньон, Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов // *Арабская средневековая культура и литература*. М., 1978. С. 46–59.

74. **Мейлах 1983** – *Мейлах Б.С.* Философия искусства и художественная картина мира // *Вопросы философии*. 1983. № 7. С. 116–125.

75. **Мифы 1987–1988** – Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах (2-е издание). М., 1987–1988.

76. **Монроу 1978** – *Монроу Дж.Т.* Устный характер доисламской поэзии (пер. Н.Ю. Чалисовой) // *Арабская средневековая культура и литература* / Сост. И.М. Фильштинский М., 1978, с. 93–142.

77. **Мусульманкулов 1989** – *Мусульманкулов Р.* Персидско-таджикская классическая поэтика (X–XV вв.). М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1989.

78. **Неклюдов 2004** – Неклюдов С.Ю. Мотив и текст // *Язык культуры: семантика и грамматика*. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2004, с. 236–247

79. **Никитина 1971** – *Никитина В.Б.* К постановке некоторых проблем в изучении классической поэтики иранских народов // *Иранская филология*. М., 1971. С. 87–101.

80. **Османов 1974** – *Османов М.-Н. О.* Стиль персидско-таджикской поэзии. IX – X вв. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1974.

81. **Палиевский 1962** – *Палиевский П. В.* Внутренняя структура образа // *Теория литературы*. Основные проблемы в историческом

освещении. Т. 1. Образ, метод, характер / Отв. ред. Абрамович Г. Л. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. С. 772–114.

82. **Пигулевская 2000** – *Пигулевская Н.В.* Сирийская средневековая историография: исследования и переводы / Сост. Е.Н. Мещерская. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2000.

83. **Пиотровский 1991** – *Пиотровский М. Б.* Коранические сказания. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1991.

84. **Потебня 1976** – *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М.: «Искусство», 1976.

85. **Пригарина 1983** – *Пригарина Н. И.* Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // Восточная поэтика. Специфика художественного образа / Отв. ред. Гринцер П.А. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы издательства, 1983.

86. **Пригарина 1989** – *Пригарина Н. И.* Хафиз и влияние суфизма на формирование языка персидской поэзии // Суфизм в контексте мусульманской культуры. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1989. С. 94–120.

87. **Пригарина 1999** – *Пригарина Н. И.* Индийский стиль и его место в персидской литературе. М., 1999.

88. **Пригарина 2011** – *Пригарина Н. И.* Красота Йусуфа в зеркалах персидской поэзии и миниатюрной живописи // Мир поэта — мир поэзии. Статьи и эссе. М., Институт востоковедения РАН, 2011.

89. **Пригарина 2017** – *Пригарина Н.И.* Жизнь слова: мотив в персидской литературе // Труды Института востоковедения РАН. Вып. 2: Письменные памятники Востока: Проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады / Отв. ред. выпуска Л.В. Горяева, В.Н. Настич. М.: ИВ РАН, 2017, сс. 223–242

90. **Притула 2006** – *Притула А. Д.* Фрагмент бронзовой ажурной лампы для мечети из раскопок Херсонеса // Записки Восточного

отделения Российского Археологического Общества. Новая серия. Т. II (XXVII). СПб, 2006.

91. **Притула 2012** – *Притула А. Д.* Персидский прозаический роман об Александре («Искандар-наме») // Александр Великий. Жизнь образа в мировой культуре: материалы конференции 18.04.2007. СПб: Издательство Гос. Эрмитажа, 2012. (Труды Государственного Эрмитажа, LXIII)

92. **Рейснер 1989** – *Рейснер М. Л.* Эволюция классической газели на фарси (X–XIV в.). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989.

93. **Рейснер 2006** – *Рейснер М. Л.* Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века: генезис и эволюция классической касыды. М.: «Наталис», 2006.

94. **Рейснер 2010** – *Рейснер М. Л.* Символика природной катастрофы в классической персидской касыде (XI–XII вв.) // Символика природных стихий в восточной словесности / Отв. ред. Н.И. Никулин. М.: Институт мировой литературы им. А. Горького РАН, 2010. С. 284–319.

95. **Рейснер 2010а** – *Рейснер М. Л.* «Утверждение единобожия» (таухид) в персидской классической литературе: от религиозного концепта к поэтической теме // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. № 4. 2010. С. 3–16.

96. **Рейснер 2014** – *Рейснер М. Л.* Кораническая история Йусуфа в персидской поэтической классике X–XV веков (лирический мотив и романический сюжет) // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. № 4. С. 4–16.

97. **Рейснер 2015** – *Рейснер М. Л.* Персидская религиозно-мистическая поэзия XI–XV вв.: учебное пособие. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015

98. **Рейснер 2020** – *Рейснер М. Л.* Царь Йима — Джам — Джамшид: от мифологического героя к литературному образу // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 3. С. 348–367.

99. **Рейснер 2003** – *Рейснер М. Л.* Метод аллегорического комментирования Корана (та'вил) и символический язык персидской поэзии XI–XII вв. // Вестник Московского университета Серия 13. Востоковедение. № 4. 2003. С. 96–110.

100. **Рейснер, Ардашникова 2019** – *Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н.* Персидская литература IX–XVIII веков. Том 1. Персидская литература домонгольского времени (IX – начало XIII в.). Период формирования канона: ранняя классика. Москва: Садра, 2019.

101. **Рейснер, Ардашникова 2021** – *Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н.* Персидская литература IX–XVIII веков. Том 2. Персидская литература в XIII–XVIII веках. Зрелая и поздняя классика. Москва: Садра, 2021.

102. **Рейснер, Чалисова 2007** – *Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю.* Персидская классическая лирика. К проблеме генезиса // Лирика: генезис и эволюция / Сост. И. Г. Матюшина, С. Ю. Неклюдов. М.: Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 2007. С. 175–231.

103. **Семенов, Вороновский 1967** – *Семенов А. А., Вороновский Д. Г.* Собрание Восточных Рукописей Академии Наук Узбекской ССР, том VIII. Ташкент: «Фан», 1967.

104. **Силантьев 2004** – *Силантьев И.В.* Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М: Языки славянской культуры, 2004

105. **Стори 1972** – *Стори Ч. А.* Персидская литература: библиографический обзор / Пер. с англ., переработал и дополнил Ю.Э. Брегель. М.: Главная редакция восточной литературы, 1972.

106. **Сухраварди 1993** – *Шихаб ад-Дин ас-Сухраварди*. Му’нис ал-ушшак / Вступление, перевод с фарси и комментариев В. А. Дроздова // Восток, № 2, 1993, с. 131–150.

107. **Тагирджанов 1948** – *Тагирджанов А. Т.* К вопросу о поэме Фердоуси «Юсуф и Зулейха» // Советское востоковедение, т. 5. Издательство Академии наук СССР, 1948.

108. **Томашевский 1959** – *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение. Курс лекций / Отв. ред. Пропп В. Я. Ленинград: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР. Ленинградское отделение, 1959.

109. **Французов 2004** – *Французов С. А.* Вахб // Православная энциклопедия, т. VII. М., 2004. С. 332–333.

110. **Фролов 2006** – *Фролов Д. В.* Арабская филология: Грамматика, стихосложение, корановедение: Статьи разных лет. М.: Языки славянской культуры (Studia philologica), 2006. С. 265–274.

111. **Хафиз 2012** – Хафиз: Газели в филологическом переводе / Н. Пригарина, Н. Чалисова, М. Русанов. Ч. 1. М.: РГГУ, 2012

112. **Хинц 1970** – *Хинц В.* Мусульманские меры и веса с переводом в метрическую систему / Пер. с нем. Ю.Э. Брегеля. М., 1970.

113. **Худжвири 2004** – *Али ибн Усман аль-Худжвири*. Раскрытие сокровитного. Старейший персидский трактат по суфизму / Пер. с англ. А. Орлова, ред. и предисловие Н. Пригариной. М.: «Единство», 2004.

114. **Чалисова 2000а** – *Чалисова Н. Ю.* Персидская классическая поэтика о конвенциях описания феноменов красоты // Памятники литературной мысли Востока. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 165–249

115. **Чалисова 2000б** – *Чалисова Н. Ю.* «Собеседник влюбленных» о глазах и ресницах возлюбленных // У времени в плену: (Памяти Сергея Сергеевича Цельникера). М.: Вост. лит. РАН, 2000. С. 387–405

116. **Чалисова 2000в** – *Чалисова Н. Ю.* «Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами о локонах, челе и бровях возлюбленных (введ., пер. с перс. и коммен.) // Вестник РГГУ, 2000, № 4. С. 87–117.

117. **Чалисова 2012** – *Чалисова Н.Ю.* Об интертекстуальной технике Хафиза: газель № 101 «Питие и веселье тайком...» // Вестник РГГУ, № 20 (100). Серия «Востоковедение. Африканистика». М., 2012. С. 41–71

118. **Чалисова 2017** – *Чалисова Н. Ю.* «Рассыпанное» и «собранное» в трактате Шараф ад-Дина Рами «Собеседник влюбленных» // «Рассыпанное» и «собранное»: когнитивные приемы арабо-мусульманской культуры. Коллективная монография / Отв. ред. А.В. Смирнов. М.: «Садра»: Издательский дом ЯСК, 2017. С. 273–341.

119. **Шиммель 2012** – *Шиммель А.-М.* Мир исламского мистицизма / пер. с англ. Н.И. Пригариной и А.С. Раппопорт. М., 2012.

120. **Шукуров 1989** – *Шукуров Ш.* Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1989.

Литература на западноевропейских языках

121. **‘Aṭṭār 1976** – *Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār.* The Ilāhī-nāma or Book of God / Transl. by J. A. Boyle, Foreword by A. Schimmel. Manchester University Press, 1976.

122. **‘Aṭṭār 1998** – *Farīdu’-d-Dīn ‘Aṭṭār.* The Speech of the Birds // Transl. by P.W. Avery. Cambridge: The Islamic Text Society, 1998.

123. **Ayoub 2005** – *Mahmoud Ayoub.* ‘Isā and Jesus: Christ in Islamic Christology // Bearing the Word Prophecy in Biblical and Qur’ānic perspective / ed. Michael Ipgrave. Church House Publishing, London, 2005.

124. **Beaurecueil 1956** – *Beaurecueil L.S.* Manuscripts d'Afghanistan, Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales du Caire, vol. 3, ed. G. S. Anawati, R. Morelon, E. Platti, E. Pisani. Le Caire: l'Institut Français d'Archeologie Orientale, 1956. Pp. 75–206.

125. **Berthels 1922** – *Berthels E.* Grundlinien der Entwicklungsgeschichte des sūfischen Lehrgedichts in Persien // *Islamica*, 1922, vol. 3. Pp. 1–31.

126. **Browne 1932** – *Browne E.G., Nicholson R.A.* (eds.) A descriptive Catalogue of the Oriental MSS. Belonging to the late E.G. Browne. Cambridge: The University Press, 1932.

127. **Chittick 2013** – *William C. Chittick.* Divine Love: Islamic Literature and the Path to God. New Haven: Yale University Press, 2013.

128. **de Bruijn 2009** – General Introduction to Persian Literature / Edited by J.T.P. de Bruijn. Volume 1 of A History of Persian Literature. General Editor Ehsan Yarshater. London, UK, and New York, NY: I.B. Taurus, 2009.

129. **EI** – Encyclopædia of Islam / Edited by P.J. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel and W.P. Heinrichs et al., 2nd Edition. 12 vols. Leiden: E. J. Brill, 1960–2005.

130. **EQ** – Encyclopaedia of the Qur'ān // General Editor Jane D. McAuliffe. Leiden–Boston–Köln: Brill, 2001–2006.

131. **Ethe 1903** – *Ethe H.* Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office, vol. I. Oxford: Horace Hart, 1903.

132. **Geiger, Kuhn 1896–1904**– *Geiger W. & Kuhn E.* (eds.) Grundriss der Iranischen Philologie, Band II. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1896–1904.

133. **Ginzberg 2003** – *Ginzberg L.* Legends of the Jews / Transl. by H. Szold and P. Radin. The Jewish Publication Society, 2003.

134. **Hujwīrī 1911** – ‘Alī b. ‘Uthmān al-Jullābī al-Hujwīrī. *The Kashf al-Maḥjūb: The Oldest Persian Treatise on Ṣūfīism* / Transl. by Reynold A. Nicholson. Leyden: E.J. Brill, 1911.

135. **King 1990** – *King, J. R.* Jesus and Joseph in Rūmī’s Mathnawī’ // *The Muslim World*, LXXX, no. 2, 1990, pp. 81–95.

136. **Levi 1929** – *Levi R.* A Prose Version of the Yūsuf and Zulaikha Legend, Ascribed to Pīr-i Anṣār of Harāt // *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1929, Jan., No. 1. Pp. 103–106.

137. **Lord 1971** – *Lord A.B.* *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1971.

138. **Maybudi 2015** – *Rashīd al-Dīn Maybudī*. *The Unveiling of the Mysteries and the Provision of the Pious (Kashf al-Asrār wa ‘Uddat al-Abrār)* / Trans. by William C. Chittick. Royal Ahl al-Bayt Institute for Islamic Thought Amman, Jordan, 2015.

139. **Merguerian, Najmabadi 1997** – *Gayane Karen Merguerian and Afsaneh Najmabadi*. Zulaykha and Yusuf: Whose “Best Story”? // *International Journal of Middle East Studies*, Nov., 1997, Vol. 29, No. 4 (Nov., 1997), pp. 485-508.

140. **Milstein et al. 1999** – *Milstein R., Rührdanz K., Schmitz B.* *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qiṣaṣ al-Anbiyā’*. Mazda Publishers, 1999.

141. **Moiseeva 2020** – *Moiseeva A. V.* Prophet Sulaymān in Classical Persian Poetry: Semantics and Structure of the Image // *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 3, pp. 398–414.

142. **Moiseeva 2023** – *Moiseeva A. V.* “Paired” Literary Images of the Qur’anic Prophets in Persian Classical Poetry // *Orientalistica*. 2023; 6(2), c. 369–383.

143. **Moiseeva 2023a** – *Moiseeva A. V.* Anīs al-murīdīn wa shams al-majālis: Some Notes Concerning Recensions of the Text // *Manuscripta Orientalia*, vol. 29, 2023, No. 1, pp. 3–11.

144. **Moiseeva 2023b** – *Moiseeva A. V.* Lists of Prophets in Persian Poetry: Application, Classification, and Context // *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2024, vol. 15, issue 4, pp. 714–730.

145. **Nezāmi 1945** – Nezāmi of Gangeh. *Makhzanol Asrār* [The Treasury of Mysteries] / Transl., introduction and comments by Gholām Hosein Dārāb, M.A. London, 1945

146. **Rice 1955** – *Rice D. S.* Studies in Islamic Metalwork // *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 17, No. 2, 1955.

147. **Rypka 1968** – *Rypka, J.* History of Iranian literature / Edited by Karl Jahn. Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company, 1968.

148. **Schimmel 1975** – *Schimmel A.* *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of North Carolina, 1975.

149. **Schimmel 1992** – *Schimmel A.* A two-colored brocade: the imagery of Persian poetry. The University of North Carolina Press, 1992.

150. **Schimmel 1995** – *Schimmel A.* Jesus and Mary as Poetical Images in Rūmī's Verse // *Christian-Muslim Encounters* / Y. Y. Haddad and W. Z. Haddad (eds.). Gainesville: University of Florida Press, pp. 143–157, 1995.

151. **Schimmel 1999** – *Schimmel A.* Yūsuf in Mawlānā Rumi's Poetry // *The Heritage of Sufism. Vol. 2. The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150–1500)* / Ed. by Leonard Lewinson. Oxford: Oneword, 1999.

152. **Sharma 2012** – *Sharma S.* The Function of the Catalogue of Poets in Persian Poetry // *Metaphor and Imagery in Persian Poetry* / Edited by Ali-Asghar Seyed-Gohrab. Brill, 2012, pp. 231–247.

153. **Tabari 1985–2007** – The History of al-Ṭabarī (40 vols). / Edited by Ehsan Yarshater. SUNY Series in Near Eastern Studies. Albany, New York: State University of New York Press, 1985–2007.

154. **Tha‘labi 2002** – *Tha‘labi, Aḥmad ibn Muhammad*. ‘Arā’is al-majālis fi qiṣaṣ al-anbiyā’, or Lives of the Prophets / Trans. by W. M. Brinner. Brill, 2002.

155. **Tottoli 2002** – *Tottoli R*. Biblical Prophets in the Qur’an and Muslim Literature. (Curzon Studies in the Qur’an Series). Richmond: Curzon Press, 2002.

156. **Utas 1970** – *Utas B*. The literary expression of Persian sufism // Scripta Instituti Donneriani Aboensis, no 5, 1970. 206–219.

157. **Wheeler 2002** – *Wheeler B. M*. Moses in the Quran and Islamic Exegesis. New York: RoutledgeCurzon, 2002.

Литература на персидском языке

158. **Anzābīnizhād 1976** – *Anzābīnizhād R*. Zindigī-yi payghambarān va qiṣa-yi Qur’ān dar adabiyāt-i fārsī [Жизнь пророков и рассказы Корана в персидской литературе] // *Zabān va adab-i fārsī*, № 119, 1355/1976. Pp. 334–360.

159. **Āriyān 1999** – *Āriyān Q*. Chihra-yi Masīḥ dar adabiyāt-i fārsī [Образ Мессии в персидской литературе]. Tih-rān: Sukhān, 1378/1999.

160. **Burjsāz 2011** – *Burjsāz Gh*. Muqā’sa va taḥlīl-i laṭāy’f-i ‘irfānī-yi qiṣa-yi Yūsuf dar Kashf al-asrār va Jami‘ al-sittīn [Сравнение и анализ мистических рассказов в истории Йусуфа в *Kaushf al-asrār* и *Djām ‘u as-sittīn*] // *Majalla-yi muṭālī‘āt-i īrānī (Dānīshkada-yi adabiyāt va ‘ulūm-i insānī)*. № 12, 2011. Pp. 5–42.

161. **Dāvarī 2012** – *Dāvarī P*. Ta’thīr-i rivāyat-i Qur’ān az dāstān-i khadrāt-i Sulaymān dar adab-i fārsī [След коранического повествования о пророке Сулаймане в персидской литературе] // *Faṣlnāma-yi naqd va*

adabīyāt-i taṭbīqī (pazhūheshhā-i zabān va adabīyāt-i ‘arabī). № 5. 2012. Pp. 23–52.

162. **Dizfūliān, Şuḥrāyī 2011** – *Dizfūliān K., Şuḥrāyī Q.* Āmīkhtigī-yi ḥikāyathā-yi Jamshīd va Sulaymān va in‘ikās-i ān dar adabīyaāt-i fārsī [Контаминация историй Джамшида и Сулаймана и их отражение в персидской литературе] // *Majalla-yi muṭālī‘āt-i īrānī (Dānīshkada-yi adabiyāt va ‘ulūm-i insānī)*. № 11, 2011.

163. **Fihrist 2012** – *Fihris-i nuskhahā-yi khaṭṭī-yi Īrān* [Каталог рукописей Ирана]. Vol. 5 / Ed. by Dirāyṭī M. Sāzmān-i asnād va kitābkhāna-yi millī-yi Jumhūrī-yi Islāmī-yi Īrān, 1391/2012.

164. **Firūzanfar 1983** – *Firūzanfar*. Ma’khiz-i qiṣaṣ va tamthilāt-i Mathnavī [Источники рассказов и притч в Маснави], Tīhrān: Amīr-i Kabīr, 1362/1983.

165. **Firūzanfar 2001** – *Firūzanfar*. Sharḥ-i Mathnavī-yi sharīf [Толкование благородного Маснави]. Vol 1. Tīhrān, 1380/2001.

166. **Khalīlpūr, ‘Ubaydīniyā 2016** – *Khalīlpūr M., ‘Ubaydīniyā, M.* Sīmā-yi khaḍrat-i Yūnus dar Qur’ān va matūn-i tafsīrī va bāztāb-i ān dar shi‘r-i fārsī [Образ пророка Ёунуса в Коране и текстах тафсиров и его хождение в персидской поэзии]. *Danīshgāh-i Gīlān*. № 11, 1395/2016.

167. **Khurāsānī, Şarfī, Zāhidī 2017** – *Khurāsānī A., Şarfī M., Zāhidī ‘A.* Kār kardhā-yi dāstān-i khaḍrat-i Mūsā dar shi‘r-i sabk-i khurāsānī va irāqī [Функционирование истории о пророке Мусе в поэзии хорасанского и иракского стилей] // *Faḍlnāma-yi ‘ilmī-pazhūhishī-yi “Pazhūhishhā-yi adabī Qur’ānī”*. № 1, 1396/2017. Pp. 71–100.

168. **Kusravī 2009** – *Kusravī Z.* Pazhūhish-i taṭbīq-i dāstān-i Yūsuf va Zulaykhā dar adabiyāt-i islāmī [Исследование и сопоставление истории Ёусуфа и Зулайхи в мусульманской литературе] // *Danīshnamā*, vol. 2, issie 2, № 72, 1388/2009. Pp. 33–77.

169. **Munzavī 2004–2005** – *Munzavī A.* Fihrist-i Mushtarak-i nuskhahā-yi khaṭṭi-yi Fārsi-yi Pākistān [Полный каталог персидских рукописей в Пакистане], vol. 1. Markaz-i intishārāt-i fārsī-yi Irān va Pākistān, 2004–2005.

170. **Nūshāhī 1983** – *Nūshāhī ‘Ā.* Fihrist-i nuskhahā-yi khaṭṭi-yi Fārsi-yi Mūza-yi millī-yi Pākistān-i Karāchī [Каталог персидских рукописей, хранящихся в Национальном музее Пакистана в Карачи], Markaz-i taḥqiqāt-i fārsī-yi Irān va Pākistān, 1983.

171. **Nūshāhī 2019** – *Nūshāhī ‘Ā.* Fihrist-i nuskhahā-yi khaṭṭi-yi Fārsi-yi Pākistān [Каталог персидских рукописей в Пакистане], vol. 1, Brill: Miras Maktoob, 2019.

172. **Nūshāhī 2020** – *Nūshāhī ‘Ā.* Fihrist-i nuskhahā-yi khaṭṭi-yi Fārsi-yi Kitābkhāna-yi Markazi-yi Dānishgāh-i Punjāb, Lāhūr (Pākistān) [Каталог персидских рукописей Центральной библиотеки Университета Пенджаба, Лахор (Пакистан)]. Vol. 1, Brill: Miras Maktoob, 2020.

173. **Şafavī 1985** – *Şafavī S.* Iskandar dar adabiyāt-i Irān va shakhsiyat-i madhabī-yi Iskandar [Искандар в литературе Ирана и религиозная принадлежность Искандара]. Tihrān: Amīr-i Kabīr, 1364/1985.

174. **Zavārī 2009** – *Zavārī M.* Rivāyatshināsī-yi qiṣṣa-yi Yūsuf va Zulaikhā [Текстология рассказа о Йусуфе и Зулайхе] // Kāvishnāma. № 19, 1388/2009. Pp. 37–69.