

Э. Р. РУСТАМОВ

УЗБЕКСКАЯ
ПОЭЗИЯ

В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ
XV ВЕКА

ИВЛ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. С. ПУШКИНА

Э. Р. РУСТАМОВ

Узбекская поэзия в первой половине XV века

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Е. Э. БЕРТЕЛЬСА



ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1963

1000

1000

1000

1000

Светлой памяти
моего учителя
Евгения Эдуардовича
Бертельса
посвящаю

ПРЕДИСЛОВИЕ

Творчество поэтов — предшественников Навои оказало значительное влияние не только на его литературную деятельность, но и на развитие всей узбекской литературы. Большой интерес в этом отношении представляет наследие поэтов первой половины XV в. Саккаки, Атаи, Лутфи, Гадаи и некоторых других. Не ознакомившись с их произведениями, нельзя получить полное представление о развитии узбекской литературы XV в. и правильно оценить творчество основоположника узбекской классической литературы Алишера Навои, который в дальнейшем сыграл большую роль не только в истории литератур тюркоязычных народов, но и в развитии персидско-таджикской литературы.

До сих пор, однако, творчество узбекских поэтов этого периода редко становилось предметом исследования.

Первыми работами, ознакомившими с творчеством узбекских поэтов первой половины XV в., были публикации акад. А. Н. Самойловича. Так, в 1926 и 1927 гг. он опубликовал несколько туюгов Лутфи с переводом на русский язык¹, а также 17 газелей Атаи без перевода, сопроводив их содержательной вступительной статьей, касающейся биографии, поэтического имени, языка и метрики газелей Атаи². Эта статья — одна из лучших работ, посвященных изучению литературного наследия узбекских поэтов указанного периода.

В 1926 г. А. Н. Самойловичем было опубликовано также несколько туюгов, якобы принадлежащих узбекскому поэту первой половины XV в. Йусуфу Амири³. Эти туюги были извлечены им из рукописи, хранящейся в библиотеке Стамбульского университета и значившейся ранее под № 2753, а ныне — № 5452.

¹ Самойлович, *Чагатайские туюги Лутфи*. — Здесь и далее все библиографические ссылки приводятся в соответствии со списком условных сокращений, помещенным в конце книги.

² Самойлович, *Чагатайский поэт XV в. Атаи*.

³ Самойлович, *Из туюгов чагатайца Эмири*.

Турецкий ученый Исмаил Хикмет Эртайлан в своем докладе «Чагатайский поэт Йусуф Амири и две рукописи Стамбульского университета», сделанном на Мюнхенском международном конгрессе востоковедов⁴, сообщил, что приписываемый до сего времени Амири диван староузбекских стихов и опубликованные из него А. Н. Самойловичем туюги принадлежат кокандскому правителю XIX в. эмиру Омар-хану.

В связи с заявлением Эртайлана мы обратились к рукописям староузбекского дивана эмира Омар-хана, хранящимся в Институте востоковедения им. Бируни АН УзССР, чтобы отыскать в них приписываемые Йусуфу Амири стихи. Выяснилось, что они действительно имеются в диване эмира Омар-хана.

Однако утверждение Эртайлана пока остается недоказанным, ибо в указанной рукописи, как отмечает А. Н. Самойлович, имелись также туюги Лутфи и Алишера Навои⁵. Почему же в таком случае не могли оказаться там стихи их современника Йусуфа Амири? Следует при этом иметь в виду, что приписываемые Амири туюги по стилю очень близки к туюгам узбекских поэтов XV в. Чтобы окончательно убедиться в правоте Эртайлана, следует найти подлинную рукопись дивана Йусуфа Амири и тщательно изучить рукописи диванов обоих поэтов, так как возможно, что отдельные стихи Амири были включены в диван эмира Омар-хана. Это пока осуществить трудно. Как подчеркивает турецкий исследователь, сейчас мы располагаем лишь персидским диваном Йусуфа Амири за № 3883, принадлежащим библиотеке Ая-Софии в Стамбуле⁶.

Приписываемые Амири стихи вошли почти во все хрестоматии, сборники, учебники, опубликованные до настоящего времени в Узбекистане⁷ и в Турции.

После А. Н. Самойловича проф. Фитрат опубликовал свою книгу образцов произведений узбекских классиков⁸, где были помещены и стихи узбекских поэтов первой половины XV в.

Книга Фитрата в дальнейшем легла в основу многих учебников, хрестоматий и сборников по узбекской литературе. Но Фитрат включил в свою книгу только несколько газелей Лутфи и Атаи, а произведения Амири в его хрестоматии отсутствуют⁹.

Газели Атаи (всего 15) были взяты Фитратом из числа опубликованных А. Н. Самойловичем, о чем составитель специально упоминает¹⁰.

⁴ Ertaylan, *Le poète tchagataïen Yūsuf Emīri*.

⁵ Самойлович, *Из туюгов чагатайца Эмири*, стр. 75.

⁶ Ertaylan, *Le poète tchagataïen Yūsuf Emīri*, стр. 382.

⁷ *Навоий замондошлари*, стр. 51–58; *Ўзбек адабиёти*, стр. 216–223.

⁸ Фитрат, *Образцы*.

⁹ Там же, стр. 140–165.

¹⁰ Там же, стр. 151.

В 1959 г. вышло из печати четырехтомное издание образцов произведений узбекских классиков, в котором опубликованы также отрывки из произведений узбекских поэтов первой половины XV в. Дурбека «Иусуф у Зулайха» («Юсуф и Зулейха»), Хайдара Хорезми «Махзан ал-асрар» («Сокровищница тайн»), главы из маснави Иусуфа Амири «Дах-наме» («Десять писем») и «Та'ашшук-наме» («Книги влюбленности») Сиди Ахмада, газели Атаи, Саккаки, Амири, Лутфи и отрывков из касыды Саккаки, посвященной Улугбеку¹¹.

Здесь впервые опубликован ряд произведений узбекских поэтов этого периода. К ним относятся: поэма Лутфи «Гул у Науруз» («Гуль и Науруз»), текст которой подготовлен автором этих строк, а также муназаре Амири «Банг у чагир» («Бенг и Вино») и Якини «Ок у йай» («Стрела и Лук»). Подготовка текстов двух названных муназаре, предисловия и комментарии к ним также принадлежат нам. Вступительную часть к публикации написал Х. Т. Зарифов. Им же подготовлены тексты стихотворений, приписываемых Амири, и отрывок из его «Дах-наме». Х. Т. Зарифов подготовил и сопроводил кратким предисловием и комментариями также отрывки из муназаре Ахмади «Руд джаманынг арасында муназара ва мубахиса» («Диспут музыкальных инструментов»), условно названные им «Созлар мунозараси».

Указанный четырехтомник нельзя назвать научным изданием. Публикация критических текстов требует длительного и основательного изучения всего классического наследия узбекских поэтов; для осуществления этой работы необходимы достаточное время и хорошая текстологическая подготовка, которой в настоящее время составители не обладают. Учитывая эти обстоятельства, издатели не ставили перед собой подобной задачи. Именно из-за отсутствия достаточной текстологической подготовки в четырехтомнике оказался ряд ошибок и неточностей. Но наряду с этим в нем учтены некоторые ошибки и недостатки, допущенные в прежних изданиях. Несмотря на наличие указанных недочетов, четырехтомник образцов произведений узбекских классиков является значительным шагом вперед по сравнению с прежними изданиями и безусловно поможет узбекским литературоведам подготовить в дальнейшем настоящие критические издания.

Спустя год после выхода в свет четырехтомника Я. Экман впервые издал в Стамбуле 49 стихотворений и один мустазад поэта Гадаи¹². Одно из этих стихотворений представляет собой отрывок из касыды, посвященной Халил-султану (о чем мы будем говорить подробно при характеристике касыд узбек-

¹¹ *Ўзбек адабиёти*, I т.

¹² Eckmann, *Gedai*.

ских поэтов первой половины XV в.)¹³, хотя Я. Экман утверждает, что это незавершенная газель, состоящая из 13 бейтов¹⁴.

Текст стихотворений Гадаи подготовлен Я. Экманом квалифицированно, с тщательным исправлением всех ошибок и опусок, допущенных переписчиком, и точным определением размера каждого стихотворения. К стихам Гадаи Я. Экманом написано также небольшое вступление, где вкратце характеризуется содержание газелей Гадаи, говорится о поэтическом стиле и метрике его стихотворений, описывается диван, приводятся краткие сведения об авторе, почерпнутые из первоисточников, и делается попытка установить дату рождения поэта.

Кроме этих публикаций, в Узбекистане неоднократно приводились в различных учебниках, хрестоматиях и сборниках стихотворения и отрывки из касыд и других сочинений узбекских поэтов этого периода, а также издавались отдельные небольшие сборники их стихотворений и поэмы. Однако эти издания переполнены множеством опечаток, текстологических погрешностей и изданы на современной узбекской графике, без всякого критического подхода, и поэтому они не могут служить объектом научного исследования.

В 1914 г. вышла в свет статья известного турецкого ученого Мехмед Фуада Кёпрюлю-заде, посвященная характеристике тюркоязычных поэтов XV и XVI вв., которая называется «Чагатайские поэты девятого и десятого веков (по хиджре. — Э. Р.)»¹⁵. В ней перечислены имена авторов, упомянутых в «Мухакамат ал-лугатайн» («Тяжбе двух языков») Навои, т. е. Саккаки, Атаи, Лутфи, Гадаи и других, и приведены краткие сведения из «Маджалис ан-нафа'ис» («Собрания утонченных») Алишера Навои.

В том же году была опубликована работа А. З. Валиди о Лутфи и его диване¹⁶. Автор характеризует в ней диван поэта, приводит из разных литературных и исторических источников XV в. отдельные факты, связанные с жизнью и литературной деятельностью Лутфи. Автор впервые попытался оценить, хотя и неудачно, творчество Лутфи. Автору осталась неизвестной рукопись дивана Лутфи из Британского музея, описанная в каталоге английского востоковеда Ч. Рьё¹⁷. Описывая рукописи дивана поэта, находящиеся в разных книгохранилищах, автор отрицает наличие этой рукописи, хотя, как подчеркивает сам Валиди, ему было сообщено об этом А. Н. Самойловичем еще до написания его статьи¹⁸. Автор не

¹³ Там же, стр. 101—103.

¹⁴ Там же, стр. 66.

¹⁵ Кёпрюлю-заде, *Чагатайские поэты*.

¹⁶ Валиди, *Лутфи*.

¹⁷ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 286, 288.

¹⁸ Валиди, *Лутфи*, стр. 12.

упоминает и о рукописи поэмы Лутфи «Гуль и Науруз», описанной вместе с рукописью дивана Лутфи в каталоге Рьё, который, как известно, был опубликован еще в 1888 г., т. е. задолго до появления статьи Валиди¹⁹. Автор, говоря о газелях Лутфи, отказывает его поэзии в оригинальности, без всякого сопоставления газелей Лутфи с газелями персидско-таджикских поэтов объявляет Лутфи подражателем, который якобы не дал ничего нового по сравнению с последними²⁰. Говоря о влиянии персидско-таджикских классиков на творчество Лутфи, Валиди утверждает, что тюркоязычные народы в прошлом не имели своей богатой культуры и в период средневековья подражали культуре ираноязычных народов, а теперь образцом для подражания считают европейскую культуру и литературу²¹. Примером этого автор считает поэзию Лутфи, которая, по его мнению, уже стала лишь достоянием истории и в литературном отношении не представляет никакой ценности²². Ошибочность этого утверждения вряд ли нужно обосновывать. Еще В. В. Бартольд отмечал, что у тюрков даже после принятия ислама сохранилась своя поэзия, почти совершенно не подвергавшаяся персидскому влиянию, не только устная, но и письменная²³.

По истечении длительного периода проф. Кёпрюлю-заде написал содержательную статью «Чагатайская литература» для «Энциклопедии ислама»²⁴, где уделяет значительное место поэтам исследуемого нами периода. К сожалению, и на этот раз он опирается в основном на сведения из антологии Навои, привлекая частично сведения из различных иностранных каталогов, но никакого художественного анализа не дает.

Староузбекской поэзии эпохи Тимуридов посвящен раздел монографии Е. Э. Бертельса «Навои»²⁵. Включая эту главу в свою книгу в качестве дополнительного раздела, Е. Э. Бертельс не ставил перед собой целей специального изучения поэзии этого периода. Тем не менее в этой книге впервые был сделан ряд важных замечаний о творчестве Саккаки, Атаи и Лутфи с художественным анализом их стихотворений, выполненным на высоком филологическом уровне. Е. Э. Бертельс первым среди исследователей отметил оригинальность и художественность газелей Саккаки, Атаи и Лутфи и на основе большого фактического и художественного материала показал, что произведения Алишера Навои нельзя изучать, не освоив поэтического наследия его предшественников, в особенности творчества уз-

¹⁹ Там же, стр. 42.

²⁰ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 286.

²¹ Валиди, *Лутфи*, стр. 42.

²² Там же, стр. 43.

²³ Бартольд, *Мир-Али-Шир*, стр. 103—104.

²⁴ Koprülü, *Çağatay edebiyatı*.

²⁵ Бертельс, *Навои*, стр. 53—75.

бекских поэтов первой половины XV в. В этой книге Е. Э. Бертельс, впервые рассматривая историю узбекской классики в тесной связи с развитием персидско-таджикской литературы, одновременно отмечает самобытность и большую художественную ценность узбекской поэзии. Изучение истории этого вопроса показало, что всякий другой подход не приводит исследователя к положительным результатам. Исключительно ценными являются также разделы монографий Е. Э. Бертельса «Навои» и «Джами»²⁶, посвященные анализу жанров касыды, газели, му'амма, муназаре в персидско-таджикской литературе.

Вслед за книгой Е. Э. Бертельса «Навои» появилась на узбекском языке статья Х. Т. Зарифова, посвященная влиянию Лутфи на творчество Навои²⁷. Автор этой работы в основном развивает тезисы упомянутого раздела книги Е. Э. Бертельса. Кроме того, Х. Т. Зарифов ограничивается лишь общими выводами о поэзии Лутфи, не вникая при этом в подробности и не показывая специфических особенностей развития газели на староузбекском языке в ту эпоху.

Попытку проанализировать творчество узбекских поэтов первой половины XV в. Х. Т. Зарифов сделал в другой своей статье — «К вопросу о литературной среде Навои»²⁸. И здесь он, как и в вышеупомянутой статье, не дает подробного анализа творчества узбекских поэтов первой половины XV в., в основном уделяя внимание высказываниям современников об этих поэтах. Но, несмотря на указанные недостатки, появление статей Х. Т. Зарифова в тот момент, когда на узбекском языке не было ни одной работы, специально посвященной изучению поэзии первой половины XV в., явилось несомненно значительным шагом вперед.

После этих работ появился содержательный очерк узбекского писателя и ученого М. Айбека, написанный для «Антологии узбекской поэзии» и посвященный истории развития узбекской поэзии, где автор дает краткую характеристику развития узбекской устной и письменной литературы начиная от древнейших времен до наших дней²⁹. В этом очерке автор характеризует, между прочим, и творчество узбекских поэтов XV в. Дурбека, Саккаки, Атаи, Лутфи и Навои³⁰.

В «Антологии узбекской поэзии» разделы, посвященные каждому автору, в том числе Дурбеку, Саккаки, Лутфи и Атаи, сопровождаются небольшими предисловиями. Эти предисловия очень кратки и не свободны от ошибок. Так, о Лутфи говорится, что он был ученым, состоял на службе у сына и преемника

²⁶ Бертельс, *Джами*.

²⁷ Зариф, *Лутфий ва Навоий*.

²⁸ Зариф, *Навоийнинг адабий мухитига доир*.

²⁹ Айбек, *Очерк развития узбекской поэзии*.

³⁰ Там же, стр. 6—7.

Тимура — Шахрух-мирзы, оставив службу, отправился в Золотую Орду, после чего совершил путешествие в Иран и Азербайджан, а по возвращении в Среднюю Азию увлекся суфийскими учениями и вел дервишеский образ жизни³¹. Об Атаи написано, что он служил у эмиров 'Абдаллатифа, 'Алааддаула и Мухаммада Джуки³². Однако ни в исторических, ни в литературных источниках нет подобных сведений ни об Атаи, ни о Лутфи.

Большое внимание изучению литературного наследия узбекских поэтов уделяют итальянские ученые. За последние годы в Италии появились «История турецкой литературы» Алесио Бомбачи³³ и «Турецкая литература» Этторе Росси³⁴. А. Бомбачи в своей работе упоминает «Та'ашшук-наме» Сиди Ахмада, «Махзан ал-асрар» Хайдара Хорезми, «Дах-наме» Йусуфа Амири, «Гул у Науруз» Лутфи, говорит о поэтах Саккаки, Атаи, Мукими, кратко характеризует лирику Лутфи, опираясь главным образом на заключения и выводы Е. Э. Бертельса, сделанные последним в упомянутом выше разделе его монографии «Навои», перечисляет муназаре Ахмади, Якини и Амири³⁵. Этторе Росси называет имена Хайдара Хорезми, Лутфи и Амири, упоминая их маснави³⁶.

В 1958 г. С. Эркиновым была написана работа, посвященная исследованию поэмы Лутфи «Гуль и Науруз»³⁷. Автор сделал в ней также попытку анализа газелей Лутфи. Основное содержание работы было опубликовано им в журналах и книгах, изданных в Узбекистане³⁸. О серьезных недостатках этой работы было подробно сказано в свое время в статье В. Д. Артамошиной³⁹. Как совершенно справедливо подчеркивала В. Д. Артамошина, автор к исследованию творчества Лутфи подходит упрощенно, вульгаризаторски, «с весьма современными мерками, отыскивает понятия, не существующие у этого поэта, но входящие в современную теорию литературы, делает выводы и обобщения, которые не объясняют, а затемняют разбираемые стихи, а личность самого автора преподносит в таком свете, что Лутфи не был бы признан своими современниками и кажется неизвестным для тех из нас, кто знаком с его творчеством»⁴⁰. Так, модернизируя содержание

³¹ Антология узбекской поэзии, стр. 101—106.

³² Там же, стр. 107.

³³ Bombaci, *Storia della letteratura turca*.

³⁴ Rossi, *Letteratura dei turchi*.

³⁵ Bombaci, *Storia della letteratura turca*, стр. 125—129.

³⁶ Rossi, *Letteratura dei turchi*, стр. 428.

³⁷ Эркинов, *Лутфий*.

³⁸ Эркинов, *Лутфий* (журн.); *Поэма Лутфи; «Гул ва Науруз»; Лутфий «Девони» хақида; Лутфи и его поэма* (эта статья представляет сокращенный вариант статьи «Поэма Лутфи»).

³⁹ Артамошина, *Классик и его комментатор*.

⁴⁰ Там же, стр. 242.

лирики Лутфи, С. Эркинов утверждает, что «стихи Лутфи, несмотря на некоторую (!) внешнюю отвлеченность, смело критиковали зло, невежество феодалов и их приближенных, феодальные войны и распри, общественную несправедливость»⁴¹. Автор уклонился от сравнения сюжетной линии поэмы Лутфи с одноименными поэмами персидско-таджикских авторов Джалал Табиба и Хаджу Кирмани, которые жили и творили еще в XIV в., и ограничился лишь двумя-тремя абзацами, где он упоминает только имя Хаджу Кирмани и название его поэмы «Гуль и Науруз». Вместо этого автор голословно сравнивает поэму Лутфи с «Шах-наме» Фирдоуси, поэмой Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» и другими произведениями восточных авторов, не подкрепляя эти сравнения фактами. О поэме Джалал Табиба С. Эркинов совершенно не упоминает, хотя поэма Лутфи была написана именно в ответ на поэму этого автора и еще Ч. Рьё оспаривал мнение, что поэма Лутфи является якобы переводом поэмы Джалал Табиба⁴².

Сравнение поэмы Лутфи с одноименными поэмами этих авторов, как справедливо замечает В. Д. Артамошина, помогло бы С. Эркинову определить то новое в поэтическом творчестве Лутфи, которое названо, но не показано в его работе⁴³.

В 1957 г. С. Эркиновым был опубликован сокращенный текст поэмы со вступительной статьей, словарем и комментариями⁴⁴. Но рукопись поэмы была прочтена неверно, и поэтому в издании допущено множество серьезных текстологических, даже грамматических и орфографических ошибок, которые были исправлены нами в издании сборника Лутфи⁴⁵.

В 1959 г. появилась в печати статья известного узбекского советского поэта и ученого Гафура Гуляма «Не *Атойи* а *Отойи!*», посвященная определению поэтического имени Атаи⁴⁶. Работа была написана в связи с опубликованием рецензии «Не *Отойи*, а *Атойи*»⁴⁷, написанной на изданный в 1958 г. сборник газелей Атаи, составленный и снабженный предисловием и комментариями автора этих строк⁴⁸. Авторы рецензии отстаи-

⁴¹ Там же. — Это утверждение С. Эркинов почти дословно повторяет в предисловии ко второму изданию избранных произведений Лутфи (см.: Лутфий, *Танланган асарлар*, 1960, стр. 8).

⁴² По этому поводу см. стр. 244 настоящей работы.

⁴³ Артамошина, *Классик и его комментатор*, стр. 243.

⁴⁴ Эркинов, «*Гул ва Науруз*».

⁴⁵ Лутфий, *Танланган асарлар*, 1958. — Наши исправления отмечены в сносках на каждой странице. Допущенные в процессе издания важнейшие опечатки исправлены нами и отмечены в конце сборника.

⁴⁶ Гафур Фулом, «*Атойи*» эмас, *Отойи!*

⁴⁷ Акобирова, Мирзоев, *Отойи эмас, Атойи!*

⁴⁸ Отойи, *Танланган асарлар*, 1958. — В процессе подготовки сборника к набору по вине редактора и корректоров было допущено много орфографических и текстологических ошибок, которые при повторном издании, по мере технических возможностей, учтены и исправлены (см.: Отойи, *Танланган асарлар*, 1960; см. также: Атаи, *Избранные газели*).

вали выдуманное отдельными литературоведами поэтическое имя Атаи, которое производилось от арабского слова *عطا*, и отрицали его настоящее поэтическое имя *آذانی*, содержащееся в рукописи его дивана.

Гафур Гулям в своей статье на основе большого фактического материала опроверг это утверждение и сделал ряд выводов, касающихся биографии Атаи и поэтических особенностей его газелей.

В этой статье впервые высказано мнение о том, что Атаи в отношении простоты поэтического стиля и языка близок к своему знаменитому предшественнику и соотечественнику Ахмаду Яссави.

Творчеству узбекских поэтов первой половины XV в. Саккаки, Атаи, Лутфи и Якини посвящено несколько страниц в одной из последних работ Л. И. Климовича «Из истории литературы советского Востока» — в разделе, посвященном анализу четвертой поэмы «Пятерицы» Алишера Навои «Саб'а-йи саййара» («Семь планет») ⁴⁹. Автор, анализируя произведение Якини «Стрела и Лук», приходит к важному заключению о том, что «отдельные поэты... этого периода решались выступать по вопросам большого общественного значения», но «...были вынуждены облекать свои вольнодумные взгляды в форму иносказания» ⁵⁰.

За последнее время появились еще две работы, посвященные исследованию формирования и особенностей языка произведений Саккаки, Атаи, Лутфи, Навои и Бабура ⁵¹. Хотя эти работы имеют чисто лингвистический характер, в них говорится об отношении староузбекского языка к современному узбекскому языку, следовательно, и об отношении литературного наследия этих авторов к узбекской классической литературе.

Творчеству узбекских поэтов первой половины XV в. посвящены соответствующие разделы в различных учебниках по узбекской литературе, предназначенных для учащихся средних школ. Но так как материалом для них послужили упомянутые нами выше работы Е. Э. Бертельса, Х. Т. Зарифова и М. Айбека и ничего нового по сравнению с ними не имеется, мы не будем останавливаться на их содержании.

Кроме этих работ, за последние годы появился ряд исследований, которые непосредственно не связаны с изучением узбекской литературы первой половины XV в., но затрагивают множество общих вопросов, относящихся к развитию средне-

⁴⁹ Климович, *Из истории литератур советского Востока*, стр. 83—84.

⁵⁰ Там же, стр. 83. — Эта мысль повторяется и в другой книге Л. И. Климовича — «Хрестоматия по литературе народов СССР», стр. 419—420.

⁵¹ Артамошина. *Условия формирования*; Благова, *О характере «чагатайского» языка*.

азиатской литературы этого периода. К ним относится ценный труд ныне покойного узбекского ученого, арабиста и ираниста, знатока восточной поэтики С. Мирзаева, посвященный исследованию поэтических размеров произведений Алишера Навои и его трактату о поэтике «Мизан ал-авзан» («Весы [стихотворных] размеров») ⁵². Появление этого исследования было большим событием в литературной жизни Узбекистана. Оно оказало большую помощь молодому поколению узбекских литературоведов, занимающихся изучением поэтического наследия узбекских классиков.

Появление этой работы во многом помогло автору этих строк в раскрытии поэтических особенностей стихотворных размеров, использованных в произведениях узбекских поэтов XV в.

Из других работ следует также отметить монографию С. Айни «Алишер Навои» ⁵³ и статью А. Мирзоева «Против извращения исторической действительности» ⁵⁴. В этой статье А. Мирзоев, опираясь на факты, призывал исследователей к объективному освещению истории культуры и литературы узбекского и таджикского народов, подчеркивая их давнюю исторически сложившуюся дружбу. В дальнейшем эта идея еще более убедительно проведена им в его книге о Бинаи ⁵⁵.

Большой интерес представляет также книга А. Н. Болдырева о Зайнадине Васифи ⁵⁶, которая содержит много ценных и интересных замечаний о литературной жизни Герата, Самарканда и Бухары XV и XVI вв.

В 1955 г. вышла из печати интересная книга иранского ученого доктора Иксана Йар Шатира, которая посвящена исследованию персоязычной поэзии периода правления Шах-руха ⁵⁷.

Недавно увидел свет фундаментальный труд Е. Э. Бертельса по истории персидско-таджикской литературы ⁵⁸. Хотя в нем исследуются литературные памятники древнейшего периода и литература периода сельджукского господства, автор делает ряд ценных замечаний об устной поэзии тюркоязычных народов Средней Азии ⁵⁹, о развитии здесь на разных языках письменных литератур еще до возникновения ислама, о двуязычности народов Средней Азии и знакомстве восточно-иран-

⁵² Мирзаев, *Навои арузи*. — К сожалению, эта работа до сих пор не опубликована.

⁵³ Айни, *Алишер Навой*.

⁵⁴ Мирзоев, *Ба муқобили вайрон карда шудан*.

⁵⁵ Мирзоев, *Биной*.

⁵⁶ Болдырев, *Васифи*.

⁵⁷ Иксан Йар Шатир, *Шир-и фарси*.

⁵⁸ Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*.

⁵⁹ Там же, стр. 31—89.

ских народов с тюркским фольклором⁶⁰, которые безусловно имеют большое значение и для изучения узбекской и персидско-таджикской литератур XV в.

Пишущему эти строки также неоднократно приходилось высказывать в печати свои взгляды на литературу исследуемого периода.

В мае 1956 г. нами была написана работа, посвященная исследованию творчества узбекских поэтов первой половины XV в. — Саккаки, Атаи, Лутфи, Якини, Йусуфа Амири, Ахмади⁶¹. Отдельные положения, выводы и заключения этой работы были в том же году опубликованы в журнале «Шарки сурх»⁶². Кроме газелей Саккаки, Атаи, Лутфи, в ней впервые были проанализированы поэма Лутфи «Гуль и Науруз» и муназаре поэтов Ахмади, Амири и Якини. В 1957 г. в журнале «Советское востоковедение» нами была опубликована также фотокопия текста муназаре Якини «Стрела и Лук» с предисловием, переводом и комментариями⁶³ и написана статья, посвященная исследованию элементов устного творчества в произведениях узбекских поэтов первой половины XV в., которая вначале была опубликована в журнале «Звезда Востока», а затем со значительными дополнениями была включена в сборник статей, посвященный декаде искусства и литературы Узбекистана, состоявшейся 14—24 февраля 1959 г. в Москве⁶⁴.

Краткий анализ лирики Лутфи и его поэмы «Гуль и Науруз» дан нами во вступительной статье к сборнику, изданному в 1961 г. в Москве⁶⁵.

Материалом для настоящей работы, помимо перечисленных нами выше публикаций, послужили в основном рукописные источники, хранящиеся в различных рукописных собраниях Советского Союза и зарубежных стран. К ним относятся, в частности, фотокопии тюркских рукописей коллекции Британского музея, рукописи Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, ленинградского отделения Института народов Азии АН СССР.

* * *

Первый вариант этой работы, в основу которого была положена упомянутая нами выше диссертационная работа, был написан под непосредственным руководством ныне покойного члена-корреспондента АН СССР профессора Е. Э. Бертельса. В процессе подготовки работы к печати она была коренным об-

⁶⁰ Там же, стр. 84—89.

⁶¹ Рустамов, *О значении творчества узбекских поэтов*.

⁶² Рустамов, *Доир ба масъалаи муносибати адабиёти тоҷик ва ўзбек*.

⁶³ Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»*.

⁶⁴ Рустамов, *Народные элементы*.

⁶⁵ Рустамов, *Лутфи*.

разом переработана, пополнена новыми материалами и выводами.

Автор с глубокой признательностью вспоминает своего учителя Е. Э. Бертельса, который во многом помог ему своими неоднократными ценными указаниями и советами. Эти советы учтены в первом варианте работы и положены в основу второго варианта. Автор считает своим долгом выразить глубокую благодарность доктору филологических наук И. С. Брагинскому, кандидату филологических наук А. Е. Бертельсу, сделавшим ряд ценных замечаний по первому и второму вариантам книги, доктору филологических наук А. А. Шарифу, кандидатам филологических наук М. Шукурову, Г. Ф. Гирсу, Л. О. Алькаевой, давшим ценные советы по первому варианту работы.

При передаче имен собственных, названий сочинений и терминов восточной поэтики в настоящей работе применяется упрощенная система транслитерации (без диакритических знаков). В разделе, посвященном использованию поэтами XV в. пословиц и поговорок, употребляется более полная транслитерация, принятая в Издательстве восточной литературы. Современные узбекские, таджикские, казахские, киргизские и другие пословицы даются в их современной орфографии.

ГЛАВА I

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕЙ АЗИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XV В.

1. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ В ГОРОДАХ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Историческая обстановка в Средней Азии первой половины XV в. достаточно подробно освещена в трудах русских и советских ученых¹. Поэтому нет необходимости останавливаться на ее характеристике. Достаточно лишь напомнить, что в этот период Мавераннахр и Хорасан, в особенности города Самарканд и Герат, стали основными центрами среднеазиатской торговли и стояли во главе культурной и литературной жизни того времени.

Специального исследования литературной жизни Самарканда и других городов Средней Азии и Хорасана XV в. не имеется.

В работах, посвященных общей характеристике литературной жизни этого периода, обычно подчеркивается, что Самарканд в XV в. был центром науки, а Герат центром литературы и искусства².

Однако факты, приведенные в исторических и литературных источниках того времени, в особенности в антологиях Алишера Навои и Даулатшаха Самарканди, позволяют считать это утверждение ошибочным. Самарканд в этот период, так же как Герат, был крупнейшим центром литературы.

Навои в своей антологии приводит имена многих поэтов того времени, творивших в Самарканде, среди которых были

¹ Бартольд, *Улугбек; Хафиз-Абру; Якубовский, Черты общественной и культурной жизни*; Молчанов, *К характеристике налоговой системы*; Иванов, *Хозяйство джуйбарских шейхов; История народов Узбекистана*, т. 1; Гафуров, *История таджикского народа*, стр. 339; Гулямов, *К изучению эпохи Навои*; Набиев, *Мавераннахр XV в.*; Бертельс, Великий узбекский поэт.

² Бартольд, *Улугбек*, стр. 107—118, 141; *Мир-Али-Шир*, стр. 22—26; Якубовский, *Черты общественной и культурной жизни*, стр. 22, 23.

известные ученые. К ним относятся, например, Мухаммад 'Алим — самаркандский ученый, товарищ по учебе и друг Улугбека, Ходжа Фазлаллах Абу-л-Лайси — крупнейший ученый Самарканда, знаток мусульманской юриспруденции, мастер в сочинении *му'амма*, Ходжа-йи Хурд — главный судья Самарканда, один из образованнейших людей своего времени, который преподавал в медресе Улугбека и сочинял стихи, *та'рихи* и *му'амма*.

Фазлаллах Абу-л-Лайси был учеником крупного ученого того периода — 'Али ибн Мухаммада ас-Саййид аш-Шарифа ал-Джурджани, который известен как автор широко распространенного в то время терминологического словаря и ряда работ по поэтике и комментариев по законоведению, философии и астрономии.

Как подчеркивает Навои, Ходжа Фазлаллаха Абу-л-Лайси в юриспруденции называли вторым Абу Ханифой (699—767), который был основателем одного из четырех суннитских правоверных толков — ханифитского мазхаба, видным мусульманским правоведом. В области арабской филологии Ходжа Фазлаллаха Абу-л-Лайси сравнивали со знаменитым арабским грамматиком и автором известных работ по метрике Джама-ладдином Абу 'Амр 'Усман ибн 'Умар ибн ал-Хаджибом (1175—1249).

В Самарканд в этот период из различных городов Хорасана и Мавераннахра прибывали видные поэты, которых привлекала культурная и научная жизнь этого города. Многие из них учились у крупнейших самаркандских ученых. К ним относится, например, виднейший персидско-таджикский поэт XV в. 'Абдаррахман Джами. Джами сначала занимался в Герате у известного арабиста Маулана Джунайда Усули, изучая у него книгу знаменитого среднеазиатского филолога Са'даддина Мас'уд ибн 'Умара ат-Тафтазани (1322—1329) — комментарии на трактат по поэтике, а также штудировал другое большое сочинение этого же автора по риторике. Позднее он учился у Маулана Ходжа 'Алааддина 'Али Самарканди, ученика упомянутого выше ал-Джурджани, и Маулана Шихабаддина Мухаммада Джаджарми, одного из учеников ат-Тафтазани. Но занятия у этих ученых перестали удовлетворять Джами, и он отправился в Самарканд, чтобы слушать здесь лекции Казизаде-йи Руми — крупнейшего ученого, учителя и соратника Улугбека, и Фазлаллаха Абу-л-Лайси. Следует подчеркнуть, что в Герате Джами изучал в основном труды знаменитых среднеазиатских ученых. Еще в детстве Джами встретился в Герате со знаменитым бухарским ученым-богословом Шамс-аддином Мухаммад ибн Мухаммад ибн Махмуд ал-Хафизом ал-Бухари, известным под прозвищем Ходжа Мухаммад Парса́.

Учился в Самарканде у Фазлаллаха Абу-л-Лайси также

Алишер Навои До сих пор существовало мнение, что пребывание Навои в Самарканде было вызвано не стремлением его учиться у тамошних ученых, ибо во второй половине XV в. Самарканд якобы перестал быть центром культуры и науки. Утверждали, что Навои был сослан в Самарканд Абу Са'идом³.

Однако во втором разделе «Маджалис ан-нафа'ис» Навои пишет, что он ездил учиться в Самарканд:

تحصيل اوچون سمرقندغه بارغانده...

Когда я отправился учиться в Самарканд...

и сообщает, что он два года учился у самаркандского ученого Фазлаллаха Абу-л-Лайси:

ايكى يىل آئينك قاشيده سبق او قوموم...

Два года я учил уроки возле него...

Покровителями Навои в Самарканде были брат жены Абу Са'ида Мухаммад-тархан и Ахмад Хаджи-бек, который при Абу Са'иде десять лет был хакимом Герата, а затем наместником в Самарканде и который сам писал стихи под поэтическим псевдонимом Вафай («преданный, верный»).

Навои, вспоминая уроки Фазлаллаха Абу-л-Лайси, замечает, что последний называл его своим сыном, и упоминает его имя во втором разделе антологии вместе с именами друзей своей юности. Здесь же он упоминает известного тимуридского историка и муаммиста Шарафаддина 'Али Йазди (ум. в 1454 г.), которого он увидел в городе Тафте в возрасте шести лет, когда его родители ехали из Хорасана в Ирак.

Навои бывал в Самарканде не раз. Впервые он приехал туда в молодости, чтобы учиться. Это относится к 1458 или 1459 г., когда школьный товарищ Навои Султан-Хусайн Байкара правил в Астрабаде, чеканил монету с именем Абу Са'ида и поминал его во время еженедельных пятничных молитв, т. е. признавал себя его вассалом. В это время Навои было 16—17 лет (родился он в 1441 г.), и он ни по возрасту, ни по сложившейся политической ситуации не мог представлять опасности для Абу Са'ида и его приближенных.

Именно поэтому брат жены Абу Са'ида Мухаммад-тархан и ставленник Абу Са'ида Ахмад Хаджи-бек окружили Навои в Самарканде заботой и дали ему в учителя крупнейшего самаркандского ученого того времени Фазлаллаха Абу-л-Лайси.

В одиннадцатой главе первой поэмы «Пятерицы» Навои «Хайрат ал-абрар» («Смятение праведных») имеется трога-

³ Впервые с подобным утверждением выступил В. В. Бартольд (Бартольд, *Мир-Али-Шир*, стр. 125).

БИБЛ
№ 9605

64256 17

тельный рассказ Навои о мучениях небогатого молодого человека, приехавшего в большой город для приобретения знаний.

В рассказе, как справедливо заметил еще Е. Э. Бертельс, описывается положение самого Алишера Навои, который, приехав в юные годы в незнакомый ему город Самарканд, в первое время оказался в очень трудных условиях⁴.

Но Навои, как подчеркивает Е. Э. Бертельс, вряд ли приехал в Самарканд в положении беспомощного нищего⁵. В рассказе, как можно полагать, дан обобщенный образ молодого человека того времени. С подобными юношами Навои, вероятно, встречался в Самарканде. Будучи из небогатой среды, они вели жалкое существование, были вынуждены просить подаяние, но, несмотря на это, упорно продолжали учиться, скитаясь из одной медресе в другую и слушая в день по несколько лекций.

Благодаря своим исключительным способностям и начитанности Навои привлек в Самарканде внимание своих покровителей; немалую роль в этом сыграли также связи его родственников с Тимуридами и другими влиятельными лицами того времени. В Самарканде Навои участвовал в литературных собраниях, встречался с поэтами, слушал их стихи. Интересно упомянуть двуязычного поэта Маулана Тархани, староузбекские стихи которого, как подчеркивает Навои во втором разделе своей антологии, он слушал в Самарканде в чтении самого автора.

Жили и творили в Самарканде также ширазский поэт Саййид Кураза, андижанские поэты Маулана Сафай и Маулана Йусуф-шах, ташкентский поэт Маулана Улай Шаши и поэт из Карши Маулана Мир Карши. Йусуф-шах носил поэтическое имя «Бади'и» что значит «редкий», «изящный». Он дружил с Сафай и был с ним неразлучен. В Самарканде Йусуф-шах подружился с Навои, который часто исправлял его стихи, и, кроме Навои, как подчеркивает тот сам, никому не позволял делать замечания в отношении своих стихов. Йусуф-шах был прекрасным собеседником, хорошо знал аруз и сам написал трактат о сочинении му'амма и *татаббу'* на известную касыду Хосрова Дехлави «Мир'ат ас-сафа» («Зерцало чистоты»).

Маулана Улай Шаши был человеком ученым и веселого нрава. Высоко оценивая его мастерство в сочинении му'амма, самаркандцы сравнивали его со знаменитым Шарафаддином 'Али Йазди.

В Самарканде Навои застал Улай Шаши лежащим в постели после перелома ноги и сочинил на его имя *Ула* му'амма с пожеланием скорейшего выздоровления.

⁴ Перевод этого рассказа см.: Бертельс, *Навои*, стр. 97—98.

⁵ Там же, стр. 98.

Маулана Мир Карши был по профессии переплетчиком. Любители острословия часто устраивали в его лавке литературные собрания. Он носил поэтическое имя Хитайи, что значит «китайский». Умер он в Самарканде.

Ученым человеком был Маулана Бадахши, происходивший, как видно из его нисбы, из Бадахшана. В период правления Улугбека самаркандские поэты считали Бадахши непревзойденным мастером красноречия. Улугбек покровительствовал ему. Маулана Бадахши, по всей вероятности, тот самый Камал Бадахши, который считался «царем поэтов» при дворе Улугбека ⁶.

Крупными литературными центрами в этот период были также Бухара и Хорезм. Так, в Бухаре жили Ходжа Исмацаллах Бухари, его ученик Маулана Хайали и Маулана Каусари.

Происходил из Бухары поэт Маулана Сайфи — Сайфи Бухари, упоминаемый Хондемиром и Бабуром, который составил специальный диван для людей различных ремесел с неожиданными аллегориями и образами, взятыми из городской ремесленной среды ⁷. Сайфи Бухари был мастером также в сочинении му'амма.

Из хорезмских поэтов Навои упоминает Ходжа Абу-л-Вафа-йи Хорезми, Маулана Хусайна Хорезми, Нур Саидбека, Маулана Ликаи, Маулана Хайри. Из них Навои выделяет особенно двух авторов. Первый — Ходжа Абу-л-Вафа-йи Хорезми, один из крупнейших ученых-богословов того времени, который, однако, занимался и светскими науками и оставил после себя труды в области музыки. Другой автор — это ученик и мюрид предыдущего Маулана Хусайн Хорезми. Им написано сочинение «Максад-и акса» («Желание дальнего») и комментарии к маснави Джалаладдина Руми, а также примечания на хорезмском тюрки к «Касидат ал-бурда» («Оде о плаще [пророка Мухаммада]») египетского поэта XIII в. ал-Бусири ⁸.

⁶ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 473; Бартольд *Улугбек*, стр. 112.

⁷ О творчестве этого поэта см.: Мирзоев, *Сайфи Бухарӣ*.

⁸ Касыда ал-Бусири была написана в ответ на касыду современника Мухаммада поэта Ка'ба ибн-Зухайра. Как и его предшественник, ал-Бусири восхваляет в своей касыде Мухаммада и его плащ, которому приписывается магическая сила. Согласно мусульманскому преданию, Мухаммад во время экстаза укрывался этим плащом и вступал в единение с богом. Легенда утверждает, что ал-Бусири написал эту касыду во время тяжелой болезни. Во сне он увидел плащ пророка, и этот сон принес ему исцеление. Касыда ал-Бусири приобрела широкую популярность на Востоке и сделалась предметом обязательного изучения в школах. Она многократно комментировалась, переводилась с одного восточного языка на другой и обрабатывалась, издавалась как на Востоке, так и в Европе. Она была весьма популярна также в XV в. в Хорасане и Мавераннахре. Так, кроме тюркского комментария Хусайна Хорезми, существует ее персидский перевод, приписываемый 'Абдаррахману Джами.

Во время правления Шахруха Хусайн Хорезми был обвинен в ереси за одну из своих газелей, начинающуюся бейтом:

ای در همه عالم پنهان تو و پیدا تو
هم درد دل عاشق هم اصل مداوا تو

О, во всем мире тайное — ты и явное — ты,
И горе [для] сердца влюбленного — ты,
и настоящее лекарство [для него] — ты.

Хусайн Хорезми был привезен в Герат, но ему удалось опровергнуть это обвинение с помощью различных ученых доводов, и он вернулся в Хорезм.

Литературой увлекались в этот период и в других городах Средней Азии. Так, Навои в своей антологии упоминает некоего поэта из Карши Маулана Сайили, который с легкостью писал до 500 бейтов в день. Сайили составил диван своих газелей.

Все эти поэты, как видно из их стихов, приведенных Навои, писали на персидском языке. Однако из этого не следует делать вывод, что они совершенно не писали на староузбекском языке или что литература в упомянутых городах развивалась только на персидском языке. Как видно из тюркских примечаний Хусайна Хорезми к касыде ал-Бусири, родным языком его был хорезмский тюрки. В Хорезме наряду с персидским литературным языком безусловно существовала литература на тюркском языке. Тюрками по происхождению являются, по всей вероятности, учитель Хусайна Хорезми Ходжа Абу-л-Вафа-йи Хорезми и школьный товарищ Улугбека самаркандский ученый Мухаммад 'Алим. Тюрком по происхождению был также известный персоязычный автор XV в. Бадраддин Хилали. Самые лучшие газели этого автора написаны метром *рамал-и мусамман-и максур*, соответствующим метру тюркской народной песни *турки*. Но до сего времени неизвестно, писал ли этот автор на своем родном языке.

В 1961 г. в одном из байазов⁹ мы прочли на староузбекском языке поэтическое произведение, написанное размером *бахр-и тавил*, в котором упоминаются герои известной поэмы Бадраддина Хилали «Шах у дарвиш» («Шах и дервиш») и, как и в поэме Хилали, описывается страстная любовь дервиша к юному шахзаде, любителю охоты. Вот его текст:

1) نه قیلائی — آه نه ایلائی. نهیتای آله — نه ایلائی. منکا بر شوخ —
بلا — اوچرادئی — ناکاه — نه ایلائی. کیشی — چون — درد دلیمدین ایماص —
آگاه — نه ایلائی.

⁹ Рукопись байаза хранится в Ташкенте в библиотеке духовного управления мусульман Средней Азии и Казахстана — без инвентарного номера. Она была любезно предоставлена нам Зиявуддином Бабахановым, которому автор, пользуясь случаем, считает долгом выразить здесь свою признательность.

- (2) من مسلمان - ستمدیده - غمدیده - او کافر بدخوی - جفاجوی - ستمکارکه - آله‌نی بیلماس - دیماس آله نه ایلائی.
- (3) زار و حیران - مین اوزیکا قد - رعنا و - یوزیکا - هم انینک طرفه کوزیکا - هم انینک - طرفه قاشیکا - دل و جانیمنی - بیریب - من - لب - شیرین و سوزیکا - یوزیدور - باغ جمال - قدیدور - تازه نهال - کوزیدور - طرفه غزال - قاشیدور مثل هلال - لمی دور شهید زلال - یوزیدور ماه - نه ایلائی.
- (4) آتی بار - ایعی بار - قلی بار - قوشی بار - قوشی - قوشلارکا - حریف - ایعی - ایتلار - کا - ظریف - قلی کل - آلدیده بلبل - آتی - شاه آستیدا - دل دل - قوش - قوشیکا - ایت - ایتیکا - قل - قلیکا - بنده بولورمن - آتی - هر قنده - قدم قوپسه - سرافکنده - بولورمن - مین درویش - کدادورمن - اولشاه - نه ایلائی.
- (5) کاه کاهی که - پراغلاب - ساداغین بیلیکا باغلاب - قوشیمنی - ایلیکا آلیب - قولیمنی - آلدیکا سالیب - مینیمهان یورغه - سمندین - کیزیمان - شهر و - تمندین - سورویان - جلوهار ایتسه - تورویان - ایتیب - ایشیتسه - آنه شیرین - منه - فرهاد - اوتوروب - ایچسه - شراب - قوش - اوروب - قیلسه - کباب - مین مسکن - کوروب - اول - حشمت - اول - جاه - نه ایلائی.
- (6) نوبهار اولدی اول کل - قیلادور - عزم - تچهل - کیمیمان - خلعت - زرکش - منیمهان - ابلق سرکش - لمی دور - باده - بیغش - چیکیمیان - جام مَرصع - تیمکیمان چتر مَلَمع - سبزه - سرو - سمند - دل کلزارو - چمنده - می ایچیب مست ایکنده - باش - اوروب - فرق اکنده - اونوقوب - کرمینی - یاد ایتما - ساناکا - نه ایلائی.
- (7) استارام کییم - انی - کورسام - ایلیکیم - بیلینه - اورسام - چیکیم - آلدیمغه - کپتورسام - کوزوم - ایلیکا - تیمکور - سام - تغنی - بر بوسه - آلسام - وای - اکراول - منی - کورسه - یوزینی - مندین اوکورسه - آقینی - ناز ایلا سورسه - ایزینی - داغی - یتورسه - مین کمره نه ایلائی.
- (8) عشق دافی - نه بلادور - که - منینک - جانیم - آلدور - آلیب - اوتکا - سالادور - سالییمان - ایلا - قیلادور - بویانار - اوتکه - منینک - بغریمه دور - که - ینه - اول اوت - چاقیلیب - جانیم - ایچیندا - یاقیلادور - مینی - کویدوردی - بو داغ - مینی یاندوردی - بو داغ - ایمدی نینتای قایدای بارای - آه - نه ایلائی.
- (9) یارب اول پادشه - اولسون - شرف اوچیده - مه اولسون - باش

انكا — خاک ره — اولسون — یوزی — یتى — فلک اوستیمده — مه چارده —
 اولسون — ملک الله — پتاهیمده — ملایک — سینه — اولسون — بو قیزیل
 یوزنی — کیشیکیم — قیلاماسی — روسیه اولسون نی عجب شوخ جفا
 بلادور — همه پروانه — بولادور — کورکانین — جانین — آلا دور — بو جفا
 برله اولادور — یوزیدور ماه — یوزوم — حسرتیمدين — کاه — نه ایلای.
 (10) من هلالی من اولماه — من — بنده — اولشاه — انکا — بنده —
 هواخواه — ولی آه — که اندین منکا — یوق — هیچ — نکهی — مینی — بول —
 آه و فغانیم کرائکا — یتماسا — ناکاه — نه ایلای.
 (11) آقینی سورمسه — مین ساریکا — اولماه — بو درویشی که — اولشاه —
 نه ایلای.

1) Что делать мне, увы, что делать? Что делать мне, о боже, что делать? Встретился мне случайно и веселый и жестокий [юный красавец], — что делать? Если людям неизвестно страдание моего сердца, что мне делать?

2) Я мусульманин, страдающий и огорченный, а он безбожник злонравный и жестокий; он не признает бога и не произносит имени бога, — что мне делать?

3) Я плачу о нем и поражен [красотой] его, его изящным станом и лицом, его чарующими глазами и бровями. Я отдал сердце и душу за его сладкие уста и слова. Лицо его — сад красоты, стан его [словно] молодое дерево. Глаза его примаанивают красавиц, брови его словно молодой месяц, уста его — чистый мед, лицо его — луна, — что мне делать?

4) Есть у него конь и собака [для охоты]. Есть у него раб и птица [для охоты]. Птица его [на охоте] превосходит [всех] птиц. Собака его [на охоте] превосходит [всех] собак. Раб его — соловей перед розой. Конь его словно царский Дул-дул¹⁰. Да буду я рабом его птиц, собак и рабов. Куда наступит копыта его коня, туда я склоню свою голову. Я — нищий дервиш, а он — [всемогущий] царь, — что мне делать?

5) Иногда он надевает военные доспехи, привязывает колчан к поясу и держит птицу в руках, пускает вперед своих рабов. Сядет на иноходца соловой масти, который гарцует [под ним]. Проедет он [все] города, изъездит он [все] туманы¹¹.

Когда он улыбнется и поговорит [с тобой] и послушает [тебя, ты скажешь]: «Вот эта Ширин. Вот этот Фархад». Когда он сядет и выпьет вина, застрелив птицу, сделает из нее кебаб, и я, нищий, увижу это великолепие и удаль, — что мне делать?

6) Наступила весна, и едет роскошно тот юноша-роза в золотом уборе и на пегом [коне]. Его уста — это сладостное вино. Он льет его в чашу, украшенную драгоценными камнями. Если он расставит разноцветные шатры среди трав, кипарисов, жасмина, в саду роз и на лужайке и выпьет вина, и глубоко опьяневший, вдруг забудет меня и не вспомнит, — что мне делать?

7) Я хочу увидеть его и обнять его [тонкий] стан, привести [его] к себе, коснуться своими глазами его рук, — да еще поцеловать его [хоть] раз. Но увы, если он увидит меня и отвернет от меня свое лицо и кокетливо погонит своего коня [вперед] и скроет от меня даже следы [от копыт своего коня], — мне, сбившемуся с пути, что делать?

8) Увы, как горестно, что страдание любви выматывает мне душу и,

¹⁰ Дул-дул — мифический конь 'Али.

¹¹ Туман (из монг. *tūmön* — «десять тысяч») первоначально — войсковое подразделение в монгольской армии, позднее — административная единица во владениях среднеазиатских правителей.

вымотав [ее], бросает в огонь, а бросив в огонь, уничтожает [ее]. Это — огонь, который [горит] в моей печени, это — пламя, которое горит в моей душе. Опечалило меня это горе, сожгло меня это горе. Что мне делать теперь, куда мне идти, увь, что мне делать?

9) О боже, да будет он царем, да будет он луной на небе славы, да станет [моя] голова прахом для него, да будет его лицо на седьмом небесном своде четырнадцатидневной луной, да будет он под сенью божьих ангелов впереди всех ангелов.

Да почернеет лицо того, кто не полюбит это красивое лицо. О, какой он веселый, жестокий и злонаправленный. Все стали мотыльками, [которые стремятся к нему]. Он отнимает душу у того, кто его увидит.

[Но] при всей [своей] жестокости он беспредельно любим. Лицо его — луна. А мое лицо, из-за страдания по нем стало [желтой] соломой, — что мне делать?

10) Я — Хилали (т. е. неполная, молодая луна. — Э. Р.), а он — полная луна. Я — раб, а он — царь. Сей раб влюблен в него. Но, увь, он не дарит ему ни одного своего взгляда. Если не доходят до него мои стоны, что мне делать?

11) Если та луна не направит своего коня в мою сторону, что поделаешь; я — дервиш, а он — царь, — что мне делать? ¹².

В заглавии этого стихотворения красной тушью написано:

بَخْر طویل مولانا هلالی قدسی سره

Бахр-и тавил Маулана Хилали — да освятит его могилу [Аллах!].

В стихотворении упоминается только поэтическое имя автора — Хилали. Собственное его имя — Бадраддин — отсутствует. Однако поэтический язык этого стихотворения, близкий к языку персидских стихов Бадрадина Хилали, обыгрывание образов героев его поэмы «Шах и дервиш», упоминание в заглавии перед поэтическим именем Хилали титула средневековых мусульманских ученых и богословов *маулана* («наш господин») и, наконец, стиль стихотворения, очень близкий к общему литературному стилю староузбекской поэзии XV в., дают основание полагать, что это сочинение принадлежит перу Бадрадина Хилали, ибо другой автор, творивший в XV в. или позже под поэтическим именем Хилали, пока науке неизвестен.

Прекрасно понимали и ценили староузбекскую поэзию Абдаррахман Джами, Пахлаван Мухаммад Куштигир, Бинаи, Даулатшах Самарканди.

Пахлаван Мухаммад Куштигир был знатоком староузбекской поэзии. Из творчества тюркоязычных авторов он особенно ценил стихи крупнейшего азербайджанского поэта конца XIV — начала XV вв. Саййид Имададина Насими, который был приверженцем религиозной секты хуруфитов. Насими испытывал на себе сильное влияние староузбекской поэзии XIV и XV вв.

¹² *Байаз*, лл. 66 — 8а.

От персидско-таджикского поэта XV в. Бинаи до нас дошли стихи, написанные им на староузбекском языке¹³.

Автор известной антологии «Тазкират аш-шу'ара'» («Жизнеописание поэтов») Даулатшах Самарканди приводит свою пространную касыду, написанную в форме *муламма'* (т. е. на разных языках — староузбекском и персидском) и посвященную Алишеру Навои¹⁴. Касыда состоит из 52 строк. Из них 29 строк — стихи, написанные на староузбекском языке. Эти стихи открывают и завершают касыду.

Касыда написана метром, близким к метру народной песни *турки* — *рамал-и мусамман-и махзуф*, т. е.

فاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن (— — — | — — — | — — — | — — — |)

Характерно, что Даулатшах в 23 и 24 строках, прибегая к приему *фахр* («самовосхваление») и фигуре *хусн-и та'лил*¹⁵, в искусстве сочинения касыды сравнивает себя с крупнейшим персидско-таджикским поэтом-одописцем конца XI и начала XII в. Анвари. Касыда Даулатшаха по стилю очень близка к одам Анвари. Вот ее текст:

1¹⁶ — صمّحدم اچدی یوزیندین پردۀ نیلوفری
2 — جلوہ پیردی حسنہی زیبا عروس خاوری
از افق تا شد ید بیضای موسی آشکار
بو العجب کاران شب را رفت سحر سامری
3 — بولدی ظاهر کفر و ایمان کفر ظلمت نور [ی]دین
4 — شاه خاوردین هزیمت قیلدی خیل بربری
آتش خور عود شب را سوخت از دمهای صبح
آسمان گوی هیأت کرده شکل مجمری
5 — دهر ظلمت دین خلاص اولدی زلیخا کوزی دین
6 — بپر نظر لطف ایلادی یوسف تمنا تک سری
دیو ظلمت شد گریزان از سلیمان سحر
صبح از یاقوت خود بنمود تا انگشتری
7 — یوسف مه چهره مصر چاه دا بولدی عزیز
8 — هر نظاره گاه دا انگا هزاران مشتری
از طلوع شمه خاور جهان پر نور شد

¹³ О них подробно говорится в работе А. Мирзоева (см. Мирзоев, *Биной*, стр. 57 и сл., [134 и сл.]).

¹⁴ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 572—574.

¹⁵ *Хусн-и та'лил* (ар. *хусн ат-та'лил* — букв. «красота обоснования») — излюбленная фигура в поэзии мусульманского Востока. Поэт, давая какое-либо сравнение, приводит мотивировку, объясняет причину подобного сравнения. Обычно это не реальная причина, а лишь изящная аргументация.

¹⁶ Цифрами здесь обозначены строки на староузбекском языке.

- و ز نوای زهره در گوش آمد این در دری
- 9- کای جمالونگ قبله دیک صاحب نظرلار منطری
- 10- عارضینک در گ سمن دور بلکه گلبرگ طبری
- 11- قبا ملایک دید رویت سجده های شکر کرد
- عکس رخسارت چو پیدا گشت پنهان شد پری
- 11- ای قراقچی کوزلارینک¹⁷ سرفتنه دور قمر
- 12- کاکل همگون مشکینونک بلای بر سری
- چون کلامت منطق طوسی ندارد حالتی
- بالبت شکرتری چمود چو تو شیرین تری
- 13- طینتینک یارب ملایک دین بودور کیم دنیادا
- 14- پولمادی ظاهر سنینک دیک دور ایام دایری
- لمعه ای گر در خطا افتد ز نور عارضت
- بشکنند نقاش چین آن خامه صورتگری
- 15- ملک حسن و جمال انداق مسلم دور سنکا¹⁸
- 16- کیم فضیلت بابی دا ذاتنک جهانینک سروری
- آسمان معدلت خورشید دین بحر شرف
- آنکه خورده گوشمالش گوش چرخ جنبیری
- 17- مظهر دولت علیشیر اول که شیر حق ایروور
- 18- هر معارک دا آنینک فتح و سعادت یآوری
- آنچنان کز مقدم سپید شده یثرب عزیز
- گشت دار الفضل عالم از وجود او هری
- 19- بحر حکمت دور آنینک زیها ضمیر روشنسی
- 20- لولوی منظوم اول بحر شرف نینک کوهری
- ای بی من همتت آباد ملک از عدل و داد
- وی بدور دولتت گشته قوی دین پروری
- 21- بو خصایل پیرلا حاصل قیلدنک او عالی مقام
- 22- کیم کوپار انداق مقام دا روح اعظم نینک پری
- 23- قیلسانکیز گر بپیر نظاره انواری دیوانسی
- 24- شامل حال دور ای کامل بو سوزنک ظاهری
- آسمان در کشتی عمرم کند دایم دو کار
- 25- گاه شادی یاد بانسی گاه انده لنگری

¹⁷ В издании 'Аббаси это слово дано в азербайджанской форме: **گوزلارینگ**.

¹⁸ В издании 'Аббаси — **مسلم ذو سنکا**.

- 26 — بيمر نظر بيمرلا ميتى بيمر مذلت دين چقار
 27 — نوح دعوت سين منى طوفان دا قيلغيل ياورى
 تا برون ايوان مهننا خلقه سيمم هلال
 ميكنند گوش فلک را هر سرمه زيورى
 28 — بولسا آى حاکم سنگا محکوم توران فلک
 29 — اقبال و جلالينک خسف و نقصان دين بىرى

- 1 — Утро сняло синее покрывало со своего лица.
 2 — Невеста — красавица Востока — засверкала своей красотой.
 Как только на горизонте показались белые руки Мусы¹⁹,
 Удивительное дело — у ночи исчезли черные колдовские мысли.
 3 — Стали видны неверие и вера от света темноты неверия,
 4 — Толпа берберов обратилась в бегство от царя Востока,
 Разгорелись поленья ночи от дуновения утра,
 Небо словно приняло форму жаровни.
 5 — Мир освободился от темноты, [и] Зулайха,
 6 — Бросила нежный взгляд в сторону Йусуфа, истомившегося [по ней]²⁰.
 Див темноты обратился в бегство от Сулеймана²¹ утра,
 Утро показало [своей] перстень, украшенный яхонтами.
 7 — Луноликий египетский Йусуф приобрел почет в колодеце,
 8 — Повсюду, где его показывают, — тысячи покупателей на него²².
 Мир наполнился светом от сияния солнца Востока,
 И благодаря Навои²³ появились в ушах у Зухры²⁴ эти царские жемчуга.
 9 — О ты, чье лицо, словно *кибла*²⁵, стало местом поклонения
 для пронизательных людей!
 10 — Лицо твое [словно] лист жасмина, [словно] свежие лепестки роз:
 Как только ангелы увидели твое лицо, они совершили
 благодарственную молитву,
 Как только появилось отражение твоего лица [в ручье],
 спряталась [от стыда] пери.
 11 — О ты, чьи глаза-разбойники поднимают смуту
 во время поворота луны²⁶,
 12 — [Чьи] мускусные и черные как ночь локоны — бедствие для голов.
 Слова попугая не так сладкоречивы, как твои слова,
 Что делать с твоими сахарными устами, когда ты сам слаще их?
 13 — По природе ты таков, что [даже] среди ангелов, клянусь богом,
 14 — С тех пор как существует мир, не появился еще подобный тебе.
 Если попадет блеск твоего лица в Китай,
 Живописец Китая сломает [свое] перо для рисования.

¹⁹ Муса — библейский Моисей.

²⁰ Йусуф и Зулайха — герои коранической легенды. Согласно легенде, Йусуф сначала отверг любовь Зулайхи, но затем сам влюбился в нее.

²¹ Сулейман — библейский Соломон, по мусульманским представлениям — могущественный повелитель духов.

²² Согласно легенде, Йусуф был брошен братьями в колодец, а затем его ввели по рынкам, чтобы продать в рабство.

²³ Навои (*навайи*) — «мелодичный; богатый». Здесь обыгрывается поэтическое имя «Навои» в значении «богатый» для перехода от *насиба* («вступление») ко второй части касыды — *мадху* («восхвалению»).

²⁴ Зухра — планета Венера.

²⁵ *Кибла* — направление к Ка'бе (главному святилищу в Мекке), куда мусульмане обращаются во время молитв.

²⁶ Намек на затмение луны.

- 15 — Итак, страна красоты и блеска поручена тебе,
 16 — Так что в совершенствах ты главенствуешь в мире.
 Ты небо справедливости, солнце веры, море славы,
 А то [солнце], наказанное [тобой], висит в ушах небосвода,
 как кольцо.
- 17 — Источник могущества — Алишер, он — лев божий²⁷.
 18 — В каждой битве его спутники — победа и счастье.
 Подобно тому как после наступления *сайида*²⁸ Ясриб²⁹ стал священным [городом],
 Благодаря ему Герат превратился в дом благодеяния мира³⁰.
- 19 — Его прекрасные, ясные мысли — море мудрости.
 20 — Он — нанизанная жемчужина, он — жемчуг моря славы.
 О ты, благодаря великодушию которого
 страна расцветает от справедливости и правосудия.
 О ты, благодаря могуществу которого окрепла вера,
 21 — Благодаря этим твоим качествам ты занял столь высокое место,
 22 — Что на таком месте споят перья [даже] величайшего духа.
 23 — Если Вы посмотрите хоть раз на диван Анвари,
 24 — О совершенство [разума], подтвердится справедливость этих слов.
 Небо с кораблем моей жизни творит всегда две вещи:
 25 — То оно поднимает паруса веселья, то бросает якорь³¹.
 26 — Одним взглядом извлеки меня из моря презрения,
 27 — Ты Нух³², призванный [на помощь], помоги мне в потопе.
 До тех пор пока на этой эмалевой веранде [мира]
 серебряное кольцо молодой луны
 будет окрашивать уши небосвода в темно-синий цвет.
- 28 — Если луна — властительница твоя, то небосвод-судьба подчинена тебе.
 29 — Луна твоего счастья и славы спасена от затмения и ущерба.

В другом своем стихотворении — четверостишии, написанном тоже в форме муламма', Даулатшах Самарканди восхваляет староузбекские и персидские стихи Алишера Навои и, сравнивая Навои с различными поэтами, в том числе Анвари, Захир-и Фариabi (ум. в 1202 г.) и еще каким-то неизвестным автором, упоминает также Лутфи:

ترکی سین کوروب قیلورلار ایردی ترک وتوبه هم
 گر قیرک بولسالار ایردی لطفی بزلن کردری (?)
 پاوجود فارسی در جنب شعر کاملش
 چیست اشعار ظهیر و کیست باری انوری

²⁷ Имя Навои «Алишер» состоит из имени 'Али и слова *шир* («лев»). Даулатшах намекает здесь на прозвище пророка 'Али, которого называли *шир-и худа* («лев божий»).

²⁸ *Сайид* — букв. «господин». Здесь имеется в виду пророк Мухаммад.

²⁹ Ясриб — доисламское название Медины.

³⁰ Следует обратить внимание на сравнение в касыде благоустройства Герата при Навои с процветанием Ясриба при пророке Мухаммаде и утверждении, что Герат благодаря Навои «превратился в дом благодеяния мира». Это высказывание дополняет замечание Захираддина Бабура, приписывающего процветание Герата во второй половине XV в. только Султан-Хусайну Байкара (*Бабур-наме*, л. 177^a—6, 188^a).

³¹ То есть в мире то радостно, то прустно.

³² Нух — библейский Ной.

Увидев его тюркские стихи, перестали бы писать стихи
и пришли бы в раскаяние,
Если бы были живы, Лутфи и *Крдри* ³³.
Перед его совершенными персидскими стихами
Чего стоят стихи Захира, и кто такой Анвари? ³⁴.

Эти строки показывают, что Даулатшах Самарканди был хорошо знаком с творчеством узбекских поэтов XV в., знал стихи Лутфи. Староузбекские стихи Даулатшаха, так же как и его персидские стихи, написаны неплохо и свидетельствуют о свободном знании автором староузбекского языка.

Здесь важно вспомнить общеизвестное замечание Захир-аддина Бабура о соответствии языка произведений Алишера Навои языку андижанских тюрок. Как известно, Бабур специально подчеркивает, что «сочинения Мир Алишера Навои, хотя он родился и вырос в Герате, написаны на этом языке» ³⁵.

Упоминая других тюркоязычных авторов, Бабур не говорит о них этого. Можно предполагать, что пребывание Навои в Самарканде и тесная дружба его с андижанскими поэтами были связаны с изучением особенностей языка среднеазиатских, в том числе и андижанских тюрок.

Навои в антологии уделяет большое внимание тюркоязычным поэтам Самарканда и Мавераннахра, Сафай и Йусуф-шах, по всей вероятности, были по своему происхождению тюркоязычными, хотя Навои в антологии приводит только их персидские стихи и не упоминает, писали ли они на своем родном языке. Ведь Бабур подчеркивает, что «в городе и на базаре [Андижана] нет человека, который не знал бы языка тюркй» ³⁶, что «язык его населения совпадает с литературным (букв. «письменным») языком» ³⁷. Вряд ли Сафай и Йусуф-шах не знали языка своего родного города.

Язык произведений Навои необходимо исследовать с учетом данных диалектологии и этнографии тюркоязычного населения Андижана, Ферганы, Самарканда и других городов Средней Азии. Это безусловно даст богатый материал для изучения литературного наследия как Алишера Навои, так и его современников и приведет литературоведов и языковедов к большим научным открытиям.

Многие авторы, упомянутые в антологии Навои, по происхождению, бесспорно, были тюркоязычными или же писали на староузбекском языке. Но Навои приводит только их персидские стихи. Вероятно, несмотря на то что их родной язык был тюркский, они писали в основном на персидском языке,

³³ Установить имя этого поэта нам не удалось, поэтому мы приводим его в транслитерации.

³⁴ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 560.

³⁵ *Бабур-наме*, л. 26.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

ибо Навои специально выделяет тех авторов, которые писали на обоих языках, а также авторов, писавших только на староузбекском языке. Например, к двуязычным авторам относятся следующие: Хаджи Абу-л-Хасан, Кутби (место жизни и творческой деятельности обоих неизвестно); Дарвиш Назуки (родом из Мешхеда в Хорасане); Якини (место жизни и деятельности неизвестно); Саййид Хасан Ардашир (из Герата); Амир Шайхим Сухайли (из Хорасана); Асафи, Шавки и Саки (место их жизни и деятельности также неизвестно); Бабур-мирза (часть жизни провел в Герате); Сиди Ахмад (жил в Герате); Султан-Бади'аззаман-мирза и Шах Гариб-мирза (где жили и писали эти поэты, также неизвестно; последний известен как дядя Алишера Навои); Лутфи (жил и творил на окраине города Герата, в деревне Дех-и Канар). Свободно писал на староузбекском и персидском языках поэт Йусуф Амири. Даулатшах Самарканди в своей антологии приводит персидскую касыду Амири, посвященную Султан-Байсункару³⁸. Как подчеркивает автор антологии³⁹, Амири был искуснейшим мастером в сочинении персидских стихов, хотя Навои из тюркоязычных поэтов, творивших в период правления Шахруха, самым совершенным мастером персидской газели считает только Лутфи⁴⁰. На староузбекском языке писали следующие авторы: Якини, Атаи (родом он был из Туркестана, жил и творил в Балхе), Муками (из Герата), Камали (из Балха), Лутф (место жизни и творческой деятельности неизвестно), Билал (из Герата), Мир Са'ид (этот поэт приходился дядей Алишеру Навои, носил нисбу Кабули; место его жизни и творческой деятельности неизвестно), Махбуби (из Балха), Гадаи, Ибрахим Мухаммад Халил, Абабакр-мирза (место жизни и творчества неизвестно), Султан-Искандар или Искандар Ширази (жил и творил в Ширазе), Харими Каландар, Тархани, Мир Хаджи Сугди, Мухаммад 'Али, Мирза 'Алибек, Халил-Султан (все эти поэты жили и писали в Самарканде).

Абабакр-мирза и Султан-Искандар были внуками Тимура. Туоуг Абабакра-мирзы, приведенный Алишером Навои в его антологии, свидетельствует о поэтическом таланте автора и в какой-то степени рисует личность самого поэта, который, как замечает Навои, прославился своей отвагой и умением владеть мечом⁴¹:

اير كيرك اورقائسه ياقسه يالينه
 ياره ييب ياقسه آتى نينگ يالينه
 ايت الومى بيرا اولسون نامراد
 اير آتاييب دشمنى غا يالينه

³⁸ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 497 и сл.

³⁹ Там же, стр. 497.

⁴⁰ Навои, *Мухаккamat ал-лугатайн*, стр. 34.

⁴¹ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 91^{а-б}.

[Истинный] муж пусть горит пламенем.
 Пусть он, раненный [в битве], склонит голову
 на гриву своего коня.
 Пусть погибнет собачьей смертью, не достигнув
 своего желанья,
 Тот, кто, называя себя мужчиной, просит пощады
 у врага ⁴².

Талантливо написано четверостишие Искандара Ширази. Оно является своеобразным откликом на знаменитый бейт Хафиза, в котором поэт говорит, что за индийскую (т. е. черную) родинку красавицы-тюрчанки он готов отдать Самарканд и Бухару ⁴³:

تولون آي غه نسيمت ايتتم يارومي
 اول خجالت دين كم اولدى يارومي
 قار موينك ديمك ذكايين مين مين بيراي
 يا مصرئى يا حلبئى يا رومى ⁴⁴

Я сравнил свою возлюбленную с полной луной,
 И [луна], устыдясь [этого сравнения], уменьшилась наполовину.
 За один твой волосок я готов пожертвовать
 Либо Египет, либо Алеппо, либо Рум (т. е. Византию) ⁴⁵.

При дворе Султан-Искандара, как отмечает Навои ⁴⁶, служил поэт Хайдар Хорезми, который по заказу султана сочинил поэму «Махзан ал-асрар» («Сокровищница тайн»). Это дает основание полагать, что Султан-Искандар Ширази уделял большое внимание развитию у себя при дворе староузбекской литературы, распространяя и утверждая ее в тех местах, где он правил. Как известно, поэма Лутфи «Гул у Науруз» («Гуль и Науруз») тоже была сочинена поэтом по заказу Султан-Искандара.

⁴² Там же.

⁴³

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
 بغال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(Хафиз, *Диван*, стр. 3). Этот бейт Хафиза вдохновлял многих поэтов. В одной из касыд, посвященных Улутбеку, Саккаки писал:

کیتوردی لاله بو محمر ایچیندا عنبر سارا
 قیلور واله بخوریندین سمرقند و بخارانسی

Тюльпан в цветнике распространил свой душистый аромат.
 Он своей лобезностью покори́л Самарканд и Бухару.

(Саккаки, *Диван*, л. 13^a).

⁴⁴ Это четверостишие построено на игре рифмующихся слов и представляет собой так называемый туюг.

⁴⁵ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 91^a–6.

⁴⁶ Там же.

Важно отметить, что в период правления Тимуридов поэзией увлекались не только мужчины, но и женщины. Так, в своей антологии Навои упоминает некоего поэта Шейх-заде Ансари, в семье которого все мужчины и женщины занимались сочинением стихов, не исключая даже его матери, носившей поэтическое имя Бидили.

Интересно упомянуть тимуридскую поэтессу первой половины XV в. Михри, с творчеством которой был хорошо знаком Шахрух. Как свидетельствуют переводчики «Маджалис ан-нафа'ис» на персидский язык Фахри-йи Харати (конец XV — начало XVI в.) и Мухаммад Казвини (ум. в 1587—88 г.), Михри была женой придворного врача Шахруха Маулана Хаким Табиба. Она писала *татаббу*⁴⁷ в ответ на газели Хафиза Ширази и славилась как искусный импровизатор⁴⁸.

Как видно, эти авторы творили в различных городах Хорасана и Мавераннахра. Староузбекской поэзией в этот период увлекались в Балхе, Мешхеде и даже в таком городе, как Шираз, где население говорило только по-персидски. Но основными центрами развития староузбекской литературы в XV в. были Самарканд и Герат. В Герате творили в этот период Алишер Навои и Султан-Хусайн Байкара. Здесь по инициативе Султан-Байсункара была создана прекрасная библиотека, в которой работали многочисленные филологи, каллиграфы, миниатюристы, позолотчики, переплетчики. По его же приказу в 1425—26 г. был подготовлен сводный текст «Шахнаме» Фирдоуси⁴⁹. Рукопись этого первого «канонического» текста была украшена замечательными миниатюрами художников гератской школы.

Байсункар, будучи превосходным знатоком персидско-таджикской литературы, любителем рукописной книги и покровителем искусства⁵⁰, имел многочисленных учеников в области музыки, каллиграфии и архитектуры⁵¹.

По свидетельству Навои, литературу любил также Шахрух⁵². Он интересовался, однако, не только литературой, но и каллиграфическим искусством и привлек в свою столицу — Герат выдающихся мастеров этого дела. Среди них были знаменитый багдадский каллиграф и «прекрасный сладкоречивый собеседник», завоевавший впоследствии своим несравненным искусством в письме и красноречии любовь и симпатию «талантливых молодых людей Герата», Маулана Ма'руф, владев-

⁴⁷ *Татаббу* — газель, представляющая собой ответ на газель какого-либо известного поэта с сохранением ее рифмы и метра.

⁴⁸ Хикмат, *Тазкира*, стр. 102.

⁴⁹ Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 169—170.

⁵⁰ Как подчеркивает Казим Ахмад, «мирза (т. е. Байсункар. — Э. Р.) был тонким знатоком и ценителем изящного; среди детей мирзы Шахруха и двоюродных братьев — он лучший» (см.: Казим Ахмад, *Трактат*, стр. 75).

⁵¹ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 92^б.

⁵² Там же, л. 91^{а-б}.

ший всеми видами почерков, прославленный каллиграф Маулана 'Абдалкадир⁵³ и многие другие.

Шахрух дал высокое образование Байсункару и другому своему сыну Мирза Ибрахим-султану, также «чрезвычайно способному и даровитому, достигшему больших успехов в каллиграфии»⁵⁴.

Интерес к литературе становится одной из характерных черт культурной жизни Герата этого периода.

В «Маджалис ан-нафа'ис» Навои упоминает имена таких разносторонне образованных людей Герата, как, например, поэт и музыкант Сахиб Балхи, поэты Маулана Джунуни и Маулана 'Арифиди⁵⁵. Джунуни писал юмористические и сатирические стихи настолько хорошо, что его произведения заучивались гератцами наизусть. Высокообразованным, талантливым стихотворцем был 'Арифиди; им написаны маснави и муназаре «Гуй у чауган». 'Арифиди славился среди гератцев и как поэт-одописец — его называли вторым Салманом⁵⁶.

Шахрух и Байсункар уделяли большое внимание развитию тюркоязычной литературы и оказывали покровительство авторам, писавшим на староузбекском языке. Они придавали большое значение и тюркской литературе прошлых веков. Так, в Герате в 1439 г., т. е. спустя 13 лет после создания первого «канонического» текста «Шах-наме» Фирдоуси, был подготовлен написанный уйгурским письмом первый текст знаменитой поэмы Йусуфа Баласагунского «Кутадгу билиг» («Наука о том, как стать счастливым»), который хранится в настоящее время в Вене.

Автор «Газкират аш-шу'ара'» Даулатшах Самарканди, перечисляя поэтов, творивших при Шахрухе и Байсункаре, следующим образом отзывается о поэте Йусуфе Амири:

...مولانا يوسف اميرى... از جمله شاعران است و پروزگار شاهرخ
سلطان اورا شهرت دست داد و همواره بناموس زندگانی ميكرده
و امراء و ارکان دولت اورا نگاهت داشت ميغرمودند و قصايدها
دارد بمدح خاقان كبير شاهرخ سلطان... و اولاد عظام و امراى كرام
او و اين قصيده در مدح بایسنغر سلطان ميغرمويد

Маулана Йусуф Амири... один из поэтов, достигших большой славы во времена султана Шахрух-мирзы. Он вел простой образ жизни, и говорят, что эмиры и видные сановники государства заботились о нем. В честь великого хакана султана Шахруха и его великих потомков и государственных санов-

⁵³ Кази Ахмед, *Трактат*, стр. 72—74.

⁵⁴ Там же, стр. 76—78.

⁵⁵ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 14^a—6.

⁵⁶ Известный персидско-таджикский поэт Мас'уд-и Са'д-и Салман (XI—XII вв.), один из искуснейших одописцев своего времени (его называли также Салман Саваджи).

ников он написал много касыд; ему принадлежит следующая касыда, написанная в честь Султан-Байсункара⁵⁷.

И далее Даулатшах приводит касыду Амири, где последний обращается к Байсункару со словами:

دلہ پدرد گرفتار گشت درغم او
مگر کند شه عالم بلطف درمانش

Сердце мое скорбит от боли, горюю о нем (о Байсункаре. — Э. Р.),
Может быть, [сей] властитель мира сделает милость,
излечит мое сердце⁵⁸.

Сам Амири в своем «Дах-наме» следующим образом благодарит Байсункара за покровительство:

بو سلطان سيمعی يبيتكوردی قناتيم
که پرواز ايتديم و بيلگوردی اتييم
بو خورشيد آلدی احسان سايه سيندا
کيم ايليم ييتي سلمان پايه سيندا
بو دريا پرورش قیلدی بوسی ييل
که کورگوزدوم اريغ گوهر اچيب تيل
بو دولت نوری کوروندی کوزومگا
که گردون مشتري اولدی سوزومگا
بو جمشيد اولدی جانيم دستگیری
که بولدوم شعر ملکي نينگ اميري
ياروتسون ير يوزيني بی تغيمير
يوروتوب حکم سلطان بايسنغر

Этот султан взрастил мои крылья,
Так что я взлетел высоко, и это он прославил мое имя!
Это солнце (т. е. султан — Э. Р.) приняло меня
под сень своего покровительства,
Так что я смог коснуться рукой ступеней Салмана.
Это море долгие годы лелеяло меня,
Так что я, заговорив, явил [миру] чистый жемчуг.
Сияние этого государя озарило мои глаза,
И мир стал покупателем моих слов.
Этот Джамшид стал спасителем моей души,
И я стал повелителем в стране поэзии,
Пусть вечно освещает он весь мир,
Да правит всем миром Султан-Байсункар!⁵⁹

⁵⁷ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 497—498.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Амири, *Дах-наме*, л. 270а.

Имена потомков Шахруха — Байсункара и других Тимуридов — встречаются и в газелях поэта Атаи⁶⁰.

Лутфи посвятил Шахруху касыду, в которой упоминает его старшего сына Мухаммада Джуки, его внука 'Алаадаула — сына Байсункара, Улугбека и его сына 'Абдалла-тифа⁶¹.

В Самарканде сын Шахруха знаменитый астроном Улугбек деятельно способствовал развитию точных наук. Известно его высказывание о преимуществе точных наук перед богословием и языками, которое заключается в том, что выводы их сохраняют значение для всех времен и народов, независимо от исчезновения религий и языков⁶². Однако научная деятельность не мешала Улугбеку увлекаться литературой: Улугбек прекрасно знал персидско-таджикскую поэзию; он, Байсункар и Ибрахим вели между собой переписку, в которой обменивались суждениями о литературе. Из поэтов, писавших по-персидски, Улугбек особенно высоко ценил Низами, а Байсункар — Хосрова Дехлави, и братья часто спорили по этому поводу⁶³. Даулатшах Самарканди приводит также отзывы Улугбека или окружавшей его литературной среды о трех персидско-таджикских поэтах XII—XIII вв., Фалаки, Сайфаддине Исфаранги и Джамаладдине Исфакхани⁶⁴. «Царем» придворных поэтов Улугбека, как уже упоминалось, был Камал Бадахши, чьи стихи, как отмечал Даулатшах Самарканди, пользовались известностью в Мавераннахре⁶⁵.

Воспевал Улугбека также поэт из Бухары Исмааталлах Бухари⁶⁶. После низложения Халил-султана он покинул двор и остаток своей жизни провел вдаль от официальных лиц. Но окружавшие его поэты продолжали навещать его и считали своим учителем⁶⁷. Даулатшах Самарканди не упоминает о том, писал ли стихи сам Улугбек, но Алишер Навои в своей антологии пишет, что Улугбек, помимо увлечения астрономи-

⁶⁰ Атаи, *Диван*, лл. 29а-б, 45б, 57а-б; см. также: Самойлович, *Чагатайский поэт XV века Атаи*, стр. 260.

⁶¹ Касыда целиком опубликована в упомянутой нами в предисловии работе А. З. Валиди (см.: Валиди, *Лутфи*).

⁶² Sédillot, *Prolégomènes*, текст, стр. 4:

علوم حکمی کہ بتغییر ملل و ادیان و اختلاف کلمہ زمان غبار تغیر
و تبدیل بہ ہر امن آن نکردد.

См. также: Бартольд, *Улугбек*, стр. 107.

⁶³ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 267; Бартольд, *Улугбек*, стр. 111.

⁶⁴ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 115, 140, 156; Бартольд, *Улугбек*, стр. 112.

⁶⁵ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 398—403, 473; Бартольд, *Улугбек*, стр. 112.

⁶⁶ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 403.

⁶⁷ Там же.

ей, имел склонность и к сочинению стихов⁶⁸, и приводит следующий бейт на персидском языке:

هر چند ملك حسن بزير ننگين تست
شوخی مکن که چشم بدان در کمين تست

Хотя [все] богатство [земной] красоты помещается под камнем,
вправленным в твой перстень (т. е. у тебя в руке. — Э. Р.),
Не радуйся (т. е. не будь беспечным — Э. Р.), ибо глаза злых людей
хотят устроить тебе засаду⁶⁹.

О том, что Улугбек сочинял стихи на персидском языке, говорит и историк XIX в. Абу Тахир-ходжа⁷⁰.

Улугбек ценил также староузбекскую литературу и покровительствовал поэтам Лутфи и Саккаки. У Саккаки имеются касыды, посвященные Улугбеку. У Лутфи есть газель, где он, обращаясь к Улугбеку, говорит:

اولوغ بيك خان بيلور لطفى كمانين
که رنگين شعری سلمازدين قاليشامان

Хан Улугбек знает совершенство Лутфи,
Ведь его яркий стих не уступает [стиху] Салмана⁷¹.

Как видно из этого бейта, Лутфи считает Улугбека знатком и ценителем поэзии. Об этом, в частности, говорит Е. Э. Бертельс, приводя в монографии «Навои» этот бейт Лутфи⁷².

При Улугбеке в Самарканде, как и в Герате, возрос интерес к изучению древнейших памятников тюркской литературы. Так, в 1444 г. в Самарканде по желанию Арслан Ходжа-тархана была переписана уйгурским письмом известная поэма Адиб Ахмада Югнаки «Хибат ал-хака'ик» («Подарок истин»). В приложении к тексту поэмы приводятся два староузбекских стихотворения, посвященных Адиб Ахмаду и его поэме. Автор одного из них — эмир Сайфадин Барлас, который служил у Тимура и писал на староузбекском и персидском языках под псевдонимом Сайфи, другого — Арслан Ходжа-тархан.

Эти стихотворения свидетельствуют о большой любви их авторов к древним тюркским литературным памятникам. Это особенно подчеркнуто в стихотворении Арслан Ходжа-тархана:

آديب نينگ ۛ يـري آتى ۛوڭ ناك ايـرور
صقاليق عجب ۛير كوندگول كز يـازور
آسامسى آتى مـخـسودي ۛوگـناكي

⁶⁸ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 91^б.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Абу-Тахир Ходжа, *Самария*, стр. 17; Бартольд, *Улугбек*, стр. 112.

⁷¹ Лутфи, *Диван*, рук. «Г», л. 29^а.

⁷² Бертельс, *Навои*, стр. 61.

ادیب احمد اُغلی یوق اول هیج شکی
 کتابی نینک آدی ای-رور هیجت اول
 حقایقی عبادت عرب دین اوش اول
 تمامی ایروز کاشغری قیل بیله
 آیت-میش ادیب رقتی قیل بیله
 اکثر بیلسا کاشغری قیلین هر کیشی
 بیلور اول ادیب نینک نیکیم آیمیشی
 کیشی قیل دی بیلسا بیلور معنی سین
 بیلورمن دیسا عیب اوزی بیلماسین
 کوپ ایل نی کوراز بیز ادیب سوزی نی
 بیله بیلمکان دین اولاز اوزی انی
 عیب قه قویوب توز خالایق آرا
 غلط معنی سیندی ایتمیش یما
 سبت ایزدی بو ایش دتی دوك کتاب
 کیرک قیل اجابت کیرک قیل عتاب
 بیلمت توئسا هر کیم ادیب نینک سوزین
 خالایق آرا اول کزین کز اوزین

Зовут родину Адиба — Югнак.

Это — земля удивительной красоты, с чистым воздухом, отрадная для души.

Имя его отца — Махмуд-и Югнаки.

Адиб Ахмад — его сын, нет в этом никакого сомнения.

Название его книги «Хибат ал-Хака'ик» — это назидание от арабов.

Она полностью на кашгарском языке.

Сказал ее Адиб трогательными словами.

Каждый, кто знает кашгарский язык,

Будет знать все, что сказал тот Адиб:

«Только при знании языка человек постигнет смысл [языка].

Будет грешно, если он скажет, что знает то, чего не знает».

Мы видели многих людей: слова Адиба

Они не знают как следует и сочиняют от себя.

Они выставляют себя на смех людям.

Да еще они неправильно толкуют значение [его слов].

Это явилось причиной, и мы составили [эту] книгу.

Хочешь, прими ее, хочешь, откажи.

Каждый кто, постигнув смысл, воспримет слова Адиба,

Тот приобретет в народе уважение к себе⁷³.

⁷³ Atebetü 'l-hakayik, стр. CLXIV—CLXVI.

Как видно из содержания этого стихотворения, Арслан Ходжа-тархан был высокообразованным человеком, знал уйгурское письмо и был знаком с текстом поэмы «Хибат ал-хака'ик» и биографией ее автора Адиб Ахмада. Составление в Герате и Самарканде текстов поэм «Кутадгу билиг» и «Хибат ал-хака'ик» на уйгурском алфавите свидетельствует о большом интересе ученых и литературоведов этого периода к изучению уйгурской письменности и литературы, а также о наличии в Герате и Самарканде знатоков уйгурского языка, литературы, искусных каллиграфов, прекрасно владевших уйгурским письмом.

Будучи знатоком уйгурского языка, Арслан Ходжа-тархан жалуется на извращение невежественными людьми текста поэмы Адиб Ахмада. Можно поэтому судить, что поэма Ахмада Югнаки была не просто переписана уйгурским шрифтом, но и прошла тщательную подготовку, текст ее был сверен и очищен от разных интерполяций. Для характеристики личности Арслан Ходжа-тархана приведем здесь отрывок из предисловия к староузбекскому переводу арабского трактата Шатиби об искусстве чтения Корана, выполненному по приказанию Арслан Ходжа-тархана:

سَمِيحٌ تَظْمُ كِتَابِ امِيرِ مَعْظَمِ شَهْنِشَاهِ مَكْرَمٍ مَنبِعِ الْجُودِ وَ الْكِرَمِ صَاحِبِ
السَّيْفِ وَ الْقَلَمِ مَوْلَى مَلُوكِ التُّرُكِ وَ الْعَجْمِ زَاهِرِ النِّسْبِ وَ طَاهِرِ
الْحَسَبِ رَضَى الْاِخْلَاقَ وَ زَكَى الْاِعْرَاقَ مَعِينِ الْحَقِّ وَ مَغِيْثِ الْخَلْقِ
مُرَبِّي الْعُلَمَاءِ وَ الْعُرَفَاءِ وَ مَقْوَى الضَّعْفَاءِ وَ الْفُقَرَاءِ الْمَخْصُوصِ
بِعِنَايَةِ الرَّحْمَانِ مَعْدِنِ الْعَدْلِ وَ الْاِحْسَانِ يَعْنِي آرْسْلَانَ خَوْجَةَ
تَرْتَخَانَ خَلْدَ اللّٰهِ مَلِكِهِ وَ اطَالَ بَقَاةَهُ فِي الدَّوْلَةِ وَ السَّعَادَةَ سَالِهَايِ
بِسْمَارِ وَ فَرَبِيهِ شِمَارِ جَاةِ وَ دَوْلَتِ قَرِيْنِ وَ مَعِينِ اَمِيْنِ يَارَبِ
العَالَمِيْنَ بِحَقِّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ اَجْمَعِيْنَ وَ بَادَةَ فَاخِرِهِ مَحْفُوظَةَ صَبْرَانَ
صَانِهَا اللّٰهُ عَنِ الْاِفَاتِ وَ الْبِهْلِيَّاتِ وَ بَقَعَهُ مَبَارَكُهُ اَجْنَدَهُ اَمِيْرُ عَادِلٍ
زَيْدِهِ عِلْمِهِ وَ زَادَ عَدْلَهُ بِوِ دَعَاكُوِي وَ شَكْسَتَهُ خَاطِرِي پَرِيْشَانَ اِحْوَالِ
كِيْمِ بَضَاعَتِهِ سَمِيْحِ اَوْلَدِي قَا مَتَّفِقِ شَاطِرِي تُرْكِي دَلْنِچَه تَرْجَمَه قَلَامِ
قَا قَرَانَ اَوْقِيْمِيْنِ مَبْتَدِيْلِرِهِ فَايْدِهِ حَاصِلِ اِنْ شَاءَ اللّٰهُ تَعَالَى اَكْرَ خَطَا
بَوْلِيْنِه سَمِيْنِ اَوْلِ خَطَايِي صَوَابِهِ بَدَلِ قَلْبِغَلِ وَ اللّٰهُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

Причина сочинения книги. Могуущественный и великодушный эмир, царь царей, источник щедрости, владыка меча и пера, повелитель тюркских и персидских правителей, знатный и честный родом, образец [высокого] нрава, избранник бога, спаситель людей, покровитель ученых и сведущих, опора слабых и нищих, любимец бога, рудник справедливости и великодушия, то есть Арслан Ходжа-тархан, — да сохранит бог вечно его владения и продлит на долгие годы его жизнь в достатке, счастье и увеличит его богатство и возвысит [еще больше] его удел — амины!

О господь обоих миров, ради Мухаммада и членов его семейства, исполни наши молитвы, береги его в славном и безопасном городе Сабране от

бедствий и страданий, умножь в этом благословенном городе знание и справедливость [этого] правосудного эмира, который стал причиной тому, что сей огорченный и расстроенный молещик, будучи растерянным, решил перевести на тюркский язык [труд] Шатиби, дабы начинающие чтцы Корана извлекли из него пользу, — если это угодно богу. При обнаружении ошибок исправь их, — богу лучше знать!⁷⁴

Как видно из этого отрывка, Арслан Ходжа-тархан был «владыкой меча и пера», т. е. человеком военным и одновременно сочинителем, покровителем ученых. Он правил в городе Сабране (в источниках иногда пишется Сауран⁷⁵), который расположен в районе реки Сыр-Дарьи, северо-восточнее города Туркестана (Ясси). В 1404 г. Тимур послал в Герат для ревизии одного из своих вельмож Фахраддина Ахмада Туси, который учинил страшный разгром среди гератских сановников, и ряд ходжей в связи с этой ревизией был отправлен в изгнание в города Ашпар и Сабран⁷⁶.

Данные об Арслан Ходжа-тархане полностью совпадают с описанием его в касыдах Саккаки. Из этих касыд становится ясным, что «Амир-и кабир» («великий эмир») Улугбека Арслан Ходжа-тархан, так же как и сам Улугбек, высоко ценил талант Саккаки; он и сам был поэтом и ученым, устраивал у себя литературные вечера, диспуты; на этих собраниях певцы пели газели Саккаки в присутствии самого Амир-и кабир⁷⁷.

ایلیمینکدا معجز موسی نی کورکوزوب نیزانک
عصا چو صورت و معنی سی ایچرا اژدرها
ینا بو معجزه کورکوز کوچی مینینک ذهنیم
شعردا سحر ایتار و کورکوزور یید بیضا
صفاتنک ایچرا عقل توردی مروارید
جهان ایچیندا آنینک هر بیرین کا یوق بها
و لیبک اسر و مجال اول زمانه دین بو منکا
داغی بیر ایکسی نی جاتسه و ایتسه بو شعرا
ایشیکینک ایتلاری میندین وفائی او گراندی
منکا روا بو لقب کوکتین اینسه مهر و وفا
مینینک بو ذره وجودوم هوای مهرینک دین
جهاندا سوز کمی مشهور تابتی قدر و علا
دمیدم کوینده لار سکاکی شعریندین غزل
خوش اوقیسه وزن اوزه توزکان تیکین در خوشاب

⁷⁴ Там же, стр. 18.

⁷⁵ О городе Сабране см.: Бартольд, Улугбек, стр. 32, 45, 68.

⁷⁶ Там же, стр. 32.

⁷⁷ Приводимые далее строки извлечены нами из всех касыд Саккаки, посвященных Арслан Ходжа-тархану. См.: Саккаки, *Диван*.

خود غرض دَفْعِ ملامتِ قیلسه مغدوم جهان
 آصف جسم آستان و جام رای و کام یاب
 کوپیا ترخان اوروغی پرمعانی دور بدیع
 حق قیلیب تور آدی آنلار آره سینده انتغاب
 سرورا مینسی سنکا مداح ازلده قیلدی حق
 کیم آذینک تیک ایشیکیکنی آهلی دانشغه مآب
 مین بیر اشکله قولونکدورمین ضعیف لار کونکلی تیک
 سورسانکهیز اشکته لارذینک حالینی بولغای ثواب

Копье в твоих руках — это чудо Моисея.
 Оно посох по форме, а в содержании его — дракон.
 Да к тому же это чудо сотворил мой разум,
 В поэзии он волшебник и благодетель.
 В восхвалении тебя разум нанизывал [на нить] жемчужины,
 В мире нет равной каждой из них.
 Но они возникли благодаря силе и мощи прошлых времен,
 Хотя ныне я сочиняю две-три строки и пою этот стих.
 Научилсь у меня верности собаки твоих дверей,
 Я достоин этого прозвища⁷⁸, если снизойдут с неба
 верность и преданность.
 Это мое ничтожное существо из-за любви к тебе,
 Подобно слову, стало известным, приобрело почет
 и величие в мире.
 О, если бы [на маджлисах] певцы постоянно газели
 из стихов Саккаки
 Пели приятным голосом, подобно тому как раскладывают
 на весы жемчуг высокого качества,
 И повелитель мира вместо порицания одобрил
 Мои стихи и осчастливил меня.
 Будто род тарханов полон мудрости и таланта,
 Поэтому бог избрал его среди них.
 Бог повелел мне из вечности, о повелитель,
 славословить тебя,
 Подобно тому как он наполнил твой царский двор
 учеными людьми.
 Я твой раб, стоящий у твоих ворот,
 подобно [униженным и] слабым,
 Если ты позаботишься о положении [слабых],
 находящихся снаружи, ты совершишь благое дело.

Или:

کلام ادا قیلدوریدا انهینک شکر لفظی
 تیلی معانی بیان ایتسا طوطی دور کوپا

*

لطیف طبع بیله چون قیلور معانی بیان
 بدیع سوزلاری بیرلا معین اول مُهیم

*

⁷⁸ Намек на поговорку: «Собака — верный друг».

اول آلى شپيرين سوزيدين بدير آغيز قيلمسه بيان
كيم ايشپيتسه قيلمغاي قند و شكركا التفات

В импровизации стихов речь его [словно] сахар.
Когда его уста произносят мудрые слова,
[красноречив] он, словно попугай.

*

Как только он при помощи своей тонкой природы
произнесет мудрые слова,
Благодаря его изящным словам станет ясным
все, что неясно.

*

Когда он произнесет одно слово
своими сладкими устами,
Тот, кто услышит его, не пожелает сахара.

В касыдах Саккаки Арслан Ходжа-тархан описывается как
правитель Туркестана.

قوبوزغالار ايوي بولغاي خراب تركستان
همای همتينکيزدين ابرور چو باغ ارم

Превратился, было, Туркестан в гнездо сов,
Благодаря хумаю⁷⁹ Вашего великодушия,
стал он словно райский сад.

Или:

بو ولادت تين سووندى خلق عالم بارچه سى
خاصه تركستان ايلي كيم قابتي بدير مالك رقاب

Рождение это обрадовало всех людей мира,
Особенно, жителей Туркестана, которые приобрели
могущественного правителя.

Однако роль Арслан Ходжа-тархана в подготовке текста
«Хибат ал-хака'ик» на уйгурском алфавите и в осуществлении
перевода трактата Шатиби на староузбекский язык говорит о
том, что он был одним из культурных деятелей своего време-
ни, тесно связанным с духовной и научной жизнью Самаркан-
да, с его учеными, поэтами и богословами.

Следует отметить, что Саккаки жил и творил не в самом
городе Самарканде, как это обычно утверждается в литерату-
ре. Навои, упоминая Саккаки, не называет его жителем Самар-
канда, а просто пишет: «Он из Мавераннахра»⁸⁰. Кроме того,
Навои, как видно из его антологии, находясь в Самарканде,

⁷⁹ Хумаи — мифическая птица, приносящая счастье тому, на кого падает
ее тень.

⁸⁰ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 38^б.

общался с тюркоязычными поэтами этого города, но с Саккаки он не встретился и даже не мог найти его стихи, чтобы сравнить их со стихами Лутфи, хотя самаркандцы считали Саккаки одним из своих любимых поэтов⁸¹. Саккаки, по всей вероятности, в течение определенного периода служил при дворе Арслан Ходжа-тархана в Сабране, но при этом был тесно связан с Улугбеком и его приближенными.

Талантливым поэтом, писавшим в этот период в Самарканде на староузбекском языке, был Мирза 'Алибек. Как пишет Навои, Мирза 'Алибек был очень талантливым и высоко нравственным юношей, но рано умер⁸².

Навои в своей антологии приводит следующий бейт Мирза 'Алибека с применением поэтического приема *тард-и 'акс*, который состоит в повторении определенных слов в строках с изменением их порядка. Мирза 'Алибек использует в этом бейте также систему рифмовки, которая называется в восточной поэтике *зу-л-кафийатайн* («двойная рифма»):

كوزونك نى بلا قرا بولودتور
كيم جانغه قرا بلا بولودتور

До чего черны твои глаза — просто беда!
Ведь для души они стали черным бедствием⁸³.

Навои дает высокую оценку этому бейту Мирза 'Алибека и считает его мастером в использовании упомянутых поэтических фигур⁸⁴. Как говорит Навои, Мирза 'Алибек сочинял множество бейтов с фигурой *тард-и 'акс*, но он не переписывал их на бело. Настоящий бейт был также оставлен им без продолжения. Навои сделал его *матла'* своей газели и в память Мирза 'Алибека включил в свой диван⁸⁵.

Все эти факты дают основание заключить, что в первой половине XV в. и Герат, и Самарканд играли большую роль в развитии тюркоязычной классической литературы. Шахрух, Байсункар, Улугбек, а также часть их сановников и вельмож не только ценили узбекских поэтов, но и были сторонниками развития литературы на родном языке.

Стремление Тимуридов к развитию тюркоязычной литературы имеет свои традиции, восходящие еще ко временам Каракханидов, которые, придя к власти в X в., стали поощрять поэтов писать на тюркском языке произведения, воспевающие тюркских правителей и тем самым способствующие прославлению их династии и укреплению ее господства.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же, л. 39а.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же, л. 39б.

В среде тюркской знати Средней Азии на протяжении многих столетий были популярны поэма Фирдоуси «Шах-наме» и ее герои. Поэты-одописцы в своих касыдах, посвященных тюркским правителям, часто сравнивали их с легендарными героями «Шах-наме», такими как Фаридун, Рустам, Исфандийар, Нуширван, Бахрам Чубине, Хосров Парвиз и другие. При этом подчеркивалось, что тюркские правители превосходят героев эпоса отвагой, мудростью, величием царского рода и умением управлять государством.

Под непосредственным влиянием «Шах-наме» уже в период правления Караханидов в XI в. возникло известное произведение «Кутадгу билиг» («Наука о том, как стать счастливым»), написанное Йусуфом Баласагунским. «Кутадгу билиг» стала для тюркских правителей как бы книгой наставлений в деле управления государством. Автор говорил в своей поэме:

ادى ارتوق اردم كراك اول بيليك
 اورون توغغوقا اوترو سونسا اليك
 تازي-كلار بتيكددا بيتمش موني
 بتيكددا يوق ارسا كيم اوغغاي اذى

Нужно много искусства и знаний,
 Чтобы властвовать над миром.
 Таджики написали об этом в книге.
 Если бы [это] не было написано,
 кто бы знал о нем⁸⁶.

Правители-тюрки стремились сохранить свой родной язык в тех областях, где большая часть населения говорила на таджикском или персидском языках. В Кашгаре, Хорезме и по нижнему течению Сыр-Дарьи постепенно возникли города с тюркоязычным населением, которые стали центрами литературы на староузбекском языке⁸⁷. Этот процесс продолжался и в XV в.

В своей поэме «Махзан ал-асрар» («Сокровищница тайн») Хайдар Хорезми⁸⁸ повествует о том, что султан Искандар по-

⁸⁶ *Кутадгу билиг*, л. 17^а.

⁸⁷ Бартольд, *Мир-Али-Шир*, стр. 104.

⁸⁸ Имя этого поэта в различных источниках пишется по-разному. Так, например, в антологии Алишера Навои «Маджалис ан-нафа'ис» оно упоминается в двух местах: в одном месте Навои называет его Мир Хайдаром, что свидетельствует о принадлежности Хайдара Хорезми к потомкам *миров* (государственных сановников), и указывает, что Хайдар имел поэтический псевдоним Сабухи (см.: Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 22^а). В «Мухаккамат ал-лугатайн» Навои наряду с именами других поэтов, пишущих на языке тюрки, опять упоминает Хайдара. На этот раз Навои прибавляет к его имени нисбу Хорезми (см.: Навои, *Мухаккамат ал-лугатайн*, стр. 34). Навои не сообщает, является ли Хайдар Хорезми автором «Махзан ал-асрар». Однако совпадение отдельных данных, встречаемых в этой поэме, со сведениями Навои показывает, что она написана Хайдаром Хорезми, упоминаемым в «Маджалис ан-нафа'ис» и «Мухаккамат ал-лугатайн».

велел ему сочинять свои произведения на тюркском языке, и вкладывает в уста этого правителя следующие слова:

تۈرك ظہوری دور اچوندا بۈكۈن
تۈز ياتوغان بېرلا شودورغونى ساز
تۈرك سرودىنى تۈزۈك بېرلا تۈز
يخشى اياالغو بېرلا كوكتا قەموز
مىن بتمىكان خطا بېرلا پونغيىل قىلم
مىن يۈروكان يول بېرلا اورغىيل قدم

Сегодня проявили себя в мире тюрки,
Получше настрой *ятуган* и *шудургу*⁸⁹,
Сложи искусно тюркскую песню,
Сыграй на кобузе в лад со [своим] приятным голосом.
Пиши так, как я пишу,
Ступай по тому пути, по которому я иду⁹⁰.

Эти строки хорошо передают дух этого периода, говорят о новом отношении тюркской аристократии к своему родному языку.

Ставя своей целью прославление собственной династии, Тимуриды оказывали покровительство поэтам. Они были заинтересованы в создании крупных эпических произведений, подобных «Шах-наме» Фирдоуси, поэтому, вероятно, и была принята большая работа по составлению упомянутого выше сводного текста «Шах-наме», а Шарафаддин 'Али Йазди написал биографию Тимура «Зафар-наме» («Книга победы»), впоследствии переложенную поэтом Лутфи в стихотворной форме.

В этот период в Герате и Самарканде не ослабевал интерес к изучению арабской филологии, поэтики, философии. Особенно отличался этим Самарканд, где жили, как мы уже отметили, такие крупнейшие знатоки арабского языка, литературы и поэтики, как Фазлаллах Абу-л-Лайси и другие.

Самарканд в этот период славился также своими музыкантами, певцами, которых даже приглашали в другие города Средней Азии. Так, в биографии Ходжа Ахрара говорится о том, как самаркандские музыканты и певцы были приглашены на пир, устроенный одним из местных богачей в начале 20-х годов XV в.⁹¹ Во время правления Улугбека близкий соратник и друг его самаркандский шейх ал-ислам Исамаддин построил новые бани и устроил в честь окончания постройки большой пир, куда были приглашены также женщины-певицы⁹².

⁸⁹ *Ятуган* и *шудургу* — народные музыкальные инструменты.

⁹⁰ Хайдар Хорезми, *Махзан ал-асрар*, л. 123^а.

⁹¹ Бартольд, *Улугбек*, стр. 94.

⁹² Там же, стр. 95.

Характерно, что в этот период в литературной жизни Хорасана и Мавераннахра, в особенности Самарканда и Герата, участвовали люди из разных общественных прослоек — ремесленники, музыканты, ученые, богословы, купцы, бродячие шейхи и дервиши, которые не только увлекались литературой, но нередко и сами были сочинителями⁹³. Но, как отмечает Е. Э. Бертельс, это не значит, что «культура тимуридской эпохи охватывала широкие массы города. На самом деле культура была достоянием сравнительно очень небольшой верхушки»⁹⁴.

Культурные и научные мероприятия отдельных влиятельных лиц, таких как Улугбек, встречали яростное сопротивление со стороны мусульманского духовенства. Многие шейхи, дервиши и другие настроенные реакционно лица нападали на Улугбека и его приближенных, обвиняя их в отступлении от законов шариата⁹⁵. Так, во время пира, устроенного в честь окончания постройки новых бань, мухтасиб Саййид-‘ашик, назначенный на эту должность самим Улугбеком, увидев присутствовавших на пиру женщин-певиц, обратился с резким упреком к шейху ал-исламу Исамаддину, воскликнув: «Шейх ал-ислам без ислама, по какому *мазхабу* (толку ислама. — Э. Р.) дозволяется мужчинам и женщинам сидеть вместе и петь?»⁹⁶.

Широкое распространение в этот период в Мавераннахре и Хорасане получило учение суфийского дервишеского ордена накшбанди.

В книге ‘Абдаррахмана Джамии «Нафахат ал-унс» («Дуновение дружбы») и в ее староузбекском переводе «Наса’им ал-мухаббат мин шама’им ал-футувват» («Зефиры любви [доносящиеся] от ароматов благородства»), сделанном Алишером Навои, приводится множество интересных фактов о жизни и деятельности видных суфиев-накшбанди и их последователей в XV в. Приверженцами ордена накшбанди были также Лутфи, Джамии, Навои.

Основатель ордена накшбанди Бахааддин Накшбанд жил в деревне Каср-и ‘Арифан под Бухарой. Умер он в 791/1388—89 г. Главным девизом накшбанди было неуклонное следование заветам Мухаммада и его сподвижников, стремление к точному воспроизведению образа жизни пророка. Учение накшбанди отрицало существование за счет чужого труда. Дозволенным считалось лишь то, что заработано своими руками. В соответствии с этим положением своего учения Накшбанд жил земледелием, засевая зерном небольшой участок земли.

Накшбанди выступали против аскетизма и против насилия имущих над слабыми; проповедуя умеренный образ жизни, они

⁹³ Бертельс, *Навои*, стр. 28.

⁹⁴ Там же, стр. 27.

⁹⁵ Бартольд, *Улугбек*, стр. 95.

⁹⁶ Там же.

не исключали занятий ремеслом, торговлей, земледелием, литературой, музыкой, наукой, философией, архитектурой, каллиграфией, миниатюрой; иногда последователи этого учения отстаивали даже право на более свободное толкование основ веры. Весьма характерен в этом отношении упомянутый выше бейт пантеистического содержания, сочиненный Хусайном Хорезми, который был обвинен за это в ереси представителями официального духовенства при Шахрухе.

Накшбанди были противниками всякой книжной учености, не исключая даже богословия.

Учение накшбанди в XV в. выступает как идеология средних и низших слоев ремесленников, торговцев и земледельцев⁹⁷.

Участие в литературной жизни Герата, Самарканда и Бухары XV в. средних городских слоев — ремесленников, торговцев, чиновников, писцов, мелкого духовенства, которые «главным образом подвизались в собственной своей социальной среде, удовлетворяя ее культурные запросы и интересы»⁹⁸, оказало большое влияние на развитие узбекской литературы этого периода. Это влияние чувствуется главным образом в упрощении литературного стиля. Узбекская литература обогащается народными стихотворными формами, размерами, изобразительными средствами. В отдельных случаях фольклор оказывает сильное воздействие и на содержание произведений.

Упрощение поэтического стиля наблюдается в различных формах и жанрах узбекской литературы этого периода.

2. ОСНОВНЫЕ СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ УЗБЕКСКОЙ ПОЭЗИИ XV В.

Интересно проследить развитие литературных жанров в узбекской поэзии XV в.

Главное место в этот период в творчестве узбекских поэтов занимает газель.

Популярность жанра газели объясняется тем, что он боль-

⁹⁷ Накшбандизм как религиозное и философское течение до сих пор пользуется широкой популярностью в мусульманских странах зарубежного Востока. Однако, к сожалению, это своеобразное направление в религиозной философии средневекового Востока до сих пор не пользуется должным вниманием со стороны исследователей. В отдельных работах, в той или иной степени связанных с вопросом о накшбандизме, авторы стремятся расценивать это учение как целиком реакционное, отрицая его большое прогрессивное значение, его направленность против феодального произвола, насилия и мусульманского аскетизма. Эти авторы не учитывают, что приверженцами этого учения были выдающиеся культурные и литературные деятели той эпохи. Впервые объективно подошли к оценке накшбандизма советские ученые Е. Э. Бертельс (см. его работы: *Навои*, стр. 142—144; *Джами*, стр. 64—69; *Великий узбекский поэт*, стр. 109—111) и И. М. Муминов (см. его работу *Философские взгляды Мирзы Бедиа*, Ташкент, 1957, стр. 17—18).

⁹⁸ Болдырев, *Васифи*, стр. 268.

ше всего соответствовал воспитанному на фольклоре эстетическому вкусу тюркоязычных народов, и поэтому его было легче применить в узбекской поэзии, чем какой-нибудь другой стихотворный жанр, например касыду, та'рих, му'амма и т. д. Кроме того, как подчеркивает Е. Э. Бертельс, «если та'рих и му'амма привлекали внимание кругов, обладавших значительными познаниями в области схоластической поэтики, то газель была доступна более широким кругам»⁹⁹.

Принято считать, что газель отделилась от касыды и является одной из разновидностей ее вступительной части — *насиба*¹⁰⁰. Однако, если судить по сохранившимся отрывкам стихотворений поэтов саманидского периода, то можно предположить, что газель возникла как самостоятельный вид поэтического творчества и только впоследствии она стала заменять *насиб*¹⁰¹.

И. Ю. Крачковский, характеризуя арабскую поэзию периода господства Омейядов, пишет, что в городах Хиджаза «рядом с касыдой... вырабатывается самостоятельная любовная поэзия, уже законченная сама в себе, а не представляющая отрывка из вводной части касыды»¹⁰².

Следовательно, газель как самостоятельный жанр определилась в арабской поэзии еще в VIII—IX вв.¹⁰³.

По определению восточных поэтов, разница между газелью и касыдой заключается в том, что объем первой из них обычно равен 9—11 бейтам, в то время как касыда всегда больше. И газель, и касыда выполняют одну и ту же задачу — всегда восхваления, но если в газели восхваляется часто лишь условный образ возлюбленной и ее красота, то в касыде предметом восхваления служит какое-либо реальное высокопоставленное лицо. Различие между функциями газели и касыды хорошо передано в следующих строках 'Унсури, которые он использовал в одной из своих больших касыд для перехода (*гуризгаха*) от *насиба* (вступления) к *мадху* (восхвалению):

چه خیزد از غزل و نعت نیکوان گفتم
چرا نگوئی نعت و ثنای فخر بشر

Какой толк слагать газели и описания (восхваления) красавцев, почему ты не сложишь восхваления и прославления «славы рода людского» (эмира)¹⁰⁴.

⁹⁹ Бертельс, *Навои*, стр. 47.

¹⁰⁰ Шибли Ну'мани, *Шир ал-'аджам*, стр. 22. — В дальнейшем эта мысль была повторена в работах многих ученых Востока и Запада.

¹⁰¹ ар-Радуяни, *Китаб гарджуман ал-балага*, стр. 53—54; Шамсадин Рази, *ал-Му'джем*, стр. 306; Кабул Мухаммад, *Хафт кулзум*, стр. 44—45, Ватват, *Хада'ик*, стр. 85.

¹⁰² Крачковский, *Избранные сочинения*, т. II, стр. 255.

¹⁰³ Брагинский, *О возникновении газели*, стр. 95.

¹⁰⁴ Цит. по: Бертельс, *Персидская поэзия в Бухаре*, стр. 31 (перевод Е. Э. Бертельса).

Газель первоначально по своей форме, как видно из отдельных поэтических строф Рудаки и других саманидских поэтов, была очень близка к любовной народной песне, к стихотворению о любви. Совершенство и законченность формы, как подчеркивает Е. Э. Бертельс, она приобрела гораздо позже — в творчестве Са'ди¹⁰⁵. О газели как о самостоятельном лирическом жанре упоминает саманидский поэт Аммара-и Марвази (ум. в 360/970—71 г.):

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
 تا بر لب تو بوسه زدم چونش بغوانی

Я спрячусь в своей газели, чтобы поцеловать тебя в губы, когда ты будешь читать ее¹⁰⁶.

Газневидские поэты называли газелями также стихотворения Рудаки. 'Унсури, например, пишет:

غزل رودکی وار نیکو بود
 غزلهای من رودکی وار نیست
 اگرچه بکوشم بهاریک وهم
 بدین پرده اندر مرا بار نیست

Газель — хороша наподобие газелей Рудаки, мои газели не похожи на газели Рудаки. Хоть и стараюсь тонкой фантазией, но за эту завесу (на этот лад) мне доступа нет¹⁰⁷.

Лабиви упоминает касыду и газель как самостоятельные поэтические произведения:

دگر نخواستم گفتن همی ثنا و غزل
 که رفت یک ره بازار و قیمت سرواد

Я больше не буду слагать славословий и газелей, так как совершенно нет рынка и цены для поэзии¹⁰⁸.

Знаменитый газневидский поэт Фаррухи употребляет слово «газель» в значении слова سروود («песня»):

دایم از مطربان خویش بپزم
 غزل شاعران خویش طلب
 شاعرانت چو رودکی و شهید
 مطربانت چو سرکشی و سرکب

¹⁰⁵ Там же, стр. 33.

¹⁰⁶ Там же, стр. 29 (перевод Е. Э. Бертельса).

¹⁰⁷ Там же, стр. 30 (перевод Е. Э. Бертельса).

¹⁰⁸ Там же (перевод Е. Э. Бертельса).

Постоянно на лиру требуй от своих мутрибов (певцов) газели своих поэтов. Твои поэты — как Рудаки и Шахид, твои мутрибы — как Саркаш и Саркаб¹⁰⁹.

Так же говорит о газели Фаррухи и в насобе одной из своих касыд:

مطربا آن غزل نهغز دلاویز بیار
ور ندانی بشنو تا غزلی گویم زر

Эй мутриб! Давай-ка ты прекрасную, чарующую газель, а если не знаешь, послушай, как я прочитаю газель, словно золото¹¹⁰.

Как подчеркивает Е. Э. Бертельс, «эти строки совершенно ясно показывают, что газель уже относится к области музыкального искусства, ее исполняет не рави, как это делалось в отношении касыды, а мутриб — певец и музыкант, причем газель предназначена не столько для пышного дарбара, сколько для базма, очевидно, более интимного»¹¹¹.

Использование узбекскими поэтами размеров народных песен дает основание считать, что подобный процесс в развитии газели происходил и раньше и газель как жанр возникла, несомненно, под влиянием устного творчества народа.

В ранний период своего развития газель в персидско-таджикской поэзии безусловно представляла собой любовную песню или любовное стихотворение. Свою монорифмичность и название¹¹² она приобрела, как и руба'и и мурабба'¹¹³, после проникновения арабов в Среднюю Азию¹¹⁴, когда местная интеллигенция уже значительно усвоила арабский язык и литературу.

Исходя из близости газели к народному творчеству и ее большей простоты и доступности, персидско-таджикские и узбекские поэты более охотно обращались к этому лирическому жанру, чем к таким крупным жанрам, как, например, *кисса*, *маснави* и др.

Так, например, Захираддин Бабур, рассказывая о поэте Сайфи Бухари, подчеркивает, что тот написал два дивана газелей, но не занимался сочинением маснави, ибо не питал склонности к этому жанру. В подтверждение этого Бабур приводит интересное *кит'а* этого поэта:

¹⁰⁹ Там же (перевод Е. Э. Бертельса).

¹¹⁰ Там же, стр. 31 (перевод Е. Э. Бертельса).

¹¹¹ Там же, стр. 30.

¹¹² «*غزل* 1) ухаживание; любезничанье; флирт; 2) лирическое стихотворение» (Баранов, *Словарь*, стр. 721).

¹¹³ *Мурабба'* — строфическая форма в классической поэзии мусульманского Востока с рифмой по формуле *а-а-а-б: в-в-в-б: г-г-г-б* и т. д.

¹¹⁴ Брагинский, *О возникновении газели*, стр. 94.

مثنوی گرچه سنت شعر است
 من غزل فرض عین میدانم
 پنج بیستی که دل پذیر بود
 بهتر از خمستین میدانم

Хотя маснави считается законом поэзии,
 Я истинной [поэзией] считаю газель.
 Пять отрядных для сердца бейтов
 Для меня лучше двух пятерид ¹¹⁵.

Саккаки также предпочитал писать газели: сравнивая свои газели с поэмой «Лайли и Маджнун», он восклицает:

بیزدین ایشیتسون ایمدی جهان تازه قصه لار
 چون کهنه بولدی لیلی و مجنون حکایتی

Пусть мир услышит теперь от нас новые повести
 (т. е. новые стихи о любви. — Э. Р.)
 Ибо легенда о Лайли и Маджнуне уже устарела ¹¹⁶.

Интересно отметить, что Саккаки считает газель равноценной большим поэмам о любви, таким, например, как «Лайли и Маджнун», сюжет которой кажется ему устаревшим. Это и понятно, ибо после создания «Лайли и Маджнун», написанной на основе арабских сказаний о любви бедуинского юноши Кайса к прекрасной Лайли, у Низами Ганджави появились сотни подражателей. Впрочем, ни один из них не мог достигнуть такого же успеха, как великие поэты Низами, Хосров Дехлави, Навои, Джами и Фузули. Газель же, начиная от Са'ди и вплоть до XV в., все больше и больше совершенствовалась, обогащаясь элементами устного народного творчества.

Если Са'ди был «основоположником чистой газели» и «одним из первых довел газель до высокой степени совершенства», а великие таджикские и персидские лирики XIV в. Хафиз и Камал Худжанди продолжили деятельность Са'ди и довели ее «до логического завершения» ¹¹⁷, то узбекские поэты XV в. обогатили этот лирический жанр персидско-таджикской классической литературы элементами устной поэзии тюркоязычных народов, сделав его близким широким народным массам. Талантливые узбекские и персидско-таджикские поэты XV в., такие как Лутфи, Саккаки, Атаи, Гадаи, Джами, Бадраддин Хилали и, наконец, Навои, спасли газель от схоластики, присущей придворной поэзии, и вернули ей чудесную силу стихов Рудаки, Са'ди, Хафиза и Камала Худжанди.

¹¹⁵ *Бабур-наме*, л. 180^b.

¹¹⁶ Саккаки, *Диван*, л. 28^a.

¹¹⁷ Бертельс, *Навои*, стр. 47, 48.

В узбекской литературе этого периода заметно развивается жанр любовно-лирической поэмы — *наме*, широко распространенный в персидско-таджикской классической литературе. С XIV по XV в. в узбекской литературе появилось несколько таких произведений. Это «Мухаббат-наме» («Книга любви») Хорезми (создана в 754/1353 г.), «Латафат-наме» («Книга изящества») Худжанди (по всей вероятности, известного таджикского поэта Камала Худжанди, проведшего часть своей жизни при дворе золотоордынского хана Тохтамыша), «Та'ашшук-наме» Сиди Ахмада и «Дах-наме» Йусуфа Амири. Содержание этих поэм — любовная переписка и объяснения между влюбленными. Эти произведения состоят из любовных посланий, написанных в форме маснави, газелей и *фардов*. Иногда применяется в них и кит'а. Так, «Мухаббат-наме» Хорезми составлена из писем-маснави, газелей, *фардов*¹¹⁸, кит'а и небольших лирических отступлений — трехбейтных маснави. Газели написаны на двух языках — староузбекском и персидском. «Дах-наме» Амири состоит только из любовных писем — газелей и *фардов*. Все эти поэмы целиком выдержаны в одном и том же размере *хазадж-и мусаддас-и махбун*:

مفاعيلن امفاعيلن افعولن
(— — — | — — — — | — — — —)

В этих любовных посланиях, как и в обычных газелях, говорится о любви и свидании, о красоте возлюбленной, о горе разлуки, о наслаждении жизнью и вином, но количество бейтов в них иногда превышает 30. Так, например, некоторые письма из «Дах-наме» Йусуфа Амири насчитывают до 32 бейтов. Все эти поэмы отличаются очень простым и изящным литературным языком, в них много народных идиоматических выражений, пословиц, поговорок, сравнений и метафор.

Большое место в литературе XV в., как справедливо подчеркивает Е. Э. Бертельс, занимала «Хамса» («Пятерица») Низами Ганджави, но большая часть попыток его подражателей создать на персидском языке новую «Пятерицу» не дала желаемого результата. А что касается узбекских поэтов XIV и первой половины XV в., то большинство из них не ставило перед собой задачи создания «Пятерицы» на родном языке, если не считать поэтов Кутба (XIV в.) и Хайдара Хорезми, которые воспроизвели на староузбекском языке отдельные поэмы из «Пятерицы» Низами Ганджави («Хосров у Ширин» и «Махзан ал-асрар»).

Правда, это не значит, что узбекские поэты того времени не создавали крупных поэтических произведений на родном

¹¹⁸ *Фард* — одна из форм классической поэзии, рифмованный бейт (двустихие).

языке. Они пробовали свои силы в этой области поэзии, о чем свидетельствует, например, замечательная поэма Лутфи «Гул у Науруз». И в этих случаях авторы подобных произведений в значительной мере опирались на устное творчество тюркоязычных народов Средней Азии. Это можно заметить по стилю и содержанию поэмы Лутфи «Гул у Науруз».

Именно этот опыт создания тюркоязычными поэтами крупных поэм в первой половине XV в. подготовил почву для успешного завершения Навои «Пятерицы» на староузбекском языке, которая и по своей форме, и по содержанию отличалась от «Пятерицы» Низами и Хосрова Дехлави.

Одним из литературных жанров, достигших в творчестве узбекских поэтов XV в. значительного расцвета, является касыда.

Как подчеркивает Е. Э. Бертельс, жанр касыды в XV в. продолжает существовать также в персидско-таджикской литературе. Но ее развитие в основном «идет в двух направлениях: а) по линии развития касыды философской, не содержащей в себе элементов восхваления; б) по линии так называемой „искусственной“ касыды (касыда-и масну), первые образцы которой дал... Сальман Саваджи»¹¹⁹.

Такое изменение жанра касыды в персидско-таджикской литературе было связано, конечно, с последствиями монгольского нашествия, после которого иранская феодальная аристократия окончательно сошла с политической сцены, а пришедшая ей на смену тюркская правящая верхушка требовала от поэтов хвалебных од, написанных главным образом на староузбекском языке.

Можно предположить, что хвалебная ода как жанр существовала в устной поэзии тюркоязычных народов еще в древности. Как известно, тюркские правители и ханы в древности содержали при себе советников, певцов и сказителей, которые не только знали наизусть многочисленные дастаны, но безусловно слагали и хвалебные песни — оды в честь своих повелителей. Этих певцов и сказителей часто упоминают также узбекские поэты XV в.

Интересно обратить внимание на то, как толкует известный средневековый филолог Махмуд Кашгарский значение термина *кошуг*, сохранившегося в настоящее время в устной поэзии узбеков. Кошуг, согласно объяснению Махмуда Кашгарского, — это стихотворение, написанное метром *раджаз*, или касыда. В качестве образца он приводит следующее двустишие:

قَرَرْنَا قَاتِنَ قَاتِينَا كَمَنْ مَدِينِ قَشَغِ
أَجَلِ سِرْدَاكَ كَمُهْجِي أَتْمَرِ يَنْكِي دَمَغِ

¹¹⁹ Бертельс, *Навои*, стр. 39.

Арабское толкование:

يَقُولُ بَلِّغِ الْغَاثُونَ الْمَلِكَةَ مِنِّي وَصَمِيدَةً وَقُلْ إِنَّ خَادِمَكَ يُهْدِي إِلَيْكَ
بِخِدْمَةٍ جَدِيدَةٍ.

Он говорит: «Передай от меня госпоже-царице касыду и скажи, что ее (букв. «твой») слуга дарит [ей (букв. «тебе») касыду] ради новой служ-

В «Диван лугат ат-турк» приводятся и другие примыкающие к этому двустушию бейты. В этих строках излагается мольба безымянного сочинителя, обращенная к своей повелительнице по имени Таркан Катун.

أَزْمَشُ أَرْنُ بُسُوغَيْنِ قَلْمَشِي أَنِي بِالِغِ
أَمْ سَمَّ أَكْثَرُ بِلَايَتِ سِزْدَا بُلُرُ يَغِيغُ

Толкование:

يَصِفُ حَالَهُ وَيَقُولُ أَخَذَ نِي الزَّمَانُ فِي كَمِينِ الْمُحْتَةِ وَجَعَلَنِي
جَرِيحًا فَطَلَبْتُ الدَّوَاءَ الذَّاكِرَ فَوَجَدَ الضَّمَامَةَ مِنْدَكَ.

Описывает свое положение и говорит: «Время из засады причинило мне горе и нанесло рану. Я прошу у тебя лекарство для своей раны и нахожу свое исцеление только в тебе»¹²¹.

تُنْجِي يَغْرُ بُلَيْتِي أَلْتُنْ تَمَرُ أَرْغِ
أَقْسَا أَيْنَاكُ أَقِيْنِي وَتُنْدِي مِنْكَ وَتَغِيغُ

Толкование:

يَصِفُ جُودَ الْمَلِكَةِ وَيَقُولُ إِنَّ سَحَابَةَ جُودِهَا تُمَطِّرُ الذَّهَبَ الْغَالِيَّ
فَلَوْ سَأَلَ عَلَيَّ مِنْ سَيْلِهَا تَمَّ نَشَاطِي وَرَيْتُ مِنْ الشَّرُورِ.

Он описывает щедрость госпожи и говорит: «Из облаков ее щедрости будут литься [дожди] чистого золота. Стремительные потоки ее расположения наполняют меня радостью и счищают [мою грудь] от горечи»¹²².

Эти строки безусловно представляют собой отрывки из стихотворного славословия, сочиненного неким придворным певцом тюркской госпожи. Основанием для такого предположения может служить совпадение в них рифмы и единое связующее содержание. Эти строки в четырехтомнике образцов

¹²⁰ Диван лугат ат-турк, т. I, стр. 214.

¹²¹ Там же, стр. 341.

¹²² Там же, стр. 314—315.

узбекской литературы отнесены к разделу любовных народных песен, хотя составитель в пояснении к этим строкам слово «кошуг» заменил словом «касыда»¹²³. Но, как явствует из этих строк и толкований Махмуда Кашгарского, кошуг, кроме известного в настоящее время среди узбеков значения «песня», в прошлом означал еще хвалебную оду — т. е., по сути дела, касыду. Проф. Фитрат толкует слово «кошуг» как стихотворение и замечает, что в этих строках в стиле персидских касыд восхваляется госпожа некоего тюркского бека¹²⁴. Однако система рифмы здесь совершенно отличается от рифмовки в персидских и арабских касыдах. Способы славословия, манера выражения поэтической мысли здесь также иные.

Интересна также элегия, посвященная памяти легендарного тюркского героя Тунга Алп Эра (Афрасийаба).

Махмуд Кашгарский в «Диван лугат ат-турк» приводит десять четверостиший, относящихся к этой элегии, в которых прославляются отвага и мудрость Тунга Алп Эра и выражается глубокая скорбь по поводу его кончины. Эти четверостишия имеют единое, связное содержание и рифмуются по формуле а-а-а-б; в-в-в-б; г-г-г-б, т. е. представляют собой не что иное, как широко распространенный в настоящее время в фольклоре многих тюркоязычных народов *тёртлик* (т. е. «четверостишие»).

Приведем для образца одно из этих четверостиший:

أَلْبَ أَرْ تُنْكَ أَلْدِيمُو
 ايسيمز آرُون قَلْدِيمُو
 أَدْلَكَ أَوْجِنَ أَلْدِيمُو
 آمْدَى يُرْتَك يِرْتَلْخُوزْ

Толкование:

مَعْنَاهُ أَمَاتِ الْمَلِكِ أَفْرَاسِيَابَ وَهَلْ بَقِيَتْ الدُّنْيَا الْعَارِمَةَ الْهَيْدِيَّةَ
 خَالِيَةً عَنْهُ وَهَلْ أَحَدَ الدَّهْرِ ذَارَهُ مِنْهُ وَ أَدْتَقَمَ فَالَانَ يَتَصَدَّعُ مِنْهُ
 الْقَلْبُ أَسْفًا عَلَى مَلِكِهِ وَ غَيْظًا عَلَى الرُّمَانِ

Смысл его: умер властелин Афрасийаб. Стал ли свободным от него [этот] буйный и пустой мир? Отомстило ли ему время? Теперь от этого горя разрывается сердце [каждого] и разгневан [весь] мир¹²⁵.

Обратим внимание на другое четверостишие из этой элегии, вероятно последнее, заключительное:

كُجَّئِنْدَى بِلَاكِم
 يَغْهَوْدَى تِيْلَاكِم

¹²³ *Ўзбек адабиёти*, т. I, стр. 27.

¹²⁴ Фитрат, *Хрестоматия*, стр. 104.

¹²⁵ *Диван лугат ат-турк*, т. I, стр. 44. — Отдельные четверостишия этой элегии приведены в следующих изданиях: Фитрат, *Хрестоматия*, стр. 104; *Ўзбек адабиёти*, т. I, стр. 28—31.

تَلَيْدِي بِلَيْدِي
تَكْرَبُ أَذْكَرُ جَزْءُ لُور

Махмуд Кашгарский так толкует содержание этих строк:

يَقُولُ ثَقُلَ عَلَيَّ مَعْصَمِي وَ نَطَمَ عَلَيْهِ مَيْمَنُ كَثْرَةِ مَا كَتَبْتُ مِنَ الْحِكْمَةِ
قَارَنَ لَمَّا قَرَّبَ مُرَادِي فِي الْعِلْمِ إِذْ تَلَقَّيْتُ عِيُونَ الْحِكْمَةِ فِي صَدْرِي
فَلَمَّا أَنْ بَلَغَنِي الزَّمَانَ إِلَى ذَلِكَ الْمَحَلِّ يَفُوتُ عَنِّي الْعُمْرُ.

Он говорит: «Отяжелело мое запястье и претерпело ущерб оттого, что я написал так много мудрого. И теперь, когда близка стала цель моя в науке, забили ключи познания у меня в груди. Когда же время (т. е. судьба. — Э. Р.) привело меня к такому совершенству, жизнь собирается отойти от меня»¹²⁶.

Если судить по толкованиям Махмуда Кашгарского, элегия была написана высокообразованным человеком. Следует при этом заметить, что она создана автором в стиле поминальных народных песен. Но составители четырехтомника образцов узбекской литературы не включили это последнее четверостишие, хотя оно является ценным свидетельством того, что уже в эту пору существовала письменная тюркоязычная поэзия. Совпадение размера и ритма этого четверостишия с предыдущими и рифмовка последней строки его с последними строками упомянутых четверостиший говорят о том, что это в действительности настоящая элегия. Это жалоба человека, который путем больших усилий и стараний получил образование, добился положения при дворе своего покровителя, но когда хотел уже служить ему и вкушать плоды жизни, лишился его.

Следует отметить, что многие стихотворные отрывки, приведенные в «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгарского, написаны людьми, имевшими достаточное образование и большие навыки в сочинении стихов.

Эти факты говорят о том, что в литературе тюркоязычных народов в древности действительно существовали и хвалебная ода, и элегия, которые по своей форме совершенно отличались от соответствующих жанров арабской поэзии — касыды и марсийа (элегии). С распространением в Средней Азии ислама, а вместе с ним арабского языка и литературы они утратили свои первоначальные формы и названия и приняли формы и названия арабской касыды и марсийа, конечно, со значительными изменениями, которым успели подвергнуться арабская касыда и марсийа в творчестве персидско-таджикских авторов. Но при всем этом в касыдах узбекских поэтов XV в. сильно заметно влияние устной тюркской поэзии.

¹²⁶ Диван лугат ат-турк, т. II, стр. 117.

К сожалению, текстами староузбекских касыд этого периода мы полностью не располагаем. Единственный поэт, касыды которого дошли до нас в более или менее значительном количестве, это Саккаки.

Касыдам Саккаки, Лутфи, Гадаи, Амири не свойственна та вычурность стиля, которая присуща, как известно, обычной средневековой оде: узбекские поэты совершенно сознательно переносят в свои касыды простоту и естественность устной народной поэзии.

От Саккаки до нас дошло одиннадцать касыд. Пять из них посвящены одному из талантливейших людей того времени — великому узбекскому ученому-астроному Улугбеку. В остальных поэт славословит Халил-султана, шейха Мухаммада Парса́, Арслан Ходжа-тархана. Объем касыд Саккаки — от 11 до 54 бейтов. Так же как арабские и персидско-таджикские хвалебные оды, они начинаются с вступления — насиба, в котором описывается приход весны, оживление природы, цветов, говорится о любви, о коварстве возлюбленной, о стремлении к свиданию, о разлуке и т. д. В одах Саккаки насибы порой составляют почти половину всей касыды. Так, например, насиб одной из его од, воспевающих Улугбека, состоит из 22 бейтов, а сама касыда — из 54.

После вступления следует *гуризгах* («переход»). Иногда эти туризгахи состоят из четырех, пяти и более двустихий. Несмотря на некоторую растянутость, они написаны талантливо и с большой поэтической изобретательностью. Приведем в качестве образца строение одной из касыд Саккаки, посвященной Улугбеку. Касыда начинается насибом, рисуящим приход весны:

گلستان اهلينه بوکون ای-رور هم- عید و هم- نوروز
اولار گل ساچتی لار من هم کیتوردوم خوش بو حلوانی
د-اخود گل وصله لاریندین تیکیمب بی-ر خلعت زیما
بو مجلسسته کیتورماک گا تیلادی-م اصل والانی
تیل آچتی پنده تیک سوسن قوپوب آزاد اورزی-دین
اوقوماق لیتی قه شه مدحین یسادی قدو د-الانی
منگگا اول کوب خطاب ای-تی کیم ای دیوانه دانه
نی بولدی کیتی مو عقلینگ کیم انگلاماس سین انچانی
بو خلعت لار دغی اول شه ایرو من بر دعاچی سی
انینگ قل لاری اوزین گا تانگ ایتماس حالی دارانی
ای-رور اول شاه انغ-بیک کیم همیشه تیغ و عدلیندین
قیلور دین ای-شی نی روشن بهشت ثانی د-یانی

У обитателей цветника сегодня и праздник, и весна.

Они покрыли цветами [землю], а я принес эту приятную халву.

И я, шшив прекрасный халат из розовых лепестков,
Пожелал преподнести его этому собранью как самый
драгоценный дар.

[Но тут же], подобно человеку, свободно встав со своего места,
заговорила лилия.

Для того чтобы прочесть славословие царю,
выпрямилa она свой высокий стан

[И], обратившись ко мне, воскликнула: «О мудрый безумец,
Что случилось с тобой, или ты лишился разума
и многого не понимаешь?».

Я ответил ей: «Халаты эти принадлежат шаху,
я всего лишь молящийся [за шаха].

Его рабы не считают равным себе даже [самого] Дария.

Он тот царь Улугбек, который своим острым мечом
и справедливостью

Очистил веру, а [этот] мир превратил во второй рай»¹²⁷.

А вот начальный бейт насиба, посвященного изображению
красавицы:

تيلار كونگولوم اوزين سالسه و بولسه زلفينه لا
ولى يوز مينگ جاننى بيلگا آخر بيردى بو سودا

Мое сердце хотело бы выпрыгнуть [наружу] и ласкать ее локоны.
[Но] увы, эта страсть в конце концов сгубила сотни тысяч душ¹²⁸.

Гуризгах:

اوشال گل تيمک يوزونگ حقی داغی نرگس کوزونگ حقی
ميمنى تيمترامه قال ينکلیتی ای قیدی سرودین رعنا
صنم لار زلفی دین اوزگا آنينگ عهدیدا یوق ظالم
اولارنينگ کوزلاری قيلغای مگر ترک ايللارين يغمما
رباب وعود ايشيکيننگ دا مگر ايننگرا گای و کويکای
یوق ايرسه یوق بو دن يادا کويبان ايننگرا گان قطعاً
جهاندا ناحق ايش کيچتی ديگان خود یوق مگر دم دم
صراحی ساقی دین قيلغای حرام قان توکتی ديب دعوا

Ради твоего лица, подобного розе,
да еще ради твоих нарциссовых глаз

Не заставляй меня трепетать подобно иве, о ты, чей стан
прекраснее, чем кипарис.

Нет в его время иного тирана, кроме локонов красавиц,
Но разве их глаза (т. е. глаза красавиц. — Э. Р.)

предадут грабежу тюркские края?

Ведь только *рубаб* и **уд*¹²⁹ стонут и горюют
возле твоей двери.

Если бы не они, то не было бы в мире такого места,
где бы стонали и горевали.

¹²⁷ Саккаки, *Диван*, л. 14^а.

¹²⁸ Там же, л. 11^а.

¹²⁹ *Рубаб* и **уд* — музыкальные инструменты.

[Ныне] нет человека, который мог бы сказать: «В мире совершаются несправедливые дела», и лишь временами Упрекает [виинный] кувшин виночерпия в том, что он проливает запрещенную кровь (т. е. вино. — Э. Р.)¹³⁰.

Порой касыды Саккаки, как и некоторые оды газневидского периода, начинаются без всяких насибов сразу же с *мадха*¹³¹ (*касида-йи муджаррада*, букв. «голая касыда»), но с некоторыми оговорками и отступлениями, которые заменяют и насиб, и *гуризгах*:

ای فلک جرخ اورغیل اقبال آلدی یوزیندین نغاب
 چون سعادت مشرقیندین باش کوتاردی آفتاب
 اوش شرفی برجندا توغدی بر هـ ماہون اختری
 کیم یروندی نوری برلا حالی بارچه شیخ و شباب
 یا لطافت گلشنندین غنچه بیلگوردی گولا
 گل چمن ایچرا اذینک لطفین کوروب بولدی گلاب
 سلطنت بستازی ایچرا اوزدی سرو بوتاقی
 سایه سی بولغای چیمان اسپیشی قیلمانک شتاب
 یا شجاعت پیشه سیندا توغدی ارسلان باله سی
 سینز کوروانک هی هی دیگنچه بولغای اول بر شیرغاب
 بو ولادت تین سووندی خلق عالم بارچه سی
 خاصه ترکستان ایلی تابتی بر مالک رقاب
 حق آدی دولت بیلا باقی و پاینده توغوب
 کورماسون بو خاندان دور فلک تین انقلاب

О небосвод, ликуй, счастье сняло покрывало со своего лица,
 Ибо солнце счастья Востока подняло свою голову.
 В созвездии славы родилась счастливая звезда,
 И ее светом озарены все — стар и млад.
 То ли в цветнике доброты бутоны превратились в розы,
 То ли роза на лужайке, увидев его доброту,
 стала розовой водой.
 В царственном саду вырос молодой кипарис;
 Не торопитесь, под сенью его мир обретет покой.
 Или же в роще отваги родился львенок,
 Смотрите, вы не успеете вымолвить слова, как он превратится
 в лесного льва.
 Этому рождению обрадовались все люди на свете,
 В особенности люди Туркестана нашли [в нем]
 всемогущего властелина.

¹³⁰ Саккаки, *Диван*, л. 6а.

¹³¹ *Мадх* (букв. «восхваление») — основная часть касыды, представляющая собой славословие по адресу высокого покровителя.

Да осчастливит его всевышний могуществом навеки,
Да не увидит никогда это царствование превратностей судьбы.

(Из касыды, посвященной Арслан Ходжа-тархану) ¹³².

Из всех од Саккаки самыми ценными для нас являются те, которые посвящены Улугбеку. Саккаки ставит знания Улугбека выше знаний великих ученых древности и мусульманского мира. Он сравнивает его с Аристотелем, Платоном, Птоломеем, Галеном, Эвклидом, Ибн Синой и Абу Ма'шаром. В лице Улугбека, одного из образованнейших людей своего времени, поэт славит мудрого и справедливого царя-ученого, содействующего развитию ремесла и искусств:

ایا شاهما هنرپرور هنردیننگ قدرین آرتوردونگ
محسن قیلدی لطفونگ بوگون شعریم شه شعرانی

О царь, покровитель искусств, высоко оценил ты искусство.

Благодаря твоей благосклонности стихи мои заслужили
хвалу поэтов ¹³³.

Хотя касыды Саккаки в основном представляют собой восхваление тех, к кому они обращены, он все же иногда выражает недовольство окружающей действительностью. В его стихах встречаются строки, в которых упоминается о «злодеяниях судьбы», о засилье богатых и невежд, о незавидном положении мудрых людей. Всему этому он противопоставляет образ просвещенного правителя Улугбека, который, как известно, сам впоследствии пал жертвой мрачных и жестоких сил того времени. В одной из касыд, посвященных Улугбеку, поэт писал:

فلک نینک توستنی بغیننگ لکم اوروب قیلیمان رام
قویوتور دولتیننگ آنینگ سرونی اوزرا آی تمغا
بسنی مچروح بولور کونگلوم فلک نیننگ تاترو ایشیدین
اولاشی عیش ایتمیم نادان مدام محنت کورار دانه
شه-نشاها فلک کیم دور سنیننگ تیک شاه دوریندا
مونونگ تیک کوب جفا قیلغای مینینگ تیک خسته جانی فا

Взнуздав и усмирив своенравного коня судьбы (-небосвода),

Твое могущество поставило клеймо [в виде] месяца на его круп.

Глубоко ранено [мое] сердце злыми проделками судьбы:

Беспутные и невежды наслаждаются, а мудрые вечно несут тяготы.

О царь царей, что значит небосвод (судьба. — Э. Р.), в то время,
когда правит такой царь, как ты?

Но он вынуждает меня, истомленного,

испытать столько горя и страданий! ¹³⁴.

¹³² Саккаки, *Диван*, л. 14^{a-b}.

¹³³ Там же, л. 12^a.

¹³⁴ Там же, лл. 6^b — 7^a.

В первом бейте приведенного отрывка Саккаки обыгрывает астрономические таблицы Улугбека и обычай клеймения коней в начале мусульманского года, т. е. весной. Уподобляя ход времени своенравному коню, он сравнивает астрономические таблицы, определившие способы установления времени, с клеймом, наложенным на круп этого коня.

Касыды Саккаки в основном написаны метром *рамал-и мусамман-и максур*, т. е.

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن

(~U-|---U-|---U-|---U-)

соответствующим размеру народной песни *турки*, и *хазадж-и мусамман-и салим*, т. е.

مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن

(---U|---U|---U|---U)

соответствующим размеру народной песни *арзувари*, которая, как отмечает Алишер Навои в своем труде «Мизан ал-авзан», была широко распространена среди тюркоязычного населения Ирака¹³⁵.

В одном из бейтов касыды, посвященной Улугбеку, Саккаки сравнивает ее с *дастаном*. Как известно, это слово обозначало одновременно и жанр поэмы в классической персидско-таджикской поэзии и народное поэтическое сказание, импровизацию. Здесь Саккаки имеет в виду именно второе значение слова *дастан*, о чем можно судить по содержанию бейта:

ایا شاها ملک سیرت سنینک وصفینک سوزی ایچرا
اوقییین ایمدی الینکدا یانه بیسر داستان کیلدی

О шах, подобный ангелу, среди речей, восхваляющих тебя,
Пришел [мне в голову] еще один дастан.

спую-ка я его теперь перед тобой.

(Из касыды, посвященной Улугбеку и тоже написанной метром *хазадж-и мусамман-и салим*)¹³⁶

Несравненным мастером создания касыд был Лутфи, который сочинял касыды на двух языках. Навои в своем произведении «Наса'им ал-мухаббат мин шама'им ал-футувват» говорит, что Лутфи, когда ему было уже девяносто с лишним лет, написал однажды касыду на персидском языке в честь 'Абдаррахмана Джами с риффом *сухан* («слово»). Касыда получила

¹³⁵ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXX (в восточной пагинации).

¹³⁶ Саккаки, *Диван*, л. 4^о.

большое одобрение у людей, любящих искусство поэтического слова, был восхищен ею и сам Джами¹³⁷.

Вот другой пример, о котором говорится в сборнике прозаических и стихотворных произведений Вазиха («Маджму'а-йи мансур ва манзум-и Вазих»). Однажды Лутфи в ответ на касыду некоего гератского поэта Маулана Музаффара Харави сочинил касыду с редифом *баг* («сад») и представил ее Султан-Байсункару. Последний, прочитав эти стихи, просил поэта сочинить ответ на другую касыду Маулана Музаффара Харави с редифом *сарай* («дворец»). На это Лутфи ответил: «Сперва отдаем плодов из его сада, а уже потом зайдем в его дворец». Султан-Байсункар, восхищенный остроумным ответом Лутфи, щедро наградил его¹³⁸. О том, что Лутфи был одописцем Султан-Байсункара, говорится и в других источниках¹³⁹. До нас дошла также касыда Лутфи, посвященная отцу Улугбека Шахруху, которая начинается не с *насиба*, а непосредственно с *мадха*, т. е. *касиды-йи муджаррада*. Лутфи дает в ней талантливый и реалистический портрет Шахруха, описывает события, связанные с покушением, совершенным на него в 1427 г. юридом одного из противников Шахруха шейха Маулана Фазлаллаха Астрабади. Покушение произошло в то время, когда Шахрух молился в соборной мечети Герата. Лутфи рассказывает о скорби, охватившей родственников раненого правителя, и о радости, которую испытали его близкие и все подданные после его выздоровления. Отдельные поэтические образы этой касыды напоминают касыды Саккаки, посвященные Улугбеку. Касыда Лутфи, как и касыды Саккаки об Улугбеке, написана размером тюркской народной песни *арзувари*. Лутфи щедро использует в своей касыде художественно-образительные средства устной поэзии тюркоязычных народов.

В касыдах Лутфи и Саккаки использованы эпитеты и сравнения, характерные для устной поэзии тюркоязычных народов и запечатленные еще в четверостишиях «Диван лугат ат-турк». Так, символические образы волка и овцы, живущих в мире при справедливом правителе, или царя-пастуха, или тирана-волка и его подданных — овец, которых он уничтожает, мы встречаем в следующих строках из «Диван лугат ат-турк» и касыд Лутфи и Саккаки.

Из «Диван лугат ат-турк»:

آذِئِكَ كَيْمِشِي تَيْمِئِلْسُونُ
إِيْلُ تَيْرُو يَيْتِئِلْسُونُ
تَغْفَلِي بُرِي يَيْمِئِلْسُونُ
قَدَغْوِي مَا سَغْفَلْسُونُ

¹³⁷ Навои, *Наса'им ал-мухаббат*, лл. 305^б, 306^а.

¹³⁸ Вазих, *Маджму'а-йи мансур ва манзум*, л. 60^а.

¹³⁹ *Джам ал-хукум ва асар ал-'умум*, стр. 133.

Его толкование:

مَعْنَاهُ تَكْهَيْفُ الْكَرْبَةِ بِالسَّيْفِ حَتَّى يُفِيْقَ آلَ آئِلَةٍ وَ قَطْلُ الْوَلَايَةِ
فِيْمَشِي الدِّئْبَ مَعَ الْجَدْعِ فَيَزْكَلُ الْهَمَّ عَنَّا.

Его смысл: «Да будет разрезан мечом на куски негодяй, чтобы не осталось о нем даже упоминания, и да благоустроится страна. Пусть гуляют мирно овцы и волки и исчезнет горе»¹⁴⁰.

А вот пример из касыды Лутфи:

تايدانيم توبهغه بوري قيلور قويلارغه چوپانى

Волк, придя в раскаяние, стал пастухом у овец¹⁴¹.

Строки из касыды Саккаки, посвященной Улугбеку:

رعيت قوي ايرور سلطان انگا چوپان ياكى بوري
بوري اولگاي و قوي تينغاي چو موسى تيبك شمان كيلدى

Подданные — овцы, а султан для них — либо пастух,
либо волк;

Погибнет волк, и успокоятся овцы, ибо пришел пастух,
подобный Моисею¹⁴².

Сравнение «сильный, как волк», подчеркивающее силу и величие тюркских правителей, богатырей, полководцев, очень характерно для фольклора тюркоязычных народов. Так, еще из китайских хроник VI в. н. э. нам известно, что дружина тюркских вождей носила название *фу-ли* (китайская транскрипция тюркского слова *бõри*, что значит «волк») ¹⁴³. Сравнение «сильный, как волк» упоминает и автор «Кутадгу билиг» Йусуф Баласагунский, который подчеркивает, что образцовому полководцу нужно несколько свойств, чтобы добиться успеха, если он встретится с врагом. Он должен быть силен, как волк, обладать яростью медведя, упорством буйвола и т. п.

Даулатшах Самарканди в своей антологии «Газкират аш-шу 'ара'» в одном ряду с именами Са'ди, Хафиза и других поэтов-одописцев упоминает узбекского поэта Йусуфа Амири как талантливого сочинителя касыд и приводит его персидскую касыду, написанную в честь Султан-Байсункара. Касыда состоит из 24 бейтов¹⁴⁴ и начинается с насоба, описывающего красоту возлюбленной. Она содержит много оригинальных и изысканных поэтических образов, требующих от сочинителя

¹⁴⁰ *Диван лугат ат-турк*, т. I, стр. 97.

¹⁴¹ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 3^а.

¹⁴² Саккаки, *Диван*, л. 5^а.

¹⁴³ Подробно об этом см.: Бертельс, *К вопросу о традиции*, стр. 74.

¹⁴⁴ Даулатшах Самарканди, *Газкират аш-шу 'ара'*, стр. 497—500.

большой фантазии и таланта. В своей касыде Амири восхваляет Султан-Байсункара, называя его одним из самых образованных и могущественных правителей своего времени, опорой мира и столпом правосудия.

До нас дошел также отрывок из касыды Гадаи, посвященной Халил-султану.

Гадаи был известным поэтом своего времени, одним из наставников и близких собеседников Алишера Навои.

Навои в «Мухакамат ал-лугатайн» упоминает Гадаи вместе с поэтами Саккаки, Хайдаром Хорезми, Атаи, Мукими, Якини, Йусуфом Амири, Лутфи¹⁴⁵. В «Маджалис ан-нафа'ис» он ставит имя Гадаи наряду с именем Джами и, высоко оценивая творчество обоих поэтов, пишет: «...Ныне на страницах времени целомудренные девушки мысли из-за шитья красивых узоров при помощи их тонкого чутья переодеваются в [красивые] наряды поэзии, а наряды поэзии благодаря их пронизательности и проникновенности приобретают [цену] искусства, стиха, изящества и красоты»¹⁴⁶.

Творчество Гадаи совершенно не изучено. Единственная рукопись дивана его газелей, хранящаяся в парижской Национальной библиотеке, описана в известном каталоге тюркских рукописей Э. Блоше¹⁴⁷.

Тюрколог Я. Экман в 1960 г. впервые опубликовал из этой рукописи 49 стихотворений Гадаи, которые он считает газелями, и 1 мустазад.

Как пишет Я. Экман, в рукописи содержится 231 газель, 1 мустазад и 5 кит'а Гадаи. Газели Гадаи состоят из 5, 7, 9 бейтов, за исключением двух стихотворений, состоящих из 12 и 13 бейтов¹⁴⁸.

Стихотворение, состоящее из 13 бейтов, представляет собой отрывок из касыды. Приведем его целиком:

زماڭى صېحدم اندیشه پيرلا همنشين بولدوم
که مدت لار اذینک لا بولمیش ایردیم هر قیامان همراه
دیدیم کیم بیلسه بولماس دنیا اینک ایشینی بعدالایوم
اکر قاپسا زوالی بو کمال سلطنت ناکاه
کیما قالغای بو مونچه کیروندار و منصب عالی
کیم اولغای قابل اوش مکنت غه کیم بولغوسی دور شاه
لسان الغیب تین کیلدی قولایمغه خطابی کیم
شهنش زاده لار اینک سروری سلطان خلیل الله
عطا بخشى کیم انینک رای فیاضیندین آلورلار

¹⁴⁵ Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 34.

¹⁴⁶ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 58^а.

¹⁴⁷ Blochet, *Catalogue*, № 981, 96b—161a.

¹⁴⁸ Eckmann, *Gedai*, стр. 66.

بوكون حقا رواج و فيض بحر و كان و مهر و ماه
 اساس زميني كوراج خرد حيران بولوب ايتور
 زهي عشرت زهي حشمت عجايب فر عجايب جاه
 مصاف و رزم ايچپينده هم مظفر بولغوسى لابد
 ابدغه ديكر و چون ابرور ازل لطفى انكا همراه
 انينك ديك شاه پيدا بولمادى عز بارگاهيندا
 قضا فراشى الحاق تيككالى بو خيمه و خركاه
 رفيع القدر سلطانى كيم انينك آستانينغه
 تيلانچى تيك قوياش هر صمخدم بارور كه شى لاله
 شها ور قمرده خلق عالم نينك اميدى سين
 مونوك تيك چون جهانده ذكر خيرينك توشتى درافواه
 سنكا ختم اولغوسى دور سلطنت مردانه بول عيش ايت
 امل ايلينى همت ايتا كيندين قيلم اغيل كوتاه
 كدا ايتور دعايى صدق بيرلا مستجاب اولسون
 كيم ابرور جمله ذرات جهانغه بو دعا دلخواه
 كه بو شه زاده نينك كونكليداكى مطلوبينى بيركدين
 بحق مصطفى و آل و اولادى يالاله

Однажды на рассвете моим собеседником было раздумье,
 которое уже давно стало моим спутником.

[И] сказал я: «Нельзя знать, что случится завтра в мире.

Если вдруг придет в упадок это совершенное царство,

кому достанется такая власть и [такой] высокий удел,

кто будет удостоен этим могуществом, кто будет царем?»

Дошел возглас до моих ушей от сокровенных уст:

«[Будет царем] предводитель царевичей из рода царя царей

Султан-Халилаллах».

Подарки, которые получают [люди] от избытка его щедрости,

Сегодня, о боже, расцвет, изобилие, море [жемчугов],

источник, солнце и луна.

Когда разум увидит его пиршество, изумленный, он скажет:

«О, какое веселье, какая пышность, какой удивительный блеск,

какой удивительный удел!»

С поля сражений он всегда выходит победителем,

ибо вечно сопутствует ему милость судьбы.

Не появлялся еще такой царь в величии царского дворца

С тех пор, как *фарраш*¹⁴⁹ судьбы поистине воздвигнул

эту палатку.

Он такой всемогущий султан, что к его порогу,

подобно нищему, каждое утро подходит солнце — божий огонь.

О царь, до тех пор пока вращается луна,

ты надежда людей этого мира,

ибо столь добрая молва [о твоём благородстве]

распространилась по всему свету.

¹⁴⁹ *Фарраш* — слуга, расстилающий ковер.

Будет дано царство тебе, мужайся, веселись,
 Надеющихся [на тебя] людей не лишей помы [своего] великодушия.
 Гада[и] искренно произносит молитвы, — да исполнятся они,
 Ибо всем атомам мира желанна эта молитва.
 Осуществи сердечное желание этого царевича,
 О боже, во имя [твоего] избранника [Мухаммада],
 его семьи и потомства ¹⁵⁰.

Ни переписчик дивана, ни Э. Блоше, столкнувшийся впервые с рукописью, ни издатель Я. Экман не обратили внимания на то, что это стихотворение, не имеющее начала, является отрывком из касыды Гадаи, посвященной любимому внуку Тимура Халил-султану.

Необходимо заметить, что рукопись переписана человеком, не имеющим достаточных знаний в области восточной поэтики. Это видно из ошибок и описок, исправленных Я. Экманом в опубликованных им газелях Гадаи. Переписчик именно в результате недостаточности своих литературных познаний включил этот отрывок в число газелей Гадаи. Я. Экман также считает отрывок газелью и пишет: «Самая длинная, но незаконченная газель, состоящая из 13 бейтов, посвящена восхвалению некоего царевича по имени Султан-Халилаллах» ¹⁵¹.

При рассмотрении этого стихотворения Я. Экман не задумался над тем, что функция газели совершенно иная — в ней восхваляется красота возлюбленной, которая никогда не называется по имени, а для восхваления высокопоставленных лиц существует особая поэтическая форма — касыда, которая и в композиционном отношении, и по своему содержанию сильно отличается от газели.

Я. Экман считает названного в отрывке Султан-Халилаллаха каким-то неизвестным царевичем. Смутило его здесь, вероятно, наличие титула «султан» перед именем и прибавление к имени **خليل** слова **الله**, что сделано Гадаи исключительно в поэтических целях: во-первых, ради рифмы, а, во-вторых, — для обыгрывания выражения **خليل الله** («божий друг»), которое, с одной стороны, означает имя, с другой — эпитет Ибрахима (Авраама). Титул «султан» мог произноситься и после имени, и до него.

Отрывок начинается сразу же с гуризгаха и мадха (т. е. в нем опущены магла⁴ и насиб) и кончается *талабом* (кадом — «пожеланием»), в котором автор обыграл свое поэтическое имя Гада («нищий») и слово *ду'а* («молитва», «просьба»), обращенное к Халил-султану.

Халил-султан (род. в 1384 г.) обратил на себя внимание Тимура еще в 1399 г., во время индийского похода, проявив свои воинские доблести в возрасте пятнадцати лет.

¹⁵⁰ Eckmann, *Gedai*, стр. 101 и сл.

¹⁵¹ Там же, стр. 66.

После смерти Тимура большинство знати хотело видеть во главе государства именно этого его внука. В свою очередь Халил-султан тоже, вероятно, мечтал занять место своего великого деда после его смерти. В касыде Гадаи содержится прямой намек на это.

Касыда Гадаи была написана, вероятно, после индийского похода 1399 г. В 1403 г. Тимур назначил наследником своего внука Пир Мухаммада, а в 1404 г. Халил-султан без ведома Тимура совершил бракосочетание со своей возлюбленной — девушкой из простого рода, красавицей Шад Мулк.

Слова Гадаи «мужайся, веселись», призывающие Султан-Халилаллаха отвлечься от уныния и разочарования, говорят о каком-то несчастном событии, случившемся в его жизни.

Касыда написана человеком вполне зрелого возраста — не менее 40 лет.

Следовательно, Гадаи родился не позднее 1360 г., и к тому времени, когда он служил при дворе Абу-л-Касима Бабура, т. е. в 1452—57 гг., ему было свыше 90 лет.

Я. Экман, ссылаясь на слова Навои во втором разделе его антологии о том, что:

... سنه سته و تسعين و ثمانمائة تاريخيدا نيم بو مختصر بيتيلادور...

— «...в 896 году, когда этот сокращенный написан...» — и принимая эту дату за дату сочинения антологии, а также учитывая тот факт, что Навои относит Гадаи к тем поэтам, которые были в этот период живы и с которыми он встречался и общался, и что Гадаи было в это время 90 с лишним лет, утверждает, что Гадаи родился в 807/1404—05 г.¹⁵²

Но эта дата — скорее всего дата сочинения второго раздела антологии, который вместе с первым, по нашему мнению, написан как вставка после основных разделов антологии, посвященных современникам Навои. Можно предполагать, что эти разделы были завершены гораздо раньше, чем первые два раздела антологии.

Касыда Гадаи написана метром хазадж-и мусамман-и салим, соответствующим упомянутому в «Мизан ал-авзан» Навои метру тюркской народной песни *арзувари*, широко распространенной среди тюркоязычного населения Ирака¹⁵³:

مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن
(---|---|---|---)

Касыда Гадаи написана просто, без стремления к изысканности поэтических образов и языка. Это сделано автором, вероятно, в соответствии с традициями, царившими при дворе Тимура, который не любил возвышенности и виртуозности

¹⁵² Там же, стр. 65.

¹⁵³ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXX.

поэтической речи. Как известно, исторический труд Гийасаддина 'Али «Дневник похода Тимура в Индию» был забракован Тимуром из-за невыполнения автором поставленных перед ним условий, в которых указывалось, что работа должна быть написана «стилем, далеким от неестественности и вполне понятным»¹⁵⁴.

Замечательным образцом староузбекской касыды XV в. является касыда Алишера Навои «Хилалийа», посвященная Султан-Хусайну Байкара и написанная в связи с его вступлением на престол¹⁵⁵. Состоит она из 89 бейтов. В некоторых рукописях количество бейтов доходит до 90. Две трети касыды составляют весьма своеобразное, символическое «вступление» и «переход».

Насиб и гуризгах у Навои — это не просто описание красоты возлюбленной, природы и изысканный поэтический переход от вступления к славословию. Кроме этого традиционного содержания, в них заключено также интересное повествование о странствовании Навои в небесных сферах, о поэтическом состязании между Меркурием, Навои, его возлюбленной и Султан-Хусайном Байкара, которое имеет определенную сюжетную линию. Именно этим касыда Навои отличается от касыд его предшественников Рудаки, 'Унсури, Фаррухи, Минучихри, Му'иззи, Саккаки, Лутфи, Гадаи и Йусуфа Амири.

Насиб начинается следующими поэтическими строками:

چون نهان قبيلدی ترفیح مهیر رخشان طلعتین
آشکار ایتمی فلک پر طوق غمغیب هیأتین
بس خیمال روشندی ایردی ولی انذاق دقتین
کیم نظرگاه انگلار ایردی گه یوق آیندینگ دقتین
ایله ظاهر پولدی کیم قیماغای ازی کورگان کیشی
دلیریم قاشیمغه و منینگ قدیم غه نسبتین

¹⁵⁴ Гийасаддин Али, *Дневник похода Тимура в Индию*, стр. 8 (предисловие переводчика А. А. Семенова).

¹⁵⁵ В середине апреля 1469 г. при дворе Султан-Хусайна Байкара был устроен большой прием в честь восшествия его на престол. На этом празднестве Навои выступил с касыдой, которую тут же преподнес Султан-Хусайну Байкара. Навои назвал эту касыду «Хилалийа» («Новолунная»); название это символизировало приход весны и вступление на престол Султан-Хусайна, Касыда написана метром *рамал-и мусамман-и махзуф* |فاعلاتن |فاعلاتن |فاعلاتن

(—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—|—) или в ритме тюркской народной песни *кошук* («песня»). Как пишет Навои, прежде эту песню пели на мотив *мадид-и мусамман-и салим*, но искусные певцы и музыканты XV в. заменили этот размер метром любимой песни Султан-Хусайна *турки* — *рамал*, и последний очень любил слушать ее. Как известно, касыда Навои вызвала большое восхищение у Султан-Хусайна, и он назначил поэта на высокую придворную должность *мухрдар* («хранителя печати»).

یا خروس چرخ قیلدی آشکارا شه-پ-ر-ر-ن
 یا که بهرام ایلادی ظاهر فیلیچی ح-د-د-پ-ن
 یا توشوب قالدی علم اوستیداکى رخ-ش-م-ر-ده نعل
 چون نگوئسار ایلادی خورشید رخشان رأی-ت-پ-ن
 یا عطارد کلکی دا زرحل تو گاندی کو-ک-ت-ه چ-ون
 یازدی عین عیدنیزک اولغی جزوی ص-ور-ت-پ-ن
 یا فلک قدین خم ایلاب کیلمتوروب بیر حلقه پای
 اخت-پ-ار ایلای نورور دارای اء-ظ-م خ-د-م-ت-پ-ن

Как только оранжевое солнце скрыло свое сияющее лицо.
 Небосвод показал в кольце [своей небесной сферы]
 отражение подбородка ¹⁵⁶ [моей возлюбленной].
 [Нет], это был только отблеск мечты. [по ней],
 но такой на редкость светлый и яркий,
 Что взоры [очей] то замечали, то не замечали
 деликатность [света] луны.
 [И луна] показала так, что заметившие ее люди сравнивают
 Начертание ее то с бровями мсей возлюбленной,
 то с моим станом, согнувшимся для поклона].
 Или [это] петух небосвода отразил [в нем]
 начертания своих перьев ¹⁵⁷,
 Или Бахрам отразил на небе отблеск своего меча,
 Или упала [на небо] золотая (букв. «сверкающая». — Э. Р.)
 подкова с наконечника знамени ¹⁵⁸,
 Когда сверкающее солнце перевернуло свое знамя,
 Или для кисти Меркурия не хватило золотых красок,
 так что он [на небе]
 Расписал [только] первую часть начертания [буквы] 'айн
 от слова 'ид («праздник») ¹⁵⁹,
 Или небосвод, согнув свой стан, принес целую связку луков
 И желает служить [в войске] у великого [царя] Дария ¹⁶⁰.

Это удивительное зрелище поражает поэта, и он, желая по-
 любоваться чудесами лунной ночи в небесных сферах, подни-
 мается в своем воображении на небосвод, где встречает кра-
 савиц, ангелов и планету Венеру, которая, играя на чанге, поет
 песни, стремясь пробудить у повелителя пламя любви и страсть
 к вину, и сочиняет мелодии на стихи Навои, чтобы сделать ра-
 достным пир по случаю восшествия на престол Султан-Хусай-
 на Байкара. Венера спускается с третьей небесной сферы на

¹⁵⁶ Здесь подбородок возлюбленной сравнивается с молодой луной.

¹⁵⁷ Имеется в виду солнце и его лучи.

¹⁵⁸ Имеется в виду золотой наконечник мусульманских знамен с изображе-
 нием полумесяца.

¹⁵⁹ Первая часть начертания буквы 'айн ع в слове 'ид عید имеет вид
 полумесяца ؎.

¹⁶⁰ Навои, *Чахар диван*, л. 178^б.

землю, чтобы осветить покой царя и заменить свечу, которой не оказалось в царской комнате. На пятой сфере поэт встречает обряженного в военные доспехи богатыря-великана Марса, который намеревается стать есаулом у царя Султан-Хусайна Байкара, когда тот отправится поутру в поле, чтобы упражняться там в стрельбе из лука в тыкву. Между тем небосвод растянул свой изумительный лазурный атлас, чтобы покрыть им трон царя. Наконец, поэт поднимается к Меркурию, который говорит ему, что он уже успел сочинить ответ, превосходящий касыду Навои, и читает ему матла' своей касыды. Но Навои тут же сочиняет весьма изысканный ответ на строки Меркурия, и тот совершенно покорен этим ответом.

Затем победитель в поэтическом состязании с Меркурием Навои входит в комнату, где отдыхает его возлюбленная, которая тоже пришла на торжественный пир. Увидев взволнованное лицо Навои, она спрашивает его о причине волнения. Тогда Навои читает ей матла' Меркурия и свой ответ на него, чтобы услышать от нее слова одобрения. Но она, услышав эти строки, спокойно улыбается и тут же сочиняет ответ, который по красоте изложения и поэтической фантазии превосходит их. Пораженный талантом своей возлюбленной, Навои приносит ее и свои стихи вместе со стихами Меркурия на суд к Султан-Хусайну Байкара, который одобряет их и, будучи сам поэтом, сочиняет свой ответ. Эти строки написаны Навои как матла' касыды и рифмуются по формуле $a-a$.

Вот стихи из этого своеобразного поэтического соревнования.

Матла' Меркурия:

ای سزیننگ قاشیننگ قیلیم ظاهر یانگی آی خجلتین
وی یوزونگ شرمنده ایلاب عید اکبر طلعتین

О ты, чьи брови устыдили молодую луну.

О ты, чье лицо заставило покраснеть от стыда
лицо великого [праздника] 'ид¹⁶¹.

Матла' Навои:

کای قاشیننگ زیننگ رشکنی ایلاب خم یانگی آی قامتین
عید رخساریننگ قیلیم ناپود بیرام زنتین

О ты, зависть к чьим бровям согнула стан молодой луны.

О ты, [священный] праздник [в честь красоты] лица
которого поверг в ничто украшения [обычного праздника] байрам¹⁶².

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Там же.

Матла' поэтессы — возлюбленной Навои:

каى يوزونگ ظاهر قىلیم بىرام صباحى صفوتین
آندا قاشینگ ایلان پيدا يانگی آی هیأتین

О ты, чье лицо озарило утро [праздника] *байрам*
И чьи брови отразили в нем образ молодой луны ¹⁶³.

Матла' Султан-Хусайна Байкара:

каى هلالینگ مىلى ایلاب طاق کونگлом طاقتین
جان بىرىم ياد ایلان گاج عید وصالینگ جنتین

О ты, желание [увидеть] твою молодую луну
лишило терпения мое сердце,
Когда я всей душой думал о рае праздника встречи с тобой ¹⁶⁴.

После этого начинается мадх, в котором славится Султан-Хусайн Байкара как единственный посланник бога на земле и будущий справедливый и просвещенный царь.

Интересны заключительные строки касыды:

يانگی آی و عید ایکی قولموچچینگ اولسون ایلان
سین هلال آنینگ آتین بىرام بو بىرىنک کنیتین

Новый месяц и [праздник] *'ид* — оба должны служить тебе, ведь *дал*
Ты первому [из них] название *хилал* («молодая луна». — Э. Р.),
а второму — прозвище *байрам* («праздник» — Э. Р.) ¹⁶⁵.

Эта касыда восхваляет появление нового, справедливого царя, с которым связано наступление рассвета, начало и торжество светлого дня — один из священных идеалов Алишера Навои, его талантливых соратников и предшественников. Но, к сожалению, надежда Навои на бывшего друга своих детских лет Султан-Хусайна Байкара не оправдалась, и мечта его так и не исполнилась.

Касыда была впервые издана в современной узбекской графике проф. В. Ю. Захидовым. Издатель преподносит эту касыду читателю как философско-политическое сочинение и пишет: «Навои в ней рассказывает нам о печальной судьбе народа, разорении и расчленении страны, призывает Султан-Хусайна Байкара к созданию централизованного государства и политическому объединению страны, выражает негодование против черных сил реакции и тех лиц, которые причиняли социальное зло... В касыде Навои воплощены важные социальные во-

¹⁶³ Там же.

¹⁶⁴ Там же, л. 179^a.

¹⁶⁵ Там же.

просы и проблемы, связанные с мировоззрением 28-летнего молодого поэта и политического деятеля... Эту касыду нельзя считать обычной одой. Нет, она — важное событие, имеющее социальное значение...» и т. д.¹⁶⁶.

Все это совершенно отсутствует в касыде Алишера Навои. Как мы отметили выше, мадх в этой касыде составляет одну третью часть ее и в нем содержатся только эпитеты, характеризующие Султан-Хусайна Байкара как справедливого, могущественного и милосердного царя-дервиша, а не философско-политические концепции и воззрения, приписанные поэту издателем.

Другой исследователь этой касыды А. Хайитметов, поддерживая утверждение Захидова, пишет: «Навои в своем произведении говорит о приходе нового месяца после тридцатидневного поста, всячески угнетающего людей, о свободном режиме жизни... Касыда Навои богата юмором...»¹⁶⁷. Но никакого осуждения «тридцатидневного поста, всячески угнетающего людей», а тем более никакого «юмора» в касыде не содержится. В касыде есть одно лишь упоминание о посте:

باريب ايردى ياروتورغه شه حریمی خلوتیمین
نی اوچون کیم روزه یُبسی دین دماغ ایلارکا رطب
ایلابان میل صموحی توزسه بزم همه تیمین

Вошла [Венера] в гарем царя, чтобы осветить его,
Чтобы от сухости поста увлажнить уста [вином],
Опохмелиться и устроить пышный пир.

Одна строка, напоминающая здесь о посте, скорее всего указывает на дату сочинения касыды. Касыда Навои была сочинена после месяца рамазана, в начале шаввала, которые в год восшествия на престол Султан-Хусайна (1469) приходятся на март и апрель. Таким образом, касыда Навои была написана примерно в начале апреля 1469 г. и прочитана в день коронации — 14 апреля, в пятницу — шестой день мусульманского лунного календаря.

Касыда, как мы отметили в этой главе, написана метром *рамал-и мусамман-и максур*, соответствующим размеру одной из излюбленных Султан-Хусайном Байкара народных песен *турки*, и это придало строкам оды большую музыкальную силу и доходчивость.

Касыда Навои в отношении формы отличается от касыд его предшественников. Это прежде всего относится к ее рифмовке. Кроме бейтов — матла' Навои и Султан-Хусайна Бай-

¹⁶⁶ Зоҳидов, *Навоийнинг янги топилган асари*, стр. 127—128; текст касыды — стр. 129—133. — В издании имеется много опечаток и текстологических неточностей.

¹⁶⁷ Хайитметов, *Навоий мероси*, стр. 44, 46.

кара, рифмующихся по формуле $a-a$, мы находим и другие бейты с рифмой по этой же формуле, что не характерно для обычной касыды:

دلبريم قاشيغە و منينگ قديم غە نسيتمين
يا خروس پرخ قيلدى آشكارا شه پرين

[Сравнивают] начертание ^{ее} то с бровями моей возлюбленной,
то с моим [согнутым] станом,
Или [это] петух небосвода отразил [в нем] начертания своих перьев.

روح انقلاب خبسيدين نور تقوى لمعه سين
عقل تاپيب ذاتيدين علم و سعادت صولتدين

Душа заметила в нем луч света благочестия.
Разум нашел в его [царском] роде величие знания и счастья.

كيم چو شه بيرام نشاطى قيلغالى توزكاندا جشن
هر اويونچى ظاهر ايتكان چاغدا لعب صورتين

Когда царь созвал пир, чтобы устроить праздник веселья,
Каждый танцовщик показал игры и [забавные] изображения...

شاهليغدا غايت درويش ليغدين كورمايين
بورپاي فقرچه زرکش سرير رفعتين

В своей царственности он из-за своего
крайнего великодушия предпочитает
Циньовку нищего пышному золотому трону.

اي جنابينك پست ايتيب كردون ولا پايه سين
وي ضميرينك سيندوروب فردوس اعلى نزهتين

О ты, чье величие принизило небосвод,
О ты, чьи помыслы превзошли наслаждения пышных райских садов.

ايش كوني كيم كوك تيمور بيرله تكاور كرديدن
يير فلک رنگين توتوب كيكلى فلک يير كسوتين

В трудовой день из-за цыли от железных подков и
[из-под копыт] рысаков
Земля приняла вид неба, небо надело одежду земли.

Порой эти бейты, как в маснави, следуют один за другим:

هم حيادا كوركوزوب عقل مجرد پيكرين
هم صفادا آنكلاتيب روح مجسم صورتين

لفظى ظاهر ايلابان هر لحظة روح الله دميين
 نطقى ايلاب هر دم افشا روح قدسى حالتين
 هم عذارى سيندوروب خورشيد رخشان رونقین
 هم دوداغى پست ايتيمب لعل بدخشان قيمتين

И в стыдливости [ее] разум обнажил ее [чистую] красоту.
 И в [духовной] чистоте она представила облик воплощенного духа.
 Слова ее являют каждый миг дыхание божественной души.
 Речи ее ежеминутно обнаруживают облик ее священного духа.
 Ее лицо превзошло блеск красоты солнца.
 Ее уста снизили цену рубинов Бадахшана.

(Из описания возлюбленной Навои).

Касыда Навои, как было уже отмечено, имеет определенную сюжетную линию. Она скорее всего похожа на лирическую поэму, посвященную Султан-Хусайну Байкара, чем на традиционную придворную оду, в которой насиб и гуризгах занимают небольшое место, имея при этом лишь чисто технический характер, а основная часть состоит из восхваления. Наконец, как мы отметили, касыда Навои, так же как оды Саккаки и Лутфи, написана метром народной поэзии, соответствующим одному из метров аруза. Свою возлюбленную Навои описывает не абстрактно, как мы видим это в обычной касыде. Она поэтесса. Перед ней тростниковое перо, чернильница для сочинения стихов. Она слушает стихи Навои, улыбается, сама сочиняет стихи. Примечательным является упоминание в касыде танцовщиков, которые забавляют пирующих, что было характерно для пиршеств Герата. Танцовщики и плясуны выступали обычно в главной аллее Герата, носившей название «Хийабан».

Таким образом, ода Навои и по своей форме, и по композиции, и по характеру поэтических образов, сравнений, метафор, и по своему содержанию во многом отличается от обычной, традиционной касыды и представляет нечто новое в развитии этого жанра в восточной поэзии.

В качестве примера философской касыды можно привести замечательную касыду Алишера Навои на персидском языке, написанную в ответ на касыду Хосрова Дехлави «Дарйа-йи абрар» («Море праведных»). Касыда Навои носит название «Тухфат ал-афкар» («Подарок размышлений»). Начинается она следующими строками:

آتشين لعلی که تاج خسروان را زیورست
 اخگر بحر خیال خام پختن در سرست
 شه که یاد مرگ نارد زوست ویرانی ملک
 خسرو بی عاقبت خسرو بلاد و لشکرست
 قید زینت مسقط فرو شکوه خسرو است

شیر زنجیری ز شیر بیشه کم صولت درست
 لازم شاهسی نهاشد خالی از درد سوری
 کوس شه خالی و بانگ و غلغلهش درد سرست

Огненный лал, что украшает венец царей —

Это уголь, чтобы прокипятить на нем море пустых мечтаний в голове¹⁶⁸.

Царь, который не помнит о смерти — это разорение государства.

Недальновидный царь — это разрушитель городов и [гибель] войска.

Цепи украшений [на нем] — это упадок и унижение [его] шахского

величия.

Цепной лев не страшнее льва в джунглях.

Быть царем — это значит попусту ломать себе голову,

«Литавра шаха — пуста, а грохот ее — головная боль»¹⁶⁹.

Интересно обратить внимание на сравнение царя, предающегося заботам об украшении своей особы, с цепным львом. В этой строке заключена глубокая философская мысль, и высказывает ее человек, который был одним из гениальнейших поэтов своей эпохи и в то же время — выдающимся государственным деятелем.

На эту тему имеется и известный рисунок Алишера Навои «Лев в цепях»¹⁷⁰. Как видно, образ свободного, лишенного эгоистических забот гуманного человека и справедливого царя постоянно занимал мысли Навои.

Как совершенно справедливо подчеркивал в одной из последних своих работ А. А. Семенов, многие исследователи за последние годы, приводя в качестве аналогии отношения между Николаем I и Пушкиным, стремились изобразить дело так, будто Навои был «гонимым и преследуемым, а султан Хусайн и его окружение — невежественными, тупыми, злыми и жестокими преследователями, потому что Алишер изобличал их ти-

¹⁶⁸ Эта строка переведена нами. Остальные даны в переводе Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Джами*, стр. 96).

¹⁶⁹ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 562—563. — Навои в последнем из приведенных здесь бейтов прибеж к поэтическому приему *тазмин*, заимствуя вторую строку этого бейта из матла' касыды Хосрова Дехлави «Дарйа-йи абрар»:

کوس شه خالی و بانگ غلغلهش درد سرست
 هر که قانع شد بخشک و تر شه بحر و درست

Литавра шаха — пуста, а грохот ее — головная боль.

Лишь тот, кто доволен сухим и влажным (т. е. всем

тем, что ему посылает судьба), тот — царь моря и суши.

(Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин*, л. 32^b; перевод Е. Э. Бертельса—см.: Бертельс, *Джами*, стр. 96).

¹⁷⁰ Sakisian, *La miniature persane*, pl. LXVI, fig. 113; «Ecole de Hérat Mir All Chr., 1500. Etude de lion. Museum of fine Arts. Boston». На рисунке имеется надпись *کَمَلِ اَمِيرِ اَلِيشِيرِ* («работа эмира Алишера»).

ранию, корыстолюбие, попираание народных интересов и прочие пороки и нравственное уродство правящей клики»¹⁷¹. Исходя из этой концепции, рисунок Алишера Навои с изображением льва в цепях преподносился читателям как символический портрет поэта — борца и бунтаря, закованного тираном в цепи. Но, как видно из этой касыды, Навои в своем рисунке стремился передать смысл третьего бейта цитированного нами выше отрывка, где говорится о том, что украшения корыстолюбивого царя — это свидетельство упадка его могущества, это цепи, в которые закован царь-лев. С подобным мнением Алишера Навои был согласен и Султан-Хусайн Байкара. Прочитав касыду Навои, он, как и все проникательные люди Герата, был восхищен этой одой и сказал: «В ней содержатся полезные мысли и советы в отношении управления государством» (سلطنت طریقی)

172. Этот отзыв Султан-Хусайна побудил Навои сочинить другую касыду, в которой он, по его собственному замечанию, высказывал некоторые мысли в отношении управления государством и восхвалял суфиев дервишей (очевидно, суфиев ордена накшбанди): درویش لار مداح لیغی نی
173. Текст этой касыды мы пока не располагаем.

Как подчеркивает Навои, он написал первую касыду в ответ на одно из лучших стихотворений Амир Хосрова Дехлави, который заявил, что, если со временем исчезнут все его произведения, но останется лишь одна его касыда «Дарйа-йи абрар», он будет этим счастлив, ибо люди, прочитавшие одну только эту касыду, увидят, каким большим поэтом был Амир Хосров Дехлави¹⁷⁴.

Навои успешно справился со своей задачей: его касыда и по отточенности формы, и по глубине содержания не уступает замечательной касыде его предшественника.

Касыда Алишера Навои полностью приведена в антологии Даулатшаха Самарканди¹⁷⁵, который, говоря об этой касыде, с восхищением замечает:

این هست جوابی نه کم از گفته خسرو
بل کین دو سخن خوبتر از یکدگر افتاد

¹⁷¹ Семенов, *Взаимоотношения Алишера Навои и султана Хусейн-Мирзы*, стр. 237.

¹⁷² Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин*, л. 34^a.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же, л. 31^a; Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 25.

¹⁷⁵ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 562—569. — Касыда в сокращенном виде приведена также в книге Айни «Алишер Навои», стр. 185—186.

Этот ответ не хуже, чем слова Хосрова.
Пожалуй, оба этих сочинения одно лучше другого¹⁷⁶.

Высоко оценил касыду Навои и 'Абдаррахман Джами. Он пишет о ней так:

چو حرفی چند خواندم زان قصیده
دل خاصانش اندر قیید دیدم
دران اثنا چو شد چشم بصیرت
کشاده جمله دلها صید دیدم

Когда я прочитал несколько слов этой касыды,
Увидел я, что пленены ею сердца избранных.
Но в то время, когда глаза пронизательности
Раскрылись, увидел я, что все сердца [стали] ее добычей¹⁷⁷.

Стоит упомянуть еще о весьма своеобразной касыде Бинаи «Маджма' ал-гарайиб» («Собрание редкостей»), посвященной Алишеру Навои и его общественной и государственной деятельности, описанию города Герата и различных слоев его населения, а также тяжелой жизни автора касыды вдали от Герата — в Самарканде. Из этой касыды, как подчеркивает ее исследователь А. Мирзоев, дошли до нас только 114 бейтов, а остальная часть ее, состоящая из 487 бейтов, утеряна¹⁷⁸.

Следует отметить, что Навои и Бинаи пробовали свои силы и в сочинении *касида-йи масну'* («искусственных» касыд). Так, Навои в «Мухакамат ал-лугатайн» приводит бейт, написанный в ответ на матла' одной из «искусственных» касыд Салмана Саваджи¹⁷⁹. Из «искусственной» же касыды Бинаи дошли до нас только 12 бейтов, которые, по словам А. Мирзоева, свидетельствуют о большом таланте и поэтической фантазии их автора¹⁸⁰.

Сочиняли ли узбекские поэты XV в. *марсийа* (элегии) — неизвестно. До нас дошла лишь элегия Алишера Навои, написанная на персидском языке и посвященная памяти 'Абдаррахмана Джами. Элегия Навои написана весьма своеобразно — в форме *таркиб-банд*¹⁸¹ — и, по замечанию С. Айни, как в отношении содержания, так и благодаря простоте, естественности

¹⁷⁶ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 569.

¹⁷⁷ Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин*, л. 33^{а-б}.

¹⁷⁸ Мирзоев, *Биной*, стр. 380.

¹⁷⁹ Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 25.

¹⁸⁰ Мирзоев, *Биной*, стр. 380.

¹⁸¹ *Таркиб-банд* — стихотворная форма, каждая строфа которой построена на монорифме (а-а-а), а две заключительные строки имеют другую рифму (б-б). Рифма заключительных строк одинаковая для всего стихотворения (а-а-а-а-б-б; в-в-в-в-б-б и т. д.). *Таркиб-банд* является одной из излюбленных поэтических форм у восточных авторов.

и поэтичности языка относится к наилучшим образцам персидско-таджикской классической поэзии¹⁸². Она приведена полностью в «Хамсат ал-мутахаййирин» Алишера Навои и содержит свыше ста строк. Навои описывает в ней Джами — выдающегося мыслителя, поэта и ученого, одного из самых близких своих друзей, своего соратника и учителя, — и выражает глубокую скорбь народа, друзей умершего и других просвещенных людей того времени:

دوستان در همه فن زادره عالم كو
افضل و افصح اجناس بنى آدم كو
.....
همه بردند با فغان و دل خاك ترا
جای کردند چو كنجی بدل خاك ترا
خیل ارپاب ارادت همه را چاك بدل
هر یکی خواست كشیدن بدل خاك ترا

О друзья, во всех науках единственный в мире где?
Самый ученый и красноречивый из человеческого рода где?..
...Все со стонами и [скорбью] в сердце унесли прах твой!
Все как сокровище поместили в свои сердца прах твой!
На душе у всех искренних и образованных людей тоска и печаль,
Каждый хочет поместить в свое сердце прах твой¹⁸³.

В этот период продолжал существовать и жанр *муназаре*, получивший блестящее развитие еще в XI в. под каламом 'Асади Туси. Известны, например, муназаре 'Ариффи «Муназара-йи асман у замин» («Спор земли и неба»), Талиба Джаджарми (ум. в 1450 г.) «Гуй у чауган» («Спор мяча и чоугана»), Ходжи Мас'уда Кумми «Махзан-и ма'ани» («Сокровищница [глубоких] мыслей»), преподнесенное автором Навои в 1462 г. и содержащее диспут меча и калама¹⁸⁴. Все эти произведения написаны на персидском языке. Но муназаре как поэтический жанр существовало в XV в. и в узбекской классической литературе. Например, поэтами Ахмади, Йусуфом Амири и Якини были созданы в этот период муназаре «Спор музыкальных инструментов», «Спор Бенга и Вина», «Спор Стрелы и Лука». Подробно о произведениях этих поэтов см. в главе III настоящей работы.

Судя по словам автора «Тазкират аш-шу'ара'» Даулатшаха Самарканди («в эту эпоху редко сочиняют стихи [в форме] муназаре»¹⁸⁵, в XV в. муназаре не являлось ведущим жанром ни в таджикско-персидской литературе, ни в узбекской.

¹⁸² Айнй, Алишер Навои, стр. 247.

¹⁸³ Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин*, л. 86а-б.

¹⁸⁴ Бертельс, *Навои*, стр. 50.

¹⁸⁵ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 41.

Широко распространен был в узбекской поэзии XV в. жанр *руба'и*.

Руба'и узбекских поэтов этого периода напоминают собой тюркские народные песни-четверостишия, проникнутые легким юмором и иронией, присущей устной поэзии.

Е. Э. Бертельс, связывая появление рифмы в поэзии на языке дари с тюркским фольклором и развивая мысль о том, что поэтические формы руба'и и мурабба' заимствованы арабами и персами из фольклора тюркоязычных народов, пишет: «...Парная рифма арабам вообще не была известна; неизвестно им было и *руба'и*. Однако руба'и с очень давних пор было любимой формой в фольклоре различных тюркских народов Средней и Центральной Азии. Нельзя не признать также, что форма, называемая арабским термином *мурабба'*, т. е. строфическая форма с рифмой в каждой строфе по формуле *a--a--a--b*: *v--v--v--b*: *g--g--g--b* и т. д., не что иное, как встречающийся крайне часто в фольклоре очень многих тюркских народов *тёртлюк*.

...какая же из двух литератур могла иметь большее распространение среди широких масс иранских народов — литература арабская или тюркский фольклор? Нам кажется, ответ ясен: арабский язык никогда в народные массы населения Средней Азии глубоко не проникал, он всегда был для них языком чужим, языком привилегированного класса. Что же касается разных тюркских языков, то широкое распространение их среди таджикского населения достаточно хорошо известно. И можно думать, что это явление имеет корни в очень отдаленном прошлом»¹⁸⁶.

Е. Э. Бертельс ссылается на четверостишия-тёртлўки в «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгарского, которые были записаны в XI в., но относятся, безусловно, к гораздо более раннему периоду.

В XII в. мы уже встречаем руба'и, которые приобрели стиль письменного поэтического произведения и написаны отдельными авторами.

Турецкий ученый Кёпрюлю-заде в качестве примера приводит следующие руба'и, написанные не позднее XII в.¹⁸⁷.

وعدہ پیرو سین نواجون کلماس سین
سوز یلغانی نی نیلا قویماس سین
یوزون کون و ساج تون قرا کورماس سین
عشقیندا قرار سین ای عجب بیلماس سین

Ты даешь обещание, [но] почему ты не приходишь?
Почему не перестаешь ты так лгать?

¹⁸⁶ Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 88.

¹⁸⁷ Kōprülüzade, *Araştırmalar*, стр. 117—120.

Лицо твое солнце, волосы [твои словно] ночь,
ты [никогда] не увидишь тьму,
Из-за любви к тебе [постоянно] беспокойна луна,
удивительно, что ты этого не замечаешь.

طَبَّيَّانِ يُّشَمَّانِ لَنَسَائِفِ كَظَرِ
كز غمزه‌شان عقل شود زي‌روزِ
همامده عجب قيامتي قوپیدی مکر
کیم بیرکا یازاشتیلار بوکون شمس و قمر

Две газели пронзили нас мечом взгляда.
Из-за кокетства их [наш] разум пришел в смятение.
Поднялась невероятная смута в бане — разве
Сегодня сошлись [здесь] солнце и луна?

Автор первого четверостишия неизвестен. Второе четверостишие написано в форме *муламма'* — с чередованием арабского, персидского и староузбекских стихов, с заметным оттенком в последних хорезмского тюркӣ. Четверостишие принадлежит перу некоего Бадраддина ал-Каввами, который, как полагает Кёпрюлю-заде, был придворным поэтом сельджукского правителя времен Султан-Санджара (XII в.) Каввам ал-Мулка Туграй и свое поэтическое прозвище взял от его имени Каввам¹⁸⁸.

Говоря о развитии узбекской литературы, нельзя не упомянуть, хотя бы в нескольких словах, о *туюге* — одном из излюбленных поэтических жанров XV в. Обыкновенно поэты в заключительную часть своих диванов после четверостиший-руба'и, написанных на староузбекском языке, добавляли еще туюги. Туюг отличается от руба'и тем, что рифмующиеся слова в нем являются омонимами. Это характерно только для диванов тюркских поэтов¹⁸⁹, ибо туюг как поэтическая форма и жанр принадлежал устному творчеству тюркоязычных народов. Даже в XV в. туюг был распространен как народный стихотворный жанр среди тюркоязычного населения Хорасана и Мавераннахра. Например, Навои в своем трактате «Мизан ал-авзан», характеризуюя туюг, пишет:

ياذا ترك اولوسى بتحصيص چغتای خلقى ارا شايع اوزان دور کیم
الار سرودلارين اول وزن بيله ياساب مجالس دا ايتورلار بيريسی
تويوغ دور کیم ايکى بيت قه مقرر دور و سيعی قيلورلار کیم تجنیسی
ايتيلغای و اول وزن رمل مسدس مقصور دور مونداک کیم تويوغ
يارب اول شهيد و شکر يا ليمودور

¹⁸⁸ Там же, стр. 117.

¹⁸⁹ Бертельс, *Навои*, стр. 67.

يا مگر شهيد و شکر يا لب-مودور
 حانيمه پي-وسته ناول آفتالي
 حمزه او قين قاشيغه يا لب-مودور

Еще распространены среди тюрков, в особенности среди чагатайцев, размеры, на основе которых они, слагая свои песни, поют их в маджлисах. Один из этих размеров, соответствующий по форме двум бейтам, называется *туюг*. И стараются, чтобы произносился *таджнис*¹⁹⁰, и этот метр соответствует *рамал-и мусаддас-и максур*. Для примера [обратимся к следующему] туюгу:

О господи, это мед и сахар или [ее] губы?
 Или же она облизала мед и сахар?
 Неужели [для того] чтобы постоянно возвать
 в мое сердце стрелу,
 Поставила она стрелу [своего] кокетства
 на тетиву лука своих бровей¹⁹¹.

В приведенном Навои в качестве примера туюге рифмой-омонимом является сочетание *چا لېمودور*. В первой строке туюга оно означает: «или это [ее] губы» — и состоит из разделительного союза *يا* — «или», существительного *لب* — «губы», вопросительной частицы *مو* и связки *دور* — «есть».

Во второй строке мы имеем глагол «облизать» в вопросительной форме прошедшего времени: «облизала ли она?». А в четвертой строке *يا لب مودور* означает: «поставила ли она на тетиву лука?», причем под луком подразумеваются брови красавицы, а под стрелой — ее кокетливый взгляд.

К поэтическим формам, развитым в узбекской литературе первой половины XV в., относится *мустазад*.

Мустазад как поэтическая форма в персидско-таджикской литературе встречается редко. В ранний период ее развития мы его вовсе не встречаем. Для творчества поздних персидско-таджикских авторов он также не характерен. Так, у Хафиза он совершенно отсутствует. В диване Камала Худжанди имеется лишь один *мустазад*¹⁹².

Мустазад первоначально, вероятно, принадлежал устному творчеству тюркоязычных народов. Навои в «Мизан ал-авзан», перечисляя названия тюркских песен и указывая их размеры, соответствующие размерам аруза, так характеризует мустазад:

بو خلق اراسيدا بېر سرود بار ايکاندور کيم هزج مثنى اذرب
 مکثوف مخزوف وزنيدا انکا بيت باغلاب بيتييب آذينک مصراعيدين
 سونکره همول بحر زينک ايکی رکئی دپله ادا قيليب سرود نغماتيغه
 راست کيلتورولار ايره پيش و آني مستزاد ديرلار ايرميش...

¹⁹⁰ *Таджнис* — игра слов, построенная на омонимии.

¹⁹¹ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXVII.

¹⁹² Камал Худжанди, *Диван*, стр. 22.

...среди этого народа (т. е. тюрков. — Э. Р.) есть песня, в которой сочиняют бейт в размере *хазадж-и мусамман-и ахраб-и макфуф-и махзуф* и после его строки, прилевая [последние] две стопы этого же размера, подгоняют их к напеву [этой] песни и называют ее *мустазад*...¹⁹³.

Далее Навои в качестве примера приводит свои строки, написанные этим размером:

ای حسنیوژکا ذرات جهان ایچره تجلی
مظهر سنکا اشیا
سین لطف بیله کون و مکان ایچره مولی
عالم سسکا مولی

О ты, ради красоты которого блеск и сияние среди атомов мира.

[И все] предметы [в мире] для тебя — место проявления.

Благодаря красоте ты во вселенной и в мировом пространстве господин.

А мир — твой слуга¹⁹⁴.

Навои сочинял прекрасные мустазады, вкладывая в них даже философское содержание. В приведенных строках выражено пантеистическое мироощущение. Был мастером в сочинении мустазада крупнейший азербайджанский поэт Молла-Панах Вагиф (1717—1797), который считается в азербайджанской литературе представителем поэзии ашугов (певцов-импровизаторов). Вагиф приблизил азербайджанскую классическую поэзию к устному творчеству народа. Он впервые ввел в азербайджанскую поэзию народную поэтическую форму *гошма*, которая занимает преобладающее место в его творчестве.

Вагиф является прямым последователем узбекских поэтов XV в., которые наряду с традиционными для классической восточной поэзии формами стремились применять в узбекской литературе поэтические формы и метрику устной поэзии тюркоязычных народов¹⁹⁵.

Увлекались сочинением мустазада хорезмские поэты. Так, перу виднейшего узбекского поэта-лирика XIX в., талантливейшего продолжателя традиций узбекских поэтов XV в. Мухаммада Риза Агахи (1809—1874) принадлежат замечательные мустазады. Агахи дальше развил эту поэтическую форму, применяя в ней даже тройную рифмовку, и углубил ее содержание, еще больше приближая его к реальным чувствам и переживаниям. Мустазад по характеру своей формы очень близок к народному творчеству. Он гораздо более доходчив и прост,

¹⁹³ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXIX.

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ Интересно, что у Фузули, который в своем творчестве достиг вершины развития классических форм в азербайджанской литературе, мустазад отсутствует.

чем газель, мухаммас, мусаддас, мусамман и другие стихотворные формы.

Можно предполагать, что поэтическая форма мустазад введена в персидско-таджикскую классическую поэзию тюркоязычными авторами.

В узбекской литературе XV в. были распространены и различные строфические формы, такие как мухаммас, мусаддас, известные также в персидско-таджикской литературе.

Нужно отметить, что для всех этих поэтических жанров характерна тенденция отказа от риторики, простота языковых средств, содержательность, лиризм.

Стремление к упрощению поэтического стиля и созданию самобытной литературы на родном языке настолько возрастает, что даже при сочинении произведений на темы классических творений персидских и таджикских авторов узбекские поэты по-новому перерабатывают их, вводя в эти произведения картины современной им действительности.

Так, например, поэт Дурбек (жил в конце XIV и в первой половине XV в. в Герате), переложив на староузбекский язык широко известную на Востоке легенду о Йусуфе и Зулайхе, запечатлел страшную картину осажденного в 1409 г. Герата и бедственного положения населения, запертого в городской крепости.

Приведем для примера бытовую сцену из поэмы Хайдара Хорезми «Махзан ал-асрар», написанной в ответ на одноименную поэму Низами. Хорезми как бы заново создал эту поэму, отражая в ней собственные жизненные впечатления. Алчный торговец, воспользовавшись беззащитностью бедной женщины, приобретает вытканную ею материю (*кирбас*) почти за бесценок и перепродает тут же за большую сумму:

Кوردی چو بزاز بوزنی آچیب
يورغورادی بیر ذیچه توکروک ساچیب
کیم ماموغی پست و پیی دور یوغان
بوزچی آشوغوب می کی-یراک توقوغان
تون غا یر-راماسی که بو یاسا کی-میشی
یوسا خود انچاق ایرور آنیمک ایشی
کونگلک و ایشتان غه چو لایق دو گل
قایسی خریدارغه بولسون پسند
قایدا تپایین مونگا مین بیر لوند
گز بیلا هم نیلتوروب اول بوزنی کم
خواجه اونگا بیردی بیر ایکی درم

.
 كىلدى بوز آماغه بىراو ناگهپان
 دىدى كه اى خواجه روان اول روان
 بوز بىراين كورماميشى اوله كوزونك
 كىم پاموشى پىله دىن آرتسوق ظريف
 پى كتانوك پى دىن هم لطفيف
 اوردى بهاسين قنكىزدىن قىرنك
 ساتى اوشول بوزنى كتان بىرله قىنك

Посмотрев на кирбас, купец,
 Брызгая слюной, забормотал:
 «Кирбас [твой] соткан из плохого хлопка, и пряжа его труба;
 Видать, ткач поторопился, когда ткал.
 Пригодится ли он для верхней одежды, если его покрасят?
 А чтобы стирать его, нужно много труда.
 Не годится он и для белья!
 Какому покупателю понадобится твой кирбас?
 Где сыскать мне какого-нибудь bestолкового для него?»
 Вымеряя, он также уменьшил [размеры] кирбаса.
 Заплатил ей ходжа два дирхема.

.
 Вдруг подошел человек, чтобы купить кирбас.
 Ходжа сказал: «Подойди быстрее ко мне, подойди.
 Я тебе дам такой кирбас, что ты едва ли
 когда-либо видел подобный!
 Он соткан из хлопка, изящнее, чем шелк,
 И пряжа его нежнее, чем пряжа полотна!»
 [И] оценил он [его] очень высоко.
 Продал он этот кирбас наравне с полотном... 196.

Поэма «Махзан ал-асрар» и по стилю близка к народному разговорному языку, что можно заметить в приведенных выше отрывках.

В качестве примера подобной же переработки можно назвать поэму Лутфи «Гул у Науруз», написанную в ответ на одноименную поэму Джалал Табиба. Подробно об этой поэме см. в главе IV настоящей работы.

Общее стремление к упрощению формы характерно и для такого жанра, как *му'амма*.

Сочиняли ли узбекские поэты *му'амма* в первой половине XV в., неизвестно. До нас дошли только староузбекские *му'амма* Алишера Навои. Они написаны проще, чем обычные *му'амма*, и имеют определенное содержание, связанное с реальным бытом. Например, в следующем *му'амма*, посвященном некое-

¹⁹⁶ Хайдар Хорезми, *Махзан ал-асрар*, л. 126^a. — Полотно в то время на Востоке ценилось дорого. — В последнем бейте использовано идиоматическое выражение *тенгиздин теранг*, букв. «глубже моря».

му шейху по имени Мухсин, Навои высмеивает безобразное поведение этого шейха-пьяницы в обществе:

مجلسدا شيخ بو كيچه كوپ شيون باشلادی
سیندوردی شمعو نقلنی حوض ایچره تاشلادی

В эту ночь шейх много стонал в собрании.
Поломал свечу и бросил сладости в бассейн.

В этом бейте под свечой имеется в виду буква «лам» (ل), под сладостями — диакритическая точка буквы «джим» (ج), а под бассейном — конечный элемент буквы «син» (س).

Если в слове مَجْلِسْ («собрание») опустить букву «лам» и вставить в дугообразный конец буквы «син» диакритическую точку, получится имя Мухсин (مُحْسِن).

Вот му'амма-афоризм, связанный с именем некоего Са'да (سعد):

بو گلشن ایچره که یوقتور بقا گلیگا ساپا
عجب سعادت ایرور چیمقسا یغشیلینغ پیمله آت

Нет прохода розе вечности в этом цветнике.
О, какое счастье, если прославится [твое] имя хорошими делами.

Если опустить в слове سعادت («счастье») буквы ت и ت, получится имя سعد.

Это му'амма, вероятно, написано в адрес Хафиз-и Са'да, который, будучи мюридом Касим ал-Анвара, подружился с молодыми гуляками города Герата, предался пьянству и был выселен за это по приказу шейха из ханаки. Навои ценил Касим ал-Анвара. Первыми стихами, которые выучил в детстве Навои, были стихи этого автора.

Узбекские поэты были знакомы с жанром му'амма еще до Алишера Навои. Например, Атаи в одной из газелей, воспевая уста красавицы, писал:

ذهنی نازك لار معمما اصطلاحین توزگالی
اغزی تیمك مشکل كشا هرگز معمما بولمادی

С тех пор как пронзительные люди изобрели му'амма,
Никогда не было еще такого трудного [для разгадки] му'амма,
как ее [сомкнутые] уста¹⁹⁷.

Поэты не смотрели на му'амма как на забаву и развлечение — наоборот, при помощи разгадки и сочинения му'амма

¹⁹⁷ Атаи, Диван, л. 96^a.

они развивали проницательность, остроту мысли и поэтическую изобретательность. Только так можно объяснить интерес видных узбекских и таджикских поэтов 'Абдаррахмана Джами, Навои, Васифи и других к жанру му'амма.

3. О СВЯЗИ УЗБЕКСКОЙ И ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУР В XV В.

Говоря о развитии узбекской литературы XV в., нельзя не отметить усиления взаимосвязей между узбекскими и таджикскими поэтами. Выше, характеризуя литературную жизнь в городах Средней Азии, мы отмечали, что в то время большое число поэтов были двуязычными, т. е. писали и на персидском, и на староузбекском языках. У одного из этих поэтов, Саййид Хасана Ардашира, близкого друга и постоянного собеседника Алишера Навои, часто устраивались литературные вечера, на которых особенно большим успехом пользовались стихи Лутфи, написанные на староузбекском языке¹⁹⁸.

Выше уже упоминался талантливый узбекский поэт этого периода Йусуф Амири, о персидских стихах которого, в частности о касыде, посвященной сыну Шахруха Байсункару, говорил в своей антологии Даулатшах Самарканди¹⁹⁹.

Характерно, что узбекские поэты того времени, стремясь к развитию родной литературы и используя в ней элементы устной поэзии тюркоязычных народов, с любовью продолжают изучать бессмертные творения выдающихся представителей персидско-таджикской литературы Фирдоуси, Хафиза, Камала Худжанди, 'Убайд-и Закани и других. Все более растет взаимовлияние обеих литератур. И на староузбекском, и на персидском языках создается немало замечательных по своему содержанию и форме оригинальных произведений.

Со своей стороны, представители таджикской интеллигенции во многом содействовали расцвету узбекской литературы. Известен, например, ряд фактов, свидетельствующих о верной дружбе двух великих представителей таджикского и узбекского народов — 'Абдаррахмана Джами и Алишера Навои. 'Абдаррахман Джами был учителем и наставником Алишера Навои. Он постоянно поддерживал Навои в создании произведений на староузбекском языке. Как признается сам Навои, приступая к работе над своими произведениями, он не раз обращался за советами к Джами. В свою очередь Джами также нуждался в советах Навои. И у Джами, и у Навои имеется ряд произведений, в которых они неоднократно говорят о своей дружбе.

Так, замечательный биографический труд Алишера Навои «Хамсат ал-мутахаййирин» («Пятерица смущенных») написан

¹⁹⁸ Навои, *Халат-и Саййид Хасан Ардашир*, лл. 17^б -- 18^а.

¹⁹⁹ См. Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 497—498.

в память 'Абдаррахмана Джами и содержит рассказы о встречах и творческом общении Навои и Джами²⁰⁰.

Как утверждает Навои, Джами не писал стихов на старозубекском языке (در کچه الفاظ پیلہ نظم التفات قیلماسی ایردی لار). Но это не мешало ему прочитывать почти все произведения Навои, написанные по-тюркски. Джами не только читал и понимал эти стихи, но и создавал некоторые свои таджикские газели под влиянием тюркских газелей Навои.

Так была сложена известная газель Джами, начинающаяся следующим бейтом:

دیدمی دیدار آن دلدار رعنا کاشکی
دیده روشن کردمی از خاک آن پا کاشکی

О, если бы я добился свидания с той прелестной красавицей,
О, если бы я озарил очи прахом из-под ног ее²⁰¹.

В этой газели повторяются та же рифма, рефиф и метр, что и у Навои:

آچ-ماغای ایردینک جمال عالم ارا کاشکی
سالماغای ایردینک باری عالم دا غوغا کاشکی

О, если бы ты не расцветала своей красотой в этом мире!
О, если бы ты не сеяла смуту на этом свете!²⁰².

Джами высоко ценил Навои как соратника по перу: он отдавал ему свои новые произведения, чтобы тот прочитал их и, где нужно, исправил. Вот что пишет об этом сам Навои:

حضرت... نوراکه... فارسی سوزدا جمیع آلاز سوزیدین یوقاری راق
سوز یوقتور کوپراک کتب و رسایل و غزلیات قمایددا که معانی
کوهزلارین نظم سلکیگا کیدورور ایردیлар و ضمیر نهان خانه سپیدین
انجمن تماشاگاهی غه جلوه بیورور ایردیлар آذینک مسوده سین
بورونراق بو فقیرغه التفات و اعتقاد یوزیدین بیورور ایردیлар کیم
بو اوراقو آل و باشتین ایاغی غه نظر مال خاطرینگه هرئی
آیتقودیک سوز کهلسه آیت دیب و هرئی اشارت بولغای مذکور
بولدی ظاهر قیلسام مقبول توشار ایردی بو دعوی غه دلیل بو
کیم اوندین آرتوق کتب و رسایل دا اولحضرت بو فقیرنینگ

²⁰⁰ Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин*, л. 70^a-6. — Подробно о содержании этих рассказов и приведенных в них фактах см.: Бертельс, *Навои*, стр. 140—161; *Джами*, стр. 83—105; Айнй, *Алишер Навои*.

²⁰¹ Там же, л. 72^b — Перевод Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Навои и Джами*, стр. 30).

²⁰² Там же, л. 72^a.

آتین مذکور قیلیم دورلار و نوپی طبع و ادراک و مونگا مناسب
قیملارگا نسبت بیریم مسطور قیلیم دورلار.

Его высочайшая светлость (т. е. Джами. — Э. Р.)... лучше слов которого в персидской поэзии быть не может, большую часть своих книг, трактатов, газелей и касыд, в которых, назвав жемчужины поэтической мысли, вывел он их из укрытия и показал народу, прежде чем переписать на беловик, из любезности и доверия давал ему недостойному и говорил: «Возьми эти листы и просмотри их от начала до конца, и какое бы слово ни пришло в твой ум, которое следовало бы сказать, скажи»; и когда я, какие бы помыслы ни приходили в мой ум, сообщал ему, он одобрял [их]. Подтверждением этих слов может служить то, что его высочество свыше чем в десяти своих книгах и трактатах упоминал имя сего недостойного, и упоминал он [меня] большей частью, говоря о [моих] способностях, познаниях и тому подобных вещах ²⁰³.

Слова Навои подтверждаются высокими отзывами самого Джами, высказанными им во многих произведениях.

Следует отметить, что Алишер Навои был одним из больших знатоков персидско-таджикской классической поэзии. Как известно, Навои оставил диван персидских стихов, в которых называл себя поэтическим именем Фани. О своем отношении к персидско-таджикской поэзии Навои неоднократно говорит в «Хамса» («Пятерице») и в других своих произведениях. Например, в «Мухакамат ал-лугатайн» он замечает:

الفاظ استيفاسین و اول عبارت استقصاسین کیشی میندین کوپراک
قیلماйдور ایرکین و صلاح و فسادین میندین یغشیراق بیلماйдور
ایرکین

Никто персидский язык не усвоил так глубоко и тщательно и не увлеклся им так сильно, как я, и никто не разбирается лучше меня в строе персидского языка ²⁰⁴.

Далее, называя имена Хосрова Дехлави, Хафиза, 'Абдаррахмана Джами, Навои выражает свои глубокие симпатии к их поэзии, подчеркивая, что он знает наизусть многие газели и бейты этих поэтов, писал подражания (*татаббу'*) их газелям и касыдам ²⁰⁵.

Джами дружил не только с Навои, но и с другими узбекскими поэтами — предшественниками Навои. Например, в «Маджалис ан-нафа'ис» Навои и в «Тазкират ат-таварих» («Исторической записке») 'Абдаллаха Кабули приводится один интересный факт, свидетельствующий о тесной дружбе и

²⁰³ Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 30—31.

²⁰⁴ Там же, стр. 24. — Как известно, Султан-Хусайн Байкара тоже писал на двух языках — староузбекском и персидско-таджикском.

²⁰⁵ Там же, стр. 24—31.

литературных связей 'Абдаррахмана Джами и Лутфи. Перед смертью Лутфи написал несколько строк своей последней газели и, так как уже не мог сам закончить ее, просил окружающих передать эти строки Джами, чтобы тот завершил газель и включил ее в сборник своих стихов. Джами исполнил предсмертное желание своего друга²⁰⁶. И действительно, в одной из газелей Джами, состоящей из семи бейтов с редифом *афтад*, мы читаем строки Лутфи, отмеченные в «Маджалис ан-нафа'ис» Навои и «Тазкират ат-таварих» 'Абдаллаха Кабули:

گر کار دل عاشق به کافر چہین افتد
 به ز آنکہ به بدخوی بی رحم چہین افتد

Влюбленному лучше иметь дело с неверной красавицей из Китая, чем с такой беспощадной, злой нравной²⁰⁷.

В «Наса'им ал-мухаббат мин шама'им ал-футувват» Навои приводит случай, также свидетельствующий о большой дружбе и близких литературных отношениях Джами и Лутфи. Однажды Лутфи, когда ему было уже девяносто с лишним лет, написал в честь Джами на персидском языке касыду с редифом *сухан*, которая начинается следующим бейтом:

زہی حدیث لبث فوت و جان و روح سخن
 گل رخت سخن آرای بوستان سخن

О ты, хадисы твоих уст дарят смерть, жизнь и душу словам. И розы твоего лица, как жасмин, украшают сад слова²⁰⁸.

Касыда вызвала всеобщее восхищение. Джами обратился к преподнесшему ее Лутфи со словами: «Никакой высокой награды оценить эту касыду нельзя. Невозможно также написать *назира*, который по своей художественности был бы достоин касыды Лутфи». Тогда последний ответил, что высшей наградой для него была бы старая одежда его светлости. И Джами тут же надел на Лутфи свой халат²⁰⁹.

Был знаком с поэзией Лутфи и таджикский поэт XV в. Бинаи. В «Та'рих-и рашиди» («Рашидовской истории») Мирза Мухаммад Хайдара приводится рассказ о том, как Бинаи читал Алишеру Навои строки поэта Лутфи, которые Навои сделал матла' своей газели²¹⁰.

²⁰⁶ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 37^a; Кабули, *Тазкират ат-таварих*, лл. 148^b—149^a.

²⁰⁷ Джами, *Куллийат*, стр. 182.

²⁰⁸ Навои, *Наса'им ал-мухаббат*, л. 305^b.

²⁰⁹ Там же. — Обычай, принятый на Востоке для выражения глубокого уважения.

²¹⁰ Мирза Мухаммад Хайдар, *Та'рих-и рашиди*, л. 122^a.

Следует отметить, что отдельные строки Бинаи, написанные на староузбекском языке, так же просты, как газели Лутфи, Атаи и Саккаки. Приведем следующий бейт:

جفانی جانغہ تالای آلدینگیز آلائی مو بولور
سیز نینک اوماق دا بیجاچ رسمینگیز بولای مو بولور

Сколько много страданий вы причинили моей душе, разве можно так?
По обычаю вашего племени, о госпожа, разве можно так? ²¹¹

Как рассказывает Бабур, однажды к нему пришел Бинаи с просьбой о помощи и прочел экспромтом четверостишие на персидском языке:

نی غله مرا کز و توانم پوشید
نی مهمل غله تا توانم پوشید
آترا که نخوردنست و نی پوشیدن
در علم و هنر کجا تواند کوشید

Нет у меня ни зерна, чтобы им питаться,
Ни одежды, [полученной] за зерно, чтобы в нее одеться.
Тот, у кого нет ни пищи, ни одежды,
Чего может достигнуть в науке и искусстве? ²¹²

Бабуру понравилось четверостишие Бинаи, и он, желая услышать из его уст стихи на своем родном языке, решил ответить ему на староузбекском. Чтобы обыграть использованное в четверостишии Бинаи слово *мухмал*, Бабур употребил его в двойном значении — в значении «одежда» и в значении «бесмысленное».

ایشلار ٻاری کونگلونکدای دیک بولغوسیدور
انعام و وظیفه ٻاری بوی-رولغوسیدور
اول غله و مهمل که دیب ایردینک بیلدیم
مهمل غه بوئی غله دین اوی تولغوسیدور

Все будет сделано так, как хочет твое сердце.
И награда, и жалованье — все будет повелено для тебя.
То, что ты сказал о зерне и *мухмал*, я понял.
Твой стан наполнит *мухмал*, а зерно наполнит твой дом ²¹³.

²¹¹ *Абушка*, стр. 119. — Стихи Бинаи, написанные на староузбекском языке, приводятся в «Хабиб ас-сийар» (Хондемир, т. III, стр. 307) и в *Шайбани-наме* Бинаи, л. 18^a–6. Приведенный бейт встречается в диванах Навои, но по стилю очень далек от его стихов. О староузбекских стихах поэта Бинаи впервые упомянул в печати таджикский ученый А. Мирзоев (Мирзоев, *Бл муқобили вайрон карда шудан*, стр. 93, 94; *Биноӣ*, стр. 75).

²¹² *Бабур-наме*, л. 87^a.

²¹³ Там же.

Бинаи понял Бабура и тут же экспромтом сочинил четверостишие на староузбекском языке, используя в качестве рифма слово *болгусидур*, которое составляет одну из рифм четверостишия Бабура, и слово *мухмал* в значении «бесмысленное»:

ميرزام كه شاه بحر و بر بولغوسيدور
 عالم دا هنر پرله س-م-ر بولغوسيدور
 بر مهمل اوچون مونچه عنایت بولدی
 معقول اگر دی-سام نیلار بولغوسيدور

Мой мирза, который будет царем моря и суши,
 Благодаря искусству прославится он во всем мире.
 За одно бессмысленное [слово] было оказано, [мне] столько милости,
 Что же будет, если я скажу разумное [слово]?²¹⁴

Этот факт показывает, что Бинаи глубоко разбирался в поэтических тонкостях староузбекского языка и что он, как и некоторые другие поэты этого времени, писал на двух языках — на староузбекском и персидско-таджикском.

Хорошо зная узбекскую классику, Бинаи восторгался ее красотой и богатством. Например, он писал в своем маснави «Бихруз у Бахрам», восхищаясь стихами великого Навои:

بود اورا ام-پیری دانا دل
 فضلش از جمله فاضلان فاضل
 فاضلی کاملی فصیح زبان
 به علیشیر مشتبه به جهان
 شعر او بود پیشتر ترکی
 که نبودش نظیر در ترکی
 در سخن طبع ذو فنونش بود
 نکته گیری زحد برونش بود
 بود در فارسی و ترکی خوب
 فارسی خوب و ترکی اش مرغوب

Был у него (т. е. у Султан-Хусайна Байкара. — Э. Р.)
 мудрый эмир,

Достойнейший из всех достойных,
 Ученый, совершенный, красноречивый.
 Известен он миру под именем Алишер.

²¹⁴ Там же, л. 87^b. — Это четверостишие Бинаи при первом издании перевода «Бабур-наме» на русский язык было опущено переводчиком (см.: *Бабур-наме*, перевод М. Салье, Ташкент, 1948, стр. 108—109). После замечания А. Мирзоева, сделанного в его книге «Биной» (стр. 61), в новом издании «Бабур-наме» четверостишие было восстановлено (см.: *Бабур-наме*, перевод М. Салье, Ташкент, 1958, стр. 103).

Больше всего стихов [его] [написано] на тюрки
Так, что нет равного ему среди тюрков.
Он был искусным мастером слова.
В подборе слов он был неощенным.
Хорошо писал он на персидском и тюркском языках.
По-персидски писал он прекрасно, по-тюркски — еще лучше ²¹⁵.

В свою очередь Алишер Навои высоко ценил Бинаи как одного из талантливых и образованных людей своего времени ²¹⁶. У Навои есть маснави, написанный в связи с завершением последней книги его «Чахар дивана» — «Фава'ид ал-ки-бар» («Полезные советы старости»), где он в одном ряду с именами своих близких друзей — соратников по перу называет и имя Бинаи, посвящая ему следующие строки:

يا نا پيرى كپلدى پنايى كه فتون
كسپى دا ايلامادى منع جنون

Еще пришел [мне на память] Бинаи, который в [деле]
Приобретения знаний не знал препятствий ²¹⁷.

И он говорит далее:

گر آلاز توؤتى ايسا دشت مدم
شكر بو خييل ايرورلار همدم

Хотя они отправились в пустыню небытия,
Слава богу, что они являются постоянными моими друзьями ²¹⁸.

Характерно, что Навои нигде не упоминает о том, будто Бинаи относился враждебно к сочинению староузбекских стихов. Можно привести еще ряд фактов литературной жизни это-

²¹⁵ Бинаи, *Бихруз у Бахрам*, стр. 26. — Среди некоторых исследователей существует представление, будто Бинаи не любил староузбекский язык. См.: Шарафуддинов, *Навоий*, стр. 26—29; Усманов, «*Мухаккамат ал-лугатайн*» Алишера Навои, стр. 107; Салье, *Бинаи и его покровители*, стр. 173—178. Эти статьи подробно разобраны в работе: Мирзоев, *Биной*, стр. 59—88. Сторонники этого утверждения ссылаются обычно на один из анекдотов об остроумной перебранке Навои и Бинаи, приведенных в позднейших источниках. Анекдот этот приводится в «Та'рих-и рашиди». Содержание его таково. Однажды, когда Бинаи вернулся из Ирака в Герат, Навои просил его рассказать об учености и благородстве правителя этой страны Султан-Йа'куба. Бинаи будто бы ответил: одно из лучших качеств Султан-Йа'куба заключается в том, что он не слагает стихов по-тюркски. Но этот анекдот, как видно из строк самого Бинаи, остается анекдотом и не может быть объектом научного исследования. Отношения Навои и Бинаи были правильно истолкованы акад. В. В. Бартольдом (Бартольд, *Мир-Али-Шир*, стр. 161). После В. В. Бартольда правильно подошли к объяснению этого вопроса С. Айни (см.: Айний, *Навоий ва тожик адабиёти*, стр. 207) и А. Мирзоев (Мирзоев, *Биной*, стр. 57—89).

²¹⁶ Айний, *Навоий ва тожик адабиёти*, стр. 207.

²¹⁷ Навои, *Чахар диван*, л. 242⁶.

²¹⁸ Там же.

го периода, которые свидетельствуют о тесной творческой дружбе узбекских и таджикских поэтов.

Двуязычность для тюркоязычных и персоязычных народов Средней Азии — явление не новое.

Так, Е. Э. Бертельс в своей «Истории персидско-таджикской литературы» приводит ранний текст ираноязычных манихеев, в котором содержится немало тюркских слов, таких как *болмес*, *билга*, *тангри*, *бай*, *апа*, *тагин* — *такин*²¹⁹. Этот текст, как подчеркивает Е. Э. Бертельс, свидетельствует о тесном контакте и языковой связи ираноязычных манихеев с манихеями тюркоязычными²²⁰.

К приему введения тюркских слов или целых выражений прибегает в своей «Касида-йи мугулия» («Монгольской касыде») автор XIII в., современник монгольского ильхана Абака (663—80/1265—82) Пур-и Баха²²¹. Есть стихи на тюркском языке и у Джалаладдина Руми.

На двух языках писал также узбекский поэт XIV в., автор «Мухаббат-наме» Хорезми²²².

Культурные связи между узбеками и таджиками не ограничиваются только взаимовлиянием их письменных литератур: процесс этот был подготовлен прежде всего обоюдным воздействием устного творчества обоих братских народов.

Двуязычность народов Средней Азии явилась одним из важных факторов в ознакомлении восточноиранских народов с тюркским фольклором, а тюркских народов — с фольклором восточноиранских.

Это подтверждается многочисленными примерами. Например, Алишер Навои в «Мизан ал-авзан», характеризуя распространенную среди тюркоязычного населения Мавераннахра и Хорасана песню *кошук*, подчеркивает, что ее пели на мотив народной песни *аргуштак*²²³.

Эти термины мы встречаем и в стихах Алишера Навои. В одной из своих газелей поэт, обращаясь к красавице, играющей на музыкальном инструменте *тамбура*, упоминает *кошук*, который он поет перед своей госпожой, и *ургуштак* (в «Мизан ал-авзан» Навои — *аргуштак*), что танцуют на пиру луноликие красавицы перед его царицей и перед ним:

خوش اول كه بزم دا آي لار تيمپاردا اورغوشتاك
شه اندا طنپوره چاليب نوایي ديسه قوشوق

²¹⁹ Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 86.

²²⁰ Там же, стр. 87.

²²¹ Касыда опубликована В. Ф. Минорским (см.: Minorsky, *Pur-i Baha*, стр. 275).

²²² Исследованию творчества Хорезми посвящена прекрасная работа узбекского литературоведа С. Касимова, которая написана под руководством Е. Э. Бертельса (см.: Косимов, *Хоразмий ижоди*).

²²³ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXVII—LXVIII.

[Будет] прекрасно, когда на пиру луноликие [красавицы]
будут танцевать ургуштак
И царица там будет играть на тамбуре,
а Навои будет петь кошук ²²⁴.

Интересно отметить, что Навои употребляет здесь термин *ургуштак* как название одного из женских танцев. В «Мизан ал-авзан», как мы отметили выше, Навои называет аргуштак просто мотивом. Танец аргуштак и по сей день широко популярен среди жителей Южного Таджикистана, в особенности в Кулябской области ²²⁵.

Обратим внимание и на другой факт взаимосвязи фольклора ираноязычных и тюркоязычных народов. Это — сведения Йусуфа Баласагунского и Махмуда Кашгарского о легендарном тюркском правителе Тунга Алп Эре. Как подчеркивают эти авторы, Тунга Алп Эр — тюркский герой, богатырь — и есть тот самый Афрасийаб, имя которого широко известно среди таджиков:

بو تورک بکلریندا ائی بلمکولوک
تنگا الپ ار اردی قتی بلمکولوک
تازیکلار ایور آدی افراسیاب

У тюркских беков имя его известно.
Тунга Алп был героем, храбрость его известна,
Таджики называют его Афрасийабом ²²⁶.

Или:

وَكَانَ أَفْرَاسِيَابُ الْمَلِكِ عَظِيمِ التُّرْكِ يُلَقَّبُ تَنْكَ أَلْبَ إِزْ.

Прозвище великого тюркского правителя Афрасийаба было Тунга Алп Эр ²²⁷.

Махмуд Кашгарский в своем словаре даже приводит несколько тюркских народных четверостиший — плачей, посвященных смерти Тунга Алп Эра ²²⁸.

Этот факт зафиксирован Йусуфом Баласагунским и Махмудом Кашгарским в XI в. Но вряд ли можно сомневаться в том, что легенда о Тунга Алп Эре — Афрасийабе существовала среди тюркоязычных и ираноязычных народов еще за несколько столетий до Йусуфа Баласагунского, Махмуда Кашгарского и Фирдоуси, что образы героев эпических сказаний и преданий тюрков и иранцев еще в отдаленные времена заимствовались друг у друга. Следует отметить, что ираноязычные и тюркоязычные народы Средней Азии, в частности узбеки и таджи-

²²⁴ Навои, *Чахар диван*, л. 152^b.

²²⁵ Нурджанов, *Танцы таджиков*, стр. 131.

²²⁶ *Кутадеу билиг*, л. 17^a.

²²⁷ *Диван лугат ат-турк*, т. III, стр. 272.

²²⁸ Там же, т. I, стр. 44, 141, 164, 208, 403; т. II, стр. 184; 269; т. III; стр. 36, 224.

ки, на протяжении ряда эпох жили в тесной экономической и культурной взаимосвязи и развитием и обогащением своей древней культуры они обязаны друг другу.

Но, несмотря на наличие древних культурных и экономических связей между таджиками и узбеками, особенно укрепившихся в XV в., некоторые исследователи пытались в недавнем прошлом отрицать это историческое явление. Они отказывались признать самый факт культурного взаимовлияния узбекского и таджикского народов, считая, что такое признание равносильно отрицанию самобытной культуры одного из них. Эти ученые в своих исследованиях рассматривали историю культуры названных народов не как историю упрочения их связей и взаимообогащения, а, наоборот, пытались доказать, будто бы узбекская культура всегда стремилась освободиться от персидско-таджикского влияния, якобы тормозившего развитие литературы узбеков, и т. д.

Так, А. Усманов основное достоинство узбекской литературы XV в. видит в отказе от персидских литературных традиций. Он утверждает, будто бы староузбекский язык стал народным именно благодаря освобождению от персидского влияния:

«В этот период (т. е. в период Тимуридов. — Э. Р.) узбекская литература, преимущественно ее поэзия, достигает значительного расцвета, все больше и больше освобождаясь от влияния персидских литературных традиций. Таким образом, в тимуридских государствах (как в тимуридском государстве со столицей в Герате, так и во втором тимуридском государстве со столицей в Самарканде) возникают новые литературные традиции на языке народа»²²⁹.

Ошибочность этого заявления А. Усманова очевидна, ибо, во-первых, он рассматривает развитие узбекской классической литературы XV в. в отрыве от развития персидско-таджикской, в отрыве от ее литературных традиций, в создании которых участвовали не только ираноязычные, но и тюркоязычные народы, в частности узбеки. Во-вторых, подчеркивая «возникновение новых литературных традиций на языке народа» и имея при этом в виду развитие в XV в. литературы на староузбекском языке, А. Усманов, по-видимому, считает литературную традицию на персидском языке не народной. Утверждая это, он забывает тот существенный факт, что в каждой литературе — как в персидско-таджикской, так и в узбекской — есть народное начало.

Нельзя согласиться и с утверждением А. Усманова, будто с развитием староузбекского языка усиливается «конфликт между персидским языком, который еще занимал (в XV в. — Э. Р.) господствующее положение», и староузбекским, который

²²⁹ Усманов, «Мухакамат ал-лугатайн» Алишера Навои, стр. 25.

был «языком народа»; неверно, что «борьба между ними, т. е. борьба между языком науки и литературы (персидским. — Э. Р.) и языком масс (староузбекским. — Э. Р.), особенно во второй половине XV в., принимает еще более острые формы, следствием чего явилось возникновение новой языковой теории Алишера Навои, изложенной им в научном трактате «Му-хакаMAT ал-лугатайн»²³⁰.

Во-первых, персидский язык был не только языком науки, но и языком широких масс Средней Азии. На нем говорило ираноязычное население Мавераннахра, Хорасана, Афганистана, Кашмира. На этом языке писали свои замечательные произведения выдающиеся деятели таджикской культуры и литературы Абдаррахман Джами, Васифи и другие.

Во-вторых, персидский язык в этот период в отличие от времен Саманидов не занимал господствующего положения. Наоборот, после падения династии Саманидов создаются уже сверху условия для развития литературы на тюркском языке. В этой связи весьма интересно следующее высказывание самого Навои в его «МухакаMAT ал-лугатайн»:

... قا ملك عرب خلفاسى و سلاطينى دا ايردى فلک اول وقت دا
نظم دبیرغه عرب تیلی بیله جلوه بیردی آنداق که حسان ثابت دیک
و لقیطادیک ملک الکلام سخن کذارلار و معنی آفرین فصاحت شعارلار
پیدا بولدیلار و اوز تیل لاری بیله نظم اداسی نینک دادین بیردیلار...
... چون ملک دین بعضی اقالیم و کشوردا سارت سلاطینی مستقیم
بولدیلار اول مناسبت بیله فارسی گوی شعرا ظهور قیلدیلار...
... قا ملک عرب و سارت سلاطینی دین ترک خاندانلارغه اذتقال تاپتی
هلاکوخان زمانی دین سلطان صاحب قران تیمور کورگان زمانی دین
فرزند حلقی شاهرخ سلطان نینک زمانی نینک آخریغه چا ترک تیلی
بیله شعرا پیدا بولدیلار...

...Когда правили миром арабские халифы и султаны, судьба украсила стих творцов поэзии арабским языком так, что появились красноречивые цари слова, подобные Хассан Сабиту²³¹ и Лакиту²³², и изумительные, со-

²³⁰ Там же. — Следует отметить, что основы этой концепции были заложены еще А. Шарафуддиновым (Шарафуддинов, *Навоий*, стр. 29). А. Усманов лишь развил и углубил в дальнейшем это ошибочное положение А. Шарафуддинова.

²³¹ Хассан Сабит — придворный поэт пророка Мухаммада Хассан ибн Сабит, который одним из первых принял ислам и стал страстным его проповедником. Как поэт Хассан ибн Сабит сформировался еще до распространения Мухаммадом ислама.

²³² Лакит (у Катремера допущена опечатка *لغیظ*) ибн Йа'мур ал-Ийади — автор касыды, предостерегавшей арабов от Хосрова Ануширвана. Лакит упоминается также в известном муназаре Асади Туси «Прение араба и перса» (*مناظره عرب و عجم*) (См.: Бертельс, *Пятое муназаре*, стр. 58, 65, 70)

держательные стихи. Они создавали на своем языке настоящую поэзию...

...Когда в некоторых государствах и странах стали править сартские султаны, появились поэты, пишущие на персидском языке... Когда власть перешла из рук арабских и сартских султанов в руки тюркских ханов, начиная от времен правления Хулагу-хана и повелителя стран султана Тимура Курагана до конца правления его сына и наследника султана Шахруха, появились поэты, пишущие на тюркском языке...²³³

В-третьих, развитие староузбекского литературного языка не ведет к «ожесточенной борьбе» против него со стороны носителей персидско-таджикского литературного языка. Наоборот, как мы видели выше, литература на староузбекском языке в XV в. вызывает у персидско-таджикских писателей живой интерес. В этот период интерес к староузбекской литературе со стороны ираноязычной интеллигенции настолько возрастает, что уже в начале XVI в. переводится на персидский язык замечательная антология Алишера Навои «Маджалис ан-нафа'ис». Образованные персы осуждают некоторых своих соотечественников за незнание староузбекского языка, которое не дает им возможности пользоваться богатствами тюркской поэтической мысли. Об этом особенно выразительно говорит первый переводчик «Маджалис ан-нафа'ис» Султан-Мухаммад Фахри-йи Харати:

... بعضی اعزه و مغادیمی که بعمارت ترکی اطلاع ندارند از لطافت
اصواج الغماظ آن دریای پدایع و عمق معانی آن محیط صنایع بهره
نداشتند تأسف تمام دست میداد و مناسب آن میدید که این
پرده را از پیش جمال آن دلفروز که چون ترک قاتار در مرتقه
ترکی پرده دار مانده بردارد و آن صورت زیبارا که تحریر خامه
پدایع نگار خیالست بی حجاب به نظر اهل فضیلت و کمال در آرد.

...Глубочайшее сожаление вызвало то обстоятельство, что некоторые высокопочитаемые и уважаемые люди не знают тюркского языка и тем самым были лишены приобщения к престелам волн слов того моря удивительных вещей и к глубинам смысла того океана искусства. [Поэтому] было признано необходимым снять эту завесу с лица той оболыстительницы, которая была занавешена своим тюркским званием, подобно татарской тюрчанке, и представить без покрывала взорам достойных и совершенных людей этот красивый образ, созданный чудотворным пером воображения²³⁴.

В своей книге «Мухакамат ал-лугатайн» Алишер Навои, стремясь показать богатство староузбекского языка, его обширный словарный запас и наличие в нем необходимых для развития поэзии языковых средств, хотел тем самым избавить любителей и сторонников староузбекского языка от упреков

²³³ Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 32—34.

²³⁴ Хикмат, *Тазкира*, стр. 2 (перевод А. Н. Болдырева, см.: «Ученые записки ЛГУ», 1952, стр. 155—156).

некоторых современников, не понимавших и не признававших его поэтических достоинств:

خيالىمغه مونداق كېلور كيم ترك اولوسى فصيح لاريغه اولوغ حق
ثابت قىلديم كه اوز الفاظ و عبارت لارى حقيقتى و اوز تىل و
لغت لارى كىفيتى دين واقف بولدى لار و فارسى گوى لارنىمك عبارت
و الفاظ بابى دا طعن قىلور سرزنىشى دين قوتولدىلار.

И я думаю, что достиг своей великой цели перед благородными людьми тюркского народа в том, что они действительно поняли значение своей родной речи, познали наслаждение говорить на родном языке и освободились от упрека «персоязычных» в отношении словесности²³⁵.

В этой работе Навои призывал образованных тюрков к созданию произведений на родном языке, желая способствовать развитию староузбекской литературы.

И далее Навои резко выступает против тех тюркских вельмож и феодалов, которые недооценивали общественное значение развития литературы на родном языке:

ترك اولوسى آنىمك خوش طبع بيمك لارى و ميرزاده لارى و صاحب
ذهن پاك طبع لارى و آزاده لارى آنداق كه كيراك مشغول لوق اسمايين
توزا آلمادىلار و اول نوع طبع نتيجه سى كور گوزا آلمادىلار كه
آندىن خوشگوى لوق اميدى توتسه بولغاي بلكه بو اميدنى
آلارنىمك ، روزگارى حالىغه ياووتسه بولغاي طرفه راق بوكيم بو
نوع پادشاه سخن دان ترغيبى و تلقينى و احسانى و تحسینى قاعده
متابعت و موافقت نى اونوتوب و جاده نافرمانلىغ و ضلالت نى
توتوب كوپى بلكه باريسى فارسىغه مايىل بولدىلار و اول تىل بيله
نظمغه قايىل.

Беспечные беки тюркского народа, потомки его *миров* и его способные, благочестивые люди не могли заняться этим делом так, как это нужно было сделать, и не выявили в должной степени результатов такого желания, чтобы можно было ожидать от них красноречивости; не только ожидать красноречивости, но эту мечту нельзя было даже приблизить к их образу жизни. Удивительно, что, несмотря на поощрения, наставления, поддержку и одобрение такого красноречивого царя (т. е. Султан-Хусайна Байкара. — Э. Р.), многие из них, даже почти все они, забыв свой долг покорности перед царем и согласия с ним и показав свое непослушание, причинив ущерб [этому делу], стали персоязычными и полюбили на этом языке писать стихи²³⁶.

²³⁵ Навои, *Мухаккamat ал-лугатайн*, стр. 39.

²³⁶ Там же, стр. 36—37.

Таким образом, приведенные нами факты показывают, что творчество узбекских поэтов конца XIV и начала XV в., а в дальнейшем и творчество Алишера Навои тесно связано с развитием родного языка и устной народной поэзии, с жизнью и обычаями того народа, который говорил на этом языке. Но взаимовлияние персидско-таджикской и тюркской литератур и фольклора ираноязычных и тюркоязычных народов также сыграло значительную роль в истории узбекской литературы.

Начиная с X—XI вв., т. е. после падения династии Саманидов, мы наблюдаем все большую и большую тягу к созданию литературы на языке тюрки. С этого периода все более мощно развивается староузбекский язык, становясь одним из признанных литературных языков Средней Азии.

Однако этот процесс не происходит в отрыве от развития персидско-таджикского литературного языка, он усиливается в тесном взаимодействии, в постоянном и непрерывном творческом содружестве литературных деятелей этих народов.

ГЛАВА II

ГАЗЕЛИ САККАКИ, АТАИ, ЛУТФИ И ГАДАИ

1. НАВОИ О ГАЗЕЛЯХ СВОИХ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ

Как было уже сказано в предыдущей главе, основным стихотворным жанром в поэзии XV в. была газель. В развитии газели на староузбекском языке большую роль сыграли в первой половине этого века поэты Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи. Они еще при жизни завоевали славу и приобрели многочисленных поклонников и почитателей.

О стихах этих замечательных мастеров староузбекской поэзии высоко отзывался Алишер Навои. Говоря о Хосрове Дехлави, Хафизе Ширази и Абдаррахмане Джами, он не менее высоко оценивает стихи тюркоязычных поэтов Саккаки и Лутфи:

... او يغبور عبهرتى نينىگ فصعاسى دين و ترك الغاضى نينىگ
بلغاسيدىن مولانا سكاكى و مولانا لطفى... كيم بيمرينينىگ شيرين
ايمياتى اشتهارى تركستاندا بى غايت و بيمرينينىگ لطيف غزلياتى
انتشارى عراق و خراساندا بى نهايت دورور هم ديوانلارى موجود
بولغاي...

...В изяществе уйгурского изложения и изысканности тюркских слов [отличались] Маулана Саккаки и Маулана Лутфи... так, сладостные бейты одного из них очень славятся в Туркестане, а нежные газели другого во множестве распространены в Ираке и Хорасане, а также существуют их диваны...¹.

Как видно из этих строк Навои, газели Саккаки и Лутфи получили широкое распространение даже за пределами Герата и Средней Азии. Об этом говорит и сам Лутфи:

يالغىم هریدا يوق كيم انينك زلفى وصفيده
شع ڤنك شعارى لطفى خطا و خستن ده دار

¹ Навои, *Диван*, (муз.), л. 4^{а-б}.

Призывы твоих стихов, восхваляющих ее косы,
О Лутфи, распространены не только в Герате, но и в Китае и Хотане².

Навои, отдавая должное поэтическому таланту Саккаки и Лутфи, подчеркивает, что ему трудно соревноваться с ними в сочинении газели:

... معنی دریا سیداً مونچه نواصی اراسیدا بپیر ساپانغه خوی قیلغان
دیوانه کیم شنا فنی دین داغی بیکانه بولغای اوزین نی نوع سالغای
و سالسه هم نی گوهر تاپا الغای
بو قائله اهلی فه حرم شوقی تمام
جمازه لازری پویه بیلا ایر خرام
مین خسته که یردین الا المان بپیر کام
همره لیتی الار بپیرلا خیالی دور خام

Среди таких ныряльщиков моря мысли что может сделать безумный, проливающий свой пот ради одной соломинки, да к тому же не осведомленный в науке плавания, а если и сделает, то как он может найти жемчужину?

Желание сравниться с людьми этого каравана несбыточно.

Быстроходные верблюдицы их идут рысью, как движущиеся облака.

Мне же, бессильному, который не может удовлетворить

ни одного своего желания на земле.

Сравниться с такими людьми — пустая мечта³.

В своих воспоминаниях о Пахлаван-Мухаммаде Навои говорит:

مولانا لطفی حالا مسلم دورلار و بو قوم نینک اوستادی و ملک
الکلامی دور

Ныне Маулана Лутфи, безусловно, является учителем и царем слова среди них⁴ (т. е. среди узбекских поэтов. — Э. Р.).

В заключительном бейте одной из своих газелей Навои упоминает имя Саккаки и, пользуясь поэтическим приемом *фахр* (самовосхваление), сопоставляет его стихи со своими. По установившейся традиции фахр писали на стихи поэтов, чей талант был общепризнанным.

نوایی نظم ارا قسیغ زیانین ایلمه سوردی کیم
پیچاق تاپمائی اویات دین اوزن اولتور مااکا سکاکی

² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 184^a. — Эта рукопись написана раньше и более грамотно и разборчиво, чем другие, она относится приблизительно к началу XVI в. В случае отсутствия в ней некоторых необходимых нам бейтов мы обращались к другим рукописям, в частности к рукописи, обозначаемой: Лутфи, *Диван*, рук. «Т».

³ Навои, *Диван* (мус.), л. 4^a—б.

⁴ Навои, *Халат-и Пахлаван Мухаммад Куштигир*, л. 8^b—9^a.

...Маулана Лутфи изяществом [поэтического] искусства прославился среди [всех] проищательных...⁹.

Как известно, произведения Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи полностью до нас не дошли, но и то, чем мы располагаем в настоящее время, дает нам право согласиться с высказываниями Алишера Навои.

2. ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ПОЭЗИИ НА СТАРОУЗБЕКСКУЮ ГАЗЕЛЬ

Несомненно, что и Саккаки, и Атаи, и Лутфи, и Гадаи испытали большое влияние персоязычных поэтов, особенно Хафиза и Камала Худжанди. Отдельные строки их прямо перекликаются со стихами этих признанных мастеров персидско-таджикской поэзии.

Но такое сходство еще не говорит о том, будто творчество их носит подражательный характер и не представляет самостоятельной художественной ценности, не дает ничего нового по сравнению с газелями Са'ди, Салмана Саваджи, Хосрова Дехлави, Камала Худжанди и других. Влияние персидско-таджикских классиков не просто нашло свое отражение в газелях узбекских поэтов. Наоборот, это влияние выразилось главным образом в том, что оно вдохновило узбекских авторов на создание на родном языке новых, оригинальных газелей, не уступающих ни по своей форме, ни по содержанию газелям их персидско-таджикских предшественников.

Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи своими замечательными стихами убедительно доказали, а в отдельных бейтах и сами заявляли, что они не являются подражателями и считают себя вправе соревноваться с признанными мастерами персидско-таджикской литературы. Например, Лутфи в заключительном бейте одной из своих газелей говорит:

لطفى كلامى يتسه سمرقند اهليته
آمودين اوتماس ايردى خجندی سفينه سى

Если речи Лутфи дойдут до жителей Самарканда,
Не переправится через Аму-Дарью корабль (сафина) Худжанди¹⁰.

В таком же духе написан и другой, заключительный бейт Лутфи, который уже упоминался нами выше:

اولغ بېك خان بېلور لطفى كمالين
كه رنگين شعری سلماندين قالیش ماسى

⁹ Яқини, *Муназаре*, л. 320^а.

¹⁰ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 55^б. — Перевод Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Навои*, стр. 62).

Навои в поэзии мечом своего красноречия размахнулся так, что [даже] Саккаки от стыда, чтобы убить себя, не находит ножа⁵.

Навои высоко ценил и поэзию замечательных лириков Атаи и Гадаи.

Но больше всех других узбекских поэтов внимание Навои привлекало творчество Лутфи — одного из видных мастеров слова своего времени. Поэтому, говоря о тюркоязычных поэтах, Навои часто выдвигает Лутфи на первый план и говорит о нем весьма одобрительно. В своем «Мухакамат ал-лугатайн», перечисляя имена выдающихся мастеров слова — Фирдоуси, Хакани, Низами, Хосрова Дехлави, Са'ди, Хафиза и других — и узбекских поэтов первой половины XV в. Саккаки, Хайдара Хорезми, Атаи, Мукими, Якини, Иусуфа Амири и Гадаи, — Навои упоминает о Лутфи как о выдающемся поэте, прекрасно пишущем и на персидском, и на староузбекском языках⁶.

Все это показывает, что Лутфи был несомненно одним из самых значительных поэтов своего времени. Но Навои, как мы отметили выше, отнюдь не умаляет также замечательного таланта и мастерства Саккаки, Атаи, Гадаи и других современников Лутфи.

В беседах Мухаммад-Пахлавана Куштигира с Алишером Навои особенно ярко отразилось отношение последнего к творчеству названных выше поэтов. На вопрос Мухаммад-Пахлавана: «Кто является самым лучшим среди тюркоязычных поэтов?» — Навои не задумываясь отвечает: «Все они писали прекрасно, [все они] мне по душе».

(بارچه یخشی ایتیمب دورلار مین بیگانورمین)⁷

Однако после повторного обращения Мухаммад-Пахлавана он отвечает: «Лутфи».

Интересно, что и Якини в своем муназаре «Стрела и Лук» наряду с именами персидско-таджикских классиков Са'ди, Хафиза, Камала Худжанди и Хосрова Дехлави, упоминает имена Саккаки и Лутфи в следующем контексте:

... سگای ... ترک شاعرلاریمینک مجتهدی دور ...

... Саккаки является *муджтахидом*⁸ тюркоязычных поэтов...

... مولانا لطفی ... لطف طبع بپرله ظرفا اراسیدا مشهور ایرور ...

⁵ Навои, *Диван*, л. 527^a. — Навои в этом бейте обыгрывает поэтическое имя Саккаки, которое буквально означает «мастер, изготовляющий ножи».

⁶ Навои, *Мухакамат ал-лугатайн*, стр. 24—31.

⁷ Навои, *Халат-и Пахлаван Мухаммад Куштигир*, л. 8^b—9^a.

⁸ *Муджтахид* — законовед, знаток законов шариата. Здесь — авторитетный учитель.

Хан Улугбек знает совершенство Лутфи,
Ведь его яркий стих не уступает [стиху] Салмана ¹¹.

Столь же высокого мнения о красоте и самобытности своих газелей поэт Атаи:

گر او قور خواننده مجلس دا آتایی شعرینی
زهره چنک قودسار قیلور شمس و قمر ذوق و چراح

Если на маджлисе певец будет читать стихи Атаи,
На небе будет играть на чанге Зухра (Венера. — Э. Р.), а солнце и луна
будут наслаждаться и радоваться ¹².

Сочинение ответов и стремление к усовершенствованию газели характерно не только для Саккаки, Атаи, Гадаи и Лутфи, но и для всех признанных поэтов Востока, причем каждый из них, чтобы обрисовать изящество и оригинальность своих газелей, сравнивает их с газелями своих прославленных предшественников. Например, тот же Камал Худжанди, свое превосходство перед поэзией которого счел нужным подчеркнуть Лутфи, пишет, сравнивая себя с неким исфаганским поэтом, также носящим имя Камал:

دو کمالند در جهان مشهور
یکی از اصفهان دیگر ز خجند
این یکی در غزل عظیم المثل
و آن یکی در قصیده بی مانند

Два Камала прославлены в мире:
Один из Исфагана, другой из Худжанда.
Один в [сочинении] газели не знает себе равных,
А другой — несравненный в [искусстве] касыды ¹³.

В другом бейте поэт, также говоря о красоте своих стихов, упоминает великого Са'ди:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتتی زین غزل گوید
که خاک باغ طبیعت پرد اب بوستان من

О Камал, если Са'ди услышит два бейта из этой газели,
Он скажет, что земля твоего сада поглотила воду его «Бустана» ¹⁴.

¹¹ Там же, л. 25^a

¹² Атаи, *Диван*, л. 10^a

¹³ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Л», л. 159^a.

¹⁴ Там же, л. 12^b. — В рук. «Т», л. 148^a этот бейт выглядит так:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتتی زین غزل گوید
که خاک پای طبیعت باد اب گلستان من

О Камал, если Са'ди услышит два бейта из этой газели,
Он скажет: «Пусть уйдет в землю у тебя из-под ног
вода моего „Гулистана“ (букв. „цветника“.— Э. Р.)».

Этот бейт Камала является образцом поэтического искусства того времени. Чтобы придать своему двестишию большую выразительность, поэт остроумно обыгрывает название знаменитого произведения Са'ди «Бустан», что означает «сад».

Или возьмем следующие строки Са'ди:

بدل گفتم از مصر قند آورند
بر دوستان ارمغانی برونند
مرا که قهپی بود از ان قند دست
سخن های شیرین تر از قند هست
نه قندی که مردم بظاهر خوردند
که ارباب معنی بکاغذ برونند

Я про себя сказал, что из Египта привозят сахар
[И] преподносят его в подарок друзьям.
[Но] у меня, у которого нет этого сахара,
Имеются слова слаще, чем сахар.
[Эти слова] не тот сахар, что люди едят на виду,
Мудрые люди пишат их на бумаге¹⁵.

Сравним с ними следующие стихи Камала:

در شکر ریژی فکر خویش کمال
قند بر یک سخن مکرر س از
تا بیاید بچاشنی گیری
شکر از مصر و سعدی از شیراز

Смешай свои мысли с сахаром, о Камал,
[И] сахар каждого слова сделай таким чистым,
Чтобы попробовать его пришли
Сахар из Египта и Са'ди из Шираза¹⁶.

Стихи Камала являются как бы ответными строками, написанными на стихи Са'ди.

То же самое мы видим и в следующих бейтах Атаи и Лутфи, написанных «в ответ» на бейты Хафиза и Камала Худжанди.

Эти бейты, несмотря на то что они представляют собой *назира* Хафизу и Камалу Худжанди, отличаются своеобразием художественной окраски, а порой превращаются даже в самостоятельные поэтические строки. Вот, например, бейт Камала:

خار مژگان منگر پای بنه بر سر و چشم
که زیانی نرسد از مژه بینای را

¹⁵ Са'ди, *Куллият*, стр. 100.

¹⁶ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Л», л. 101^б.

О моя возлюбленная, не смотри на колючки [моих] ресниц,
наступи на [мою] голову и глаза,
Ибо [колючки]-ресницы не опасны для зрячего¹⁷.

Камал сравнивает ресницы влюбленного с колючками и говорит: эти колючки не приносят вреда, ибо ресницы влюбленного не опасны для возлюбленной. Но Лутфи не соглашается с этим изысканным поэтическим приемом своего предшественника. Он прибегает к более реальному художественному образу:

قدم پاس کوز اوزه کیرپینگه باقماي
تکان پاتمه پاس آياقغه بولسا زهناک

Наступи на [мои] глаза, не обращай внимания на ресницы,
Не воткнутся колючки в ногу, если они будут мокры¹⁸.

Бейт Камала по убедительности и реальности поэтического образа несколько уступает бейту Лутфи. Камал Худжанди называет ресницы колючками, но одновременно утверждает, что эти колючки безопасны для того, кто наступит на них. Лутфи же, сравнивая ресницы с колючками, подчеркивает, что они безвредны для любимой, потому что смочены слезами влюбленного.

Еще пример. Камал Худжанди пишет:

دشوار كشد نقش دو ابروی تو نقش
آسان نتوانند کشیدن دو کمانرا

Трудно художнику начертить изображение двух твоих бровей,
Нелегко натянуть [сразу] два лука¹⁹.

В этом бейте Камал, используя глагол *کشیدن*, который означает одновременно и «изображать что-либо кистью или пером», и «натягивать», прибегает к *таджнису* (игре слов): в первой строке он употребляет слово *کشیدن* в смысле «начертить», а во второй строке, имея в виду второе значение этого слова, сравнивает брови красавицы с двумя луками и делает вывод: художникам так же трудно изобразить эти брови, как одному человеку натянуть сразу два лука. Таким образом, при помощи второй строки Камал удачно закрепляет мысль первой, умело используя один из приемов восточной поэтики — *хусн-и та'лил* (حسن تعلیل) «красота обоснования».

¹⁷ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Т», л. 13^б. — Этот бейт в рук. «Л» отсутствует. — Здесь поэтом использовано идиоматическое выражение *бар сар у чашм*, имеющее смысл: «пожалуйста», «добро пожаловать» или «охотно исполню ваше желание»; соответствует узбекскому *бош устига*.

¹⁸ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 28^б.

¹⁹ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Т», л. 5^а. — В рук. «Л» этот бейт отсутствует.

Этот бейт Камала Лутфи воспроизводит так:

قاشلاری یاسمین قولاقغه ییبتکوره تارتار کوزی
ایکی یایی مست لایعقال نه اسان تارتادور

Ее глаза растягивают луки ее бровей до ушей.
Как легко они, безумно оьяненные, натягивают [эти] два лука! ²⁰

Если Камал для выражения своей мысли прибегает к поэтическому приему хусн-и та'лил, то Лутфи употребляет другой своеобразный прием восточной поэтики — *маджаз* (مجاز): в бейте Лутфи функцию лучника выполняют не люди, а глаза красавицы, которые так легко и свободно натягивают два лука — ее брови. Кроме того, Лутфи при помощи маджаза очень удачно и живо передает гордое и томное выражение глаз возлюбленной.

Или, например, Камал пишет:

گوپیا غنچه به آن لب ز لطافت دم زد
که دهان خورد کند باد صبا از دهنش

Будто бы бутоны [роз] твердили тем устам об их нежности и приятности, так что своими речами они заставили умолкнуть утренний ветерок ²¹.

Здесь мы видим прекрасное употребление маджаза.

Лутфи воспроизводит этот поэтический образ весьма оригинально:

حسنینک چافیندا تا نی ادبسیزلیک ایتدی گل
کیم یوزینی قانتدی صها زخمی کاجی-دی-ین

Какой дурной поступок совершила роза
во время господства твоей красоты,
Что ветер, дав [ей] пощечину, окровавил ее лицо? ²²

Рисую колеблющийся от ветра цветок, поэт создает более удачный и реальный образ: «удар ветра по щеке розы», используя при этом тот же прием маджаз, что и Камал Худжанди.

А вот другой пример:

نازکی و لطف دزدید از بنا گوش تو در
قوطه ها دادند در اب انگهی اویختند

²⁰ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 116^b.

²¹ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Т», л. 109^a. — Этот бейт в рук. «Л» отсутствует. *دهان خورد کردن* — идиоматическое выражение, означающее «заставить замолчать» (*Даханата хурд кун!* — «Не болтай, замолчи!»).

²² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 219^a.

Так как жемчуг украл нежность у твоей заушной впадины,
Утопили его в воде и потом повесили²³.

Так как жемчужины добывают из морских глубин и женщины в качестве украшения носят их в серьгах, Камал прибегает к следующему поэтическому образу: жемчуг попал в морскую глубину, а затем был привешен к серьгам за то, что он украл нежность у заушной впадины красавицы. У Лутфи тоже встречается этот мотив, но он воссоздал его опять-таки по-своему:

کومیش چون لطف اوغورلار ساعدینکدین
توتوب انبوسور بیلا اوقده سالورلار

Поскольку серебро украло нежность у твоего предплечья,
Зажав щипцами, [его] кладут в огонь²⁴.

Лутфи воспроизводит здесь для сравнения детали быта городских ремесленников, изготавливающих серебряные украшения. Таким же образом откликается Атаи на газели Хафиза. Например, Хафиз пишет:

بر خاک راه یار نهادیم روی خویش
بر روی ما رواست اگر آشنا رود

Я припал лицом к пыли на пути возлюбленной:
Будет справедливо, если подруга пройдет по моему лицу²⁵.

Атаи этот поэтический образ перелагает так:

یوزومگا پاسی قدم سرخوشر لوفونگده
توقای ایلمکیم گما بیسر دولت آیانمین

Наступи ты в опьянении на мое лицо,
Чтобы я хоть раз схватил за ногу счастье²⁶.

Как видно из сравнения этих бейтов, Атаи развивает этот образ из газели своего предшественника. Он не верит, что возлюбленная наступит ногой на его лицо, будучи трезвой, и надеется, что она сделает это хотя бы в состоянии опьянения.

Вот еще пример у Хафиза:

مرا بکشتی پاده در افکن ای ساقی
که گفتد اذذ نکوی آن و در آب انداز

²³ Камал Худжанди, *Диван*, рук. «Т», л. 65^б. — В рук. «Л» этот бейт отсутствует.

²⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 178^а

²⁵ Хафиз, *Диван*, стр. 149.

²⁶ Атаи, *Диван*, л. 51^а.

О виночерпий, брось меня на корабль, нагруженный вином,
Так как говорят: «Сделай добро и брось [его] в воду»²⁷.

У Атаи та же тема осмыслена иначе:

چونک دلبر فرقاتیمنده ایلادینک بغیریم-نی سو
ای یمن بختیم نی بولدی یغشی لیق قیل سال سوغا

Так как в разлуке с возлюбленной ты растопила мою печень,
О моя злая судьба, что случилось? «Сделай добро
и брось [его] в воду»²⁸.

В этих бейтах и Хафиз, и Атаи, помимо поэтической фигуры хусн-и та'лил, используют народную поговорку, которая широко распространена среди узбеков и таджиков: «сделай добро, а потом брось его в воду», т. е. если ты сделал человеку добро, то после забудь об этом. Но Атаи заменил первую строку Хафиза другой, в которой повторяется слово *сув* («вода»), и создал великолепную игру слов, чего нет у Хафиза.

Писал «ответы» на стихи персидско-таджикских авторов также Саккаки. У него имеется газель с редифом *қилмади* («не сделала»), которая написана в ответ на газель Хафиза с редифом *не میکند* («не делает»). У обоих авторов в качестве редифа использована форма вспомогательного глагола: у Саккаки — староузбекского, а у Хафиза — персидского.

Матла' газели Хафиза состоит из следующих строк:

سرو چمان من چرا میل چمن نمیکند
همدم گل نمیشود یاد سمن نمیکند

Почему мой кипарис (т. е. стройная красавица. — Э. Р.)
головой походкой не выходит на лужайку?
Почему она не становится собеседником роз,
не думает о жасминах?²⁹.

Газель написана метром *музари'-и мусамман-и салим*, т. е.

مفاعیلن | فاعلاتن | مفاعیلن | فاعلاتن

(— — — — | — — — — | — — — — | — — — —)

Газель Саккаки начинается так:

مینی اولتوردی کوزی ایرنی حمایت قیلمادی
ایکلیمک اولسدی کویدیا عسی رعایت قیلمادی

²⁷ Хафиз, *Диван*, стр. 178.

²⁸ Атаи, *Диван*, л. 3.

²⁹ Хафиз, *Диван*, стр. 129

Сразили меня ее глаза, а уста ее не защитили.
Должно быть, это хорошо, раз 'Иса
не обратил внимания [на меня]³⁰.

Размер газели — *рамал-и мусамман-и махзуф*, т. е.

فاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن

(—○—|—○—|—○—|—○—)

Песню *кошук* во времена Султан-Хусайна Байкара пели на этот же размер и сочинили специальную музыку для нее.

Как подчеркивает Навои, ее пели при дворе Султан-Хусайна и последний очень любил ее³¹.

Несмотря на то что газель Саккаки написана другим метром, соответствующим метру песни *кошук*, по духу она очень близка к Хафизу и так же проста и трогательна.

Образцом поэтического мастерства служил Хафиз и для поэта Гадаи.

Вдохновенна следующая газель, написанная, как и газели Хафиза, с чувством ликования и радости; это гимн весне, призыв к наслаждению жизнью:

وصل ننگار و فصل بهار و شراب ناب
هرکیمگا دست پیرسه زهی بخت کامیاب
بستان و باغ فرقینه کور کیم نی تارتادور
هردم بدم تکلف اوچون سایمان سحاب
کسی کمال قیلدی چمن باد صبحدین
احسند ای نسیم همین بولغای اکتساب
محبوب کلهذار ایلا هر کنج باغ دا
عیش ایت که بس غنیمت ایروور غره شباب
بیر بیرورق مطالعه قیلدی کدا بارین
دیوان کورک ایچیمنده سینى تاپتی انسخاب

Свидание с возлюбленной, пора весны

и вино виноградной лозы!

О, это редкое счастье, когда есть кому протянуть руку.
Взгляни на цветники и сады, брызжет на них водой
Каждый миг облачный полог, чтобы украсить их.
Приобрел совершенство [красоты] дуг от утреннего ветерка, —
Слава [тебе], зефир, вот это [настоящее] приобретение!
Полюби ты сад роз, во всех уголках сада
Веселись, ибо недолговечна гордая пора юности.
Перелистал Гада[и] страницы всего, что есть [на свете],
[Но] из дивана красоты он избрал только тебя³².

³⁰ Саккаки, *Диван*, л. 22^b.

³¹ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXVIII.

³² Eckmann, *Gedai*, стр. 76.

Но в этой газели Гадаи с Хафизом сближает только содержание его стихотворения, реальность переживаний и чувств. В остальном же — в отношении поэтического языка, метра и образов — Гадаи остается самим собой.

Вот как пишет о весне Хафиз:

کنون که بربکف گیل جام باده صافست
بصد هزار زبان بلبلش در اوصافست
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف کشف است

Сегодня, когда на ладони розы находится чаша
чистого вина
И соловей ее на тысячи ладов произносит ей хвалу,
Возьми тетрадь стихов и отправляйся в степь,
Разве [ныне] время [занятий] в медресе
и споров об открытиях открывателей?³³

Или другой пример:

نو بهارست در آن کوش که خوشدل باشی
که بسی گیل بدمد باز و تو در گیل باشی
من نگویم که کنون بآکه نشین و چه بنوش
که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی
چنگ در پرده همین میدهدت پند ولی
و هفت آنگاه کند سود که قابل باشی
در چمن هر ورقی دفتر خالی و گرسنت
حریف باشد که ز کار همه غافل باشی
نقد عسرت ببرد غصه دنیا بگزاف
گرشب و روز درین قصه مشکل باشی
گرچه راهیست پر از بیم ز ما تا هر دوست
رفتن آسان بود از واقف منزل باشی
حافظا گر مدد از بخت بلندت باشد
صید آن شاهد مطوع شمایل باشی

[Наступила] весна, стремись к тому, чтобы веселиться.
Ибо раскроется еще много роз, но ты будешь в глине.
Я не скажу [тебе], с кем сегодня есть и что пить,
Ибо ты сам знаешь [это], если ты догадлив и разумен.
Чанг постоянно дает тебе своими струнами назидания, но
Наставления тебе будут полезны, только если ты сам
захочешь их принять.

³³ Хафиз, *Диван*, стр. 31.

На лугу понятна и раскрыта любая страница,
Будет несправедливо, если ты останешься несведущим
во всех делах.

Бесмысленно унесут выгоду твоей жизни заботы [этого] мира,
Если ты день и ночь будешь занят этой трудной повестью.
Хотя дорога от тебя до друга полна опасностей,
Будет легко идти тебе, если ты знаешь место,
где [он] находится.

О Хафиз, если будет помощь тебе
от твоего высокого счастья,
Ты будешь удостоен чести стать добычей
той приятной красавицы³⁴.

Здесь следует обратить внимание на строки, где оба поэта обыгрывают такие предметы, как диван газелей, тетрадь стихов и страницы для сочинения стихотворений. Несмотря на то что Гадаи обращается к тем же аксессуарам поэтического ремесла, что и Хафиз, его образы совершенно самостоятельны, и узбекский автор не повторяет своего великого предшественника.

Как мы уже отметили, к форме назира («ответа») прибегали почти все поэты Востока. Каждый поэт, увидя изысканный бейт в газели своего предшественника или современника, обязательно стремился написать «ответ». Но оригинальность этого ответного бейта зависела от таланта отвечающего, который в меру своей одаренности всегда старался выдвинуть на первый план собственное толкование темы.

Как отмечал Алишер Навои в «Маджалис ан-нафа'ис», Лутфи написал «ответы» на стихи многих прославленных мастеров персидско-таджикской поэзии. А газели самого Лутфи на персидском языке были так оригинальны, что порой ни один из поэтов его времени не мог написать назира на его стихотворения³⁵. В последний период своей жизни Лутфи сочинил на персидском языке газель с редифом *афтаб* («солнце»), на которую стремились написать татаббу' сильнейшие поэты его времени. Однако ни один из них не добился успеха³⁶. Написал ли татаббу' сам Навои — неизвестно, однако в одном из его диванов сохранилась газель с редифом *куйаш* (по-узбекски «солнце»), в двух первых бейтах которой развит образ, созданный в *матла'* газели Лутфи:

ای ز زلف شب مثلت سایه پرور آفتاب
شام زلفست را بجای ماه در پر آفتاب

О, из-за твоих кудрей, подобных ночи, в тени вскормлено солнце,
В объятиях ночи твоих кудрей вместо луны — солнце³⁷.

³⁴ Там же, стр. 319.

³⁵ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 37^а.

³⁶ Там же

³⁷ Там же.

Образ солнца здесь — это лицо красавицы, скрывающееся в ее черных, подобно ночи, кудрях.

Метр газели Навои тот же, что и у Лутфи:

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن
(— — — | — — — | — — — | — — —)

Это размер народной песни турки, упомянутой нами в первой главе, — *рамал-и мусамман-и максур*. Газель состоит из 9 бейтов:

شام کیم تون پرده سیمندا ایلادی اخشا قویاش
پرده آلیب یوزدین اول آی ایلادی افشا قویاش
یوق که چون کیردی شمسستان ایچره زلفی شامیدین
عارضی چون بولدی پیدا بولدی ناپ پیدا قویاش
بزم چون توزدی جمالی لمعه سیدین یوق که شمع
بلکه ظاهر ایلادی بیر ساغر صهما قویاش
صبحه قیگرو یوزدین روشن ایردی بزم عیش
ایله کیم ایل خاطر یغه کیلمادی اصلا قویاش
لمعه رخسار دین قصریدا هر ایوان ارا
زورقتین شمسه لارمو ایردی بیلمان یا قویاش
مست اولوب عارضنی چون خلوت ارا قیلدی نهان
سارغاریب تیتراب چیقاردی پرده دین سیما قویاش
آه کیم پر ربع مسکون دین چیقیم کوپ بولغوسی
جلوه گر تور توذچی طارم دین مسیح آسا قویاش
قیلمه ای غواص کوپ عشق اهلینی منعیننی کور
کیم سین و غلطان گهر اندیشه سی ششاق و باش
بیل نوایی کیم تفاوت دور قویاش دین آی شه چه
ایلاسانگک نظاره اول آی عارضی دین تا قویاش

Вечер укрыл солнце покрывалом ночи.

Та луна сняла со своего лица покрывало и открыла [новое] солнце.

Нет, когда она вошла в [свою] спальню, и из ночи ее локонов

Как только, показалось ее лицо, [тут же] скрылось солнце.

Когда устроила она пир, сверканием своей красоты не свечу, — о нет, —

А из чаши красного вина солнце явила.

До утра было так светло на пиду от сияния ее лица,

Что люди ни разу не вспомнили о солнце.

От сияния ли ее лицо в каждом зале ее дворца

[Словно] виньетки из золотой фольги, или от солнца — не знаю.

Когда опьянела она и спрятала свое лицо,

Пожелтевшее [от зависти] и дрожащее солнце

показало из-за занавеса свой лик.

О как хорошо, что, поднявшись над обитаемой четвертью земли,

так долго

Сияло на четвертом небе [это] солнце — мессия мира.
О ловец жемчуга, не запрещай усердно влюбленным любить, взгляни —
Кто ты, и [что такое] заботы об ускользающих жемчужинах
(т. е. о непостоянных богатствах. — Э. Р.),
и кто эти влюбленные, и что эти слезы [на их лицах].
Знай, Навои, что есть разница между солнцем и луной.
Если ты будешь сравнивать лицо той луны и солнце³⁸.

Не располагая полным текстом газели Лутфи, трудно судить, насколько удачен ответ Навои. Но он написан с большим вдохновением, богат оригинальными образами и сравнениями — не просто изысканными, а представляющими собой великолепные находки поэтической мысли, очень реалистичные и глубокие. Это дает основание полагать, что газель Лутфи была также написана на очень высоком художественном уровне с применением тончайших стихотворных приемов, воспроизведение которых затрудняло многих поэтов — современников Лутфи, даже талантливых.

3. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ГАЗЕЛЕЙ УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ

Главное содержание газелей узбекских поэтов первой половины XV в., как и газелей Хафиза и Камала Худжанди, человеческая любовь. Газели Саккаки, Атаи и Лутфи, как и газели Хафиза и Камала Худжанди, поражают читателя своим лиризмом и искренностью. Образцом такой исключительно простой внешне и полной внутренних переживаний лирики может служить следующая газель Саккаки:

جان هجر اوتينه توشتى ينا بيزنى اونيتمه
زلشونك بېكى قد بولدى دوتا بيزنى اونيتمه
قربان بولوبان وصلينك اوچون شکر اوتاگای بيز
بیر باق بو محلدين صنما بی-زنى اونيتمه
یوق ایردی رضا کیتگالی بیر لحظه قاشینکدین
سیندین چو یراق سالدی قضا بیزنى اونيتمه
نارتیک یانگاقینک فرقتی ایچرا کونگول و جان
اول کویدی جدا و بو جدا بی-زنى اونيتمه
عسی دمی نینک بار اذری هر نفسینگدا
جان دردینه ای خلق دوا بیزنى اونيتمه
ساکای اول ای منزلینه خود پیتا بیلماص
سین بیتسانک اگر اندا صبا بی-زنى اونيتمه

Снова душа объята пламенем разлуки, не забудь ты нас.
Стан наш изопнулся, как твои локоны, не забудь ты нас.

³⁸ Навои, *Чахар диван*, л. 87^a.

Мы довольны тем, что пожертвовали собой ради встречи с тобой,
Взгляни хоть один раз [и] с этой поры, о красавица,
не забудь ты нас.

Не было у нас желания уйти от тебя даже на один миг,
[Но] далеко бросила нас судьба, не забудь ты нас.
В разлуке с твоими подобными гранату румяными щеками
сердце и душа

Сгорели в одиночестве, и я одинокий, — не забудь ты нас.
В каждом твоём вздохе есть дыхание 'Исы,
О лекарство для больной души, не забудь ты нас.
Саккаки не может достигнуть жилища той луны,
Если ты достигнешь, ветер, не забудь ты нас!³⁹

Или возьмем следующие строки Атаи:

كويونك دورميين حاجت فردوس ايماس كيم
خوشتور كيشيگيا بولسه مقيم اوز وطنيدا
بي شهبه ملك قيلغوسي دور قهرينه سجده
خاك قدميينك بولسه آتايي كفنيدا

Я думаю только о твоей стороне, не нужен мне рай,
Ибо приятно человеку, когда он имеет пристанище у себя на родине.
Несомненно, будут поклоняться ангелы могиле Атаи,
Если окажется в его саване горсть земли из-под твоих ног⁴⁰.

منگيا اول دنياده جنت ني حاجت
ايشيگينك توپراشي بس دور كفنيدا
اوزون ساچينگدين اوزماس مين كونگلني
اياغينك قانده بولسه باشيم اندا

Зачем мне нужен на том свете рай?
Мне довольно горсти земли от твоего порога в моем саване.
Я не перестану мечтать о твоих длинных волосах.
Где твои ноги, там и моя голова⁴¹.

Или:

مژده بيردي صبعدم زلفونك نسيمميندين صبا
جان معطر بولدى كونگلوم تاپتى يوز تورلوك صفا
يوزومه سورقدم اياغين خاك راهمين كوزما
ديديم اى جان همدمى اهلا و سحلا مرحبا

На рассвете ветер донес до меня аромат ее кос,
Душа стала благоуханной, сердцу стало необычайно весело.
Я прикоснулся лицом к ее ногам, а землю с ее пути
приложил к глазам
[И] сказал: «О друг жизни, привет тебе, добро пожаловать!»⁴².

³⁹ Саккаки, *Диван*, лл. 19^b — 20^a.

⁴⁰ Атаи, *Диван*, л. 5^b.

⁴¹ Там же, лл. 2^b — 3^a.

⁴² Там же, л. 3^a.

Для Атаи самое дорогое — это любимая, ее прекрасный облик. Красоту его возлюбленной, как заявляет он, не могут заменить даже райские сады:

کورارم-بین باغ جنت میوسیندین
ینگ-اق-بینک نارینی یوز قاتله به راق
اگر اوچ-صاق بیرسا تینگری سینسیز
دیگای مین بینرگا یتی سیکیز اوچماق

Больше, чем плоды райского сада,
В сотни раз мне нравятся гранаты твоих щек.
Если даст бог [мне! без тебя рай,
То я скажу ему: «[Подари] нам семь, восемь раев!»⁴³.

Или в другом месте:

آخردم اگر عرضهٔ قیل ایمان دیسلار مین یوق
ایمان-ایم اوشال ماه دی-گوم دور داغی اول-گوم
سورسا ملک الموت سنگا حور کیسرت دیب
منگا دلخواه دی-گوم دور داغی¹ اول-گوم

В урочный час, если мне скажут: «Прочти символ веры!» — «Нет, нет! — Скажу я [в ответ]. — Я верую [только] в лунолицую!» — и умру. Если ангел смерти спросит меня: «Нужна ли тебе гурия?» Я скажу ему в ответ: «Нужна мне возлюбленная!» — и умру⁴⁴.

Подобная же тема встречается и у Лутфи:

کیلدیм аیشік га Арзوم :وزونگدورور کورگوز چیقیب
کیلگін که لطفی حاجتی اوچماق ایماس دیدار ایرور

Я пришел к [твоему] порогу, моя мечта — увидеть твое лицо,
выйди и покажи [его].
Приди [ко мне], ибо Лутфи нужен не рай,
а встреча [с возлюбленной]⁴⁵.

حقدین ای کونگول اوزگا نیمه قیلمه تمنا
س-مین خستهغه اول یردا که دیدار تاپیلسا

О сердце, не жди от бога ничего другого
Там, где тебя, утомленного, ожидает встреча
[с возлюбленной]⁴⁶.

⁴³ Там же, л. 20^б.

⁴⁴ Там же, л. 4^б.

⁴⁵ Лутфи, *Диван*. рук. «Б», л. 183^г.

⁴⁶ Там же, л. 163^а.

محشر دا غالباً کیم او کون کورما گای عذاب
اول کیم یولو قسه هجر اوقی نینک داغ و سوزیگا

В судный день, несомненно, не будет страдать от пытки
Тот, кто встретил горе и жар пламени разлуки⁴⁷.

Еще более ясно говорится об этом в следующих бейтах:

بولسه دوزخ ته خيالینک تن گای کویماک لیک حلال
بولماسا جنت ته یادینک جانغه آسایشی حرام

С мечтой о тебе для тела гореть в аду — не грех,
Без мечты о тебе для души покой в раю — грех⁴⁸.

او آغیز مهریندین اوزگا کیلما گای میندین جواب
آندا کیم محشر کونی هر ذره دین بولغای سوال

Не будет другого ответа у меня, кроме любви к ее устам.
Там, где в день страшного суда будут допрашивать
каждую частицу [на земле]⁴⁹.

В газелях Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи встречаются отдельные строки, в которых содержатся иронические замечания о духовных надзирателях — мухтасибах, преподавателях медресе — мударрисах, проповедниках — насихах, знатоках мусульманского законовещения — муфтиях и факихах. Обычно это завершающие бейты газели, в которых автор после описания красоты возлюбленной и своей любви к ней произносит краткое резюме, выражающее смысл всего описания. Подобные строки, более или менее откровенные, встречаются в газелях Хафиза и Камала Худжанди, но в раннем периоде развития газели не наблюдаются.

Появление таких бейтов было вызвано стремлением поэтов оживить различные поэтические образы, фигуры, сравнения. Эти строки до некоторой степени пропитаны оттенками широко распространенного в XIV и XV вв. суфийского учения накшбанди, которое, категорически отрицая такие крайние проявления суфизма, как учение знаменитого Баязида Бистами, выступало против злодеяний официальных представителей власти, но в основном умещалось в рамки правоверного ислама.

⁴⁷ Там же, л. 160^a.

⁴⁸ Там же, л. 202^a.

⁴⁹ Там же, л. 202^b.

Примеров подобных строк можно привести множество, но наиболее острые из них мы находим в газелях Атаи:

قويغريل آتايى باشنى صنم لار آياغ-پينه
ايمدى چه جاي مدرسه و قپيل و قال دور
هر كيم كه سيموسا سپن كيمي صاحب جمالنى
صاحب نظر لار آليده صاحب كمال دور

Атаи, склони свою голову к ногам красавиц!
Теперь к чему медресе и [его] шумные споры!
Каждый, кто, подобно тебе, будет любить красавицу,
Будет считаться самым совершенным из проницательных ⁵⁰.

قويغريل آتايى مدرسه و خانقاهنى
معنيده قولى صادق و صوفيدا حال يوق

Атаи, оставь медресе и ханаку,
[Ибо] нет правдивости в мудрых речах и в состоянии экстаза
(т. е. истинного вдохновения. — Э. Р.) у суфиев ⁵¹.

بوكون وصلينكنى ترك ايلاب تيلار جنتنى زاهدلار
بيرورلار نسيمهغه نقدين بو نى نادان خلايق دور

Сегодня аскеты, отказавшись от свидания с тобой, мечтают о рае.
О, какой они невежественный народ, что наличные меняют на кредит ⁵².

Такие иронические стихи у Атаи не являются единичными. Вот еще ряд подобных бейтов:

زاهدا حور و عصفور و كوثر و طوبى سنكا
بيزگا دلبر وصلى دور دنيى و عقيبتدين مراد

О отшельник, для тебя — гурии, птицы,
райский источник и райское дерево,
А наша цель в жизни сей — встреча с возлюбленной ⁵³.

زاهد منگا عرض ايلاماسون باغ چندانين
جنتنى نيمى ايمدى كه دیدارنى كوردوم

Пусть отшельник не говорит мне о своем прекрасном саде.
Зачем мне теперь рай, когда я увидел ее? ⁵⁴.

⁵⁰ Атаи, *Диван*, л. 15^б.

⁵¹ Там же, л. 30^а.

⁵² Там же, л. 24^а.

⁵³ Там же, л. 38^а.

⁵⁴ Там же, л. 40^б.

سعی ایثار زاهد مینی جنت ذینک ایسکی باغینه
مبین بارورمین مو یوزونک دیک نوبهاریم دین یراق

Отшельник зовет меня в старый райский сад,
Но пойдут ли я далеко от моей весны — твоего лица? ⁵⁵

کلهی سوزلاماسی اغزینک قاشینده
مگر کیم لفظ وفحم بحث معدوم
قولاق سالسانک آتایی سوزلاریگما
نشار ایتکای سنگا یوز در منظوم

Рядом с твоими устами отшельник не говорит,
Как будто бы он лишен дара речи, разума и рассудка
Если ты внемлешь словам Атаи,
То он подарит тебе сотни жемчужин стихов ⁵⁶.

هر معرفت که شیخ انی تحقیق سوزی دیر
بیلماسی مونی که معنی اول زلف و خال ایرور

Шейх, который каждую ступень познания называет
словом «познание истины»;
Не знает того, что [истинный] смысл заключается
в локонах и родинке [красавицы] ⁵⁷.

یار غمین ترک ایت آتایی دیرسین ای ناصح ولی
ترک ایتارمو آدمی هرگز قدیمی همدمین

О проповедник, ты говоришь: «Брось тосковать о возлюбленной, Атаи!»
Разве бросит когда-нибудь человек своего старого друга? ⁵⁸.

بیر قیلچه عشق حالیدین تاپمادی وقوف
مفتی مدرسه که ایشی قیل و قال ایرور

Не имеет ни малейшего представления о любви
Муфтий медресе, который занимается громогласными диспутами ⁵⁹.

عشق رمزیدین اگر قیلچا فهم ایتسه فله
ترک یتار ایردی قاموق فتوی وقیل و وقال نی

⁵⁵ Там же, л. 30^б.

⁵⁶ Там же, л. 41^б.

⁵⁷ Там же, л. 16^а.

⁵⁸ Там же, л. 50^а.

⁵⁹ Там же, л. 16^б.

Если бы *факих* понял [хотя бы] мизерную долю
значения слова «любовь»,
Он отрекся бы от всех [своих] решений и шумных споров ⁶⁰.

جوم روحی کیم اصلین بیلمادی اهل کلام
بنده پیر سوز بیرله ناگه بیلدی اغزینکدین سوروب

Субстанцию духа, суть которой не поняли проповедники Корана,
Я внезапно узнал в одном слове, когда спросил у твоих уст ⁶¹.

Весьма интересно отметить тот бейт Атаи, где он, ссылаясь на суфийское толкование слов *معرفت*, *زلف* и *خال*, тонко иронизирует над дервишами-отшельниками и утверждает, что даже ступень совершенства зависит от знания локонов и роденок красавиц. Не менее примечателен последний из приведенных бейтов, где Атаи насмешливо намекает на дискуссии представителей схоластического богословия, которые, решая проблему «что такое дух и откуда он происходит?», исписали сотни страниц и в конечном итоге не смогли прийти ни к какому определенному выводу.

Аналогичные строки есть и у Гадаи:

لا یعقل اولور مین کیمی کر کورسه جمالینک
ناصح که بیسی عاقل و فرزانه کورونور

Сойдет с ума, как я, если увидит твою красоту,
Насих, который выглядит достаточно умным и разумным ⁶².

Или:

اول کیشی دین کیم صفا الماس طریق شغلدین
لاف عشق اورم-اق لیغ ای ناصح مسلم می بولور

Если тот, кто из-за беспечности не очищает [свой] путь,
Произнесет ложные слова о любви, будет ли [это] справедливо,
о *насих*? ⁶³.

Или еще:

ناصحا درد دلیم نی بیلماسانک معذور سین
چون که بیلمای دور بی ساحل دای حال غریق

О *насих*, если ты не понимаешь горя моего сердца,
простительно тебе,
Ибо тот, кто стоит на берегу, не поймет положения утоляющего ⁶⁴.

⁶⁰ Там же, л. 62^a.

⁶¹ Там же, л. 6^b.

⁶² Есктапп, *Gedai*, стр. 81.

⁶³ Там же, стр. 83.

⁶⁴ Там же, стр. 90.

В газелях Гадаи мы читаем также строки, написанные в духе хайяемовских четверостиший:

هر ریاحین کیم کورار سین صحن بستان ایچره آه
بیر سمبیردینک کوزی یاخود یوزی دور ای رفیق

Каждый базилик, который ты видишь в саду, увя, —
Или глаза, или лицо какой-нибудь [красавицы] с телом, как жасмин,
о друг ⁶⁵.

В отличие от Саккаки, Гадаи и Лутфи у Атаи встречаются строки, в которых он воспевает вино, иронизируя над требованиями духовенства. Здесь явственно сказалось влияние учения суфиев-накшбанди, противопоставляющих реальные земные радости аскетическим предписаниям шариата. Так, в одной из газелей Атаи пишет:

قاضی عشق آلیدا اول محتاسب قاضی حلال
ساقلار اوز ناموسینی وساقلاماس می حرمتین
ای سخاوت دعوی قیلغان جمله نام وزیر اوچون
کیل دمی میخانه و کورگیل گдалار همтетین

Может ли быть честным *мухтасиб* перед судьей любви,
Когда он бережет свою честь и не уважает вино?!
О ты, кто ради тщеславия и [своего] благополучия
претендует на великодушие!
Приходи на один миг в литейный дом и взгляни
на великодушие нищич! ⁶⁶.

Или:

چو قسمت ازلی دور شراب ناب ایچمک
نی مونچه یازغورادور شیخ پارسا بیمزی

Так как [людям] от века предопределено судьбой пить виноградное вино,
Почему столь осуждает нас благочестивый шейх? ⁶⁷.

В газелях Саккаки, Атаи и Лутфи встречаются строки, говорящие о гуманной, возвышенной любви, которую не могут заменить ни золотые дворцы, ни вера, ни высокий сан. Наиболее выразительны в этом отношении следующие строки Атаи:

آتایيغه بوساغان-گده اورون بیر
سرای و کاخ و ایوان حاجت ایرماس

Дай Атаи место у своего порога —
Ни дворцы, ни замки, ни [красивые] веранды не нужны ему ⁶⁸.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Атаи, *Диван*, л. 45^a.

⁶⁷ Там же, л. 63.

⁶⁸ Там же, л. 27^a.

حاصل ملك سليمان حق بيلور. بيل دور منگا
گنج حسنونك قیلغالی ویرانه کونگلوم دا وثاق
دین و دنی و عیش و عشرت مال و ملک و غر و جان
بارچا یغشی دور ولی دلبر باریندین یغشیراق

Видит бог, что богатства Сулеймана —
для меня все равно что ветер
С тех пор, как сокровище твоей красоты обрело прибежище
в моем разрушенном сердце.
Вера и мир, наслаждение, богатство, высокий сан —
Все они хороши, но возлюбленная лучше их всех ⁶⁹.

عاشق ایرماس اول مهوش کیم قیلار زر بیره وصل
عاشق اولدور کیم وصالینک نقدین ایستر زاریدین

Не тот любящий, кто через посредство золота
добывается встречи [с тобой].
[Истинно] любит тот, кто жаждет наличности встречи с тобой ⁷⁰.

مرادیم بولماسون هرگز میسر
کونگلدای سیندین اوزگا بولسه مطلوب
بو غم کیم بیزدادور بو حسن سیزدا
سینی یوسف دیسون لار پیزنی یعقوب
سیور هم جورو هم لطفین آتایی
چو خوب لاردین نی کیم کیلسه ایرور خوب

Пусть я никогда не достигну своей цели,
Если будет в [моем] сердце желанной другая, кроме тебя.
За мои страдания и за твою красоту
Пусть назовут тебя Иусуфом (Иосифом), а меня Иа'кубом (Иаковом).
Атаи любит и жестокость, и нежность возлюбленной,
Ибо все, что исходит от прекрасных, — прекрасно ⁷¹.

ای دوست مینینک دنیادا سین تیک سیواریم یوق
عقیده داغی اوشبو سوزوم دین گذریم یوق

О друг, в мире нет такого человека, которого я любил бы так,
как люблю тебя.
И еще я прибавлю, что никогда не откажусь от этих своих слов ⁷².

مهر گیاه دیرلار آنی تاپمادیم نیتای
ایکتیم کونگل دا مهر و محبت گیاهیینی

⁶⁹ Там же, л. 30^a.

⁷⁰ Там же, л. 49^a.

⁷¹ Там же, л. 7^a.

⁷² Там же, л. 30^b.

Я не нашел того, что зовут *михр-гийях* («любовь-трава». — Э. Р.),
что же мне делать?
Зато я вырастил в своем сердце траву любви⁷³.

دنيادا بسى درېدرليق بېرله كېزدوك تاپمادوق
گنج وصلينگغه محبت باېيدين اوزگا كليد

Мы достаточно странствовали по миру, но не нашли
К сокровищу встречи с тобой другого ключа, кроме любви⁷⁴.

كوتارماك باشنى محبوب اشپكېندين
محبت باېيدا ترك ادب تور

Поднять голову от порога любимой
По обычаю любви считается невоспитанностью⁷⁵.

В своих газелях в соответствии с традицией классической поэзии Востока Саккаки, Атаи и Лутфи сурово осуждают измену в любви, безжалостных, гордых и коварных красавиц.

Саккаки писал:

كوزلارينك قتال ايرور كېرېپېك لارينك قان توكوچى
اوزگا نى اوگرا نسون اول جلادينك همسايه سى
قيلدى سكاكى قرا زلفونك بېيلا سودا بسى
ايلكيدا حالى پريشان لېيق ايرور سرمايه سى

Глаза твои — убийцы, ресницы твои проливают кровь.
Чему еще могут научиться эти соседи палата?
Саккаки достаточно торговался с твоими черными локонами,
Но прибыль в его руках — только растерянность⁷⁶.

В последнем бейте поэт обыгрывает мотивы торговли, причем красавица и влюбленный выступают здесь как покупатель и продавец.

Или — другие примеры:

قاش باغيرليق دلبريم سكاكى كونكلى كعبه سېين
بېيقتى يالغان وعده بېرله هم عمارت قيلمادى

Моя красавица с каменным сердцем Ка'бу сердца Саккаки
Разрушила своими лживыми обещаниями и не построила ее [вновь]⁷⁷.

⁷³ Там же, л. 68^a. — *Михр-гийях* (бот.) — мандрагора. Согласно народному поверью корень мандрагоры обладает приворотной силой.

⁷⁴ Там же, л. 11^a.

⁷⁵ Там же, л. 23^b.

⁷⁶ Саккаки, *Диван*, л. 22^b.

⁷⁷ Там же.

نى وصل ايشىمنى قىلدىنك نى مېنى اولتوردونك
درېغە ەمر گرانمايه راڭگان كىچىتى

Ты и не встретила со мной, и не убила меня.
О как жалко, что драгоценная жизнь прошла даром! ⁷⁸.

У Атаи тот же мотив приобретает юмористический оттенок:

سېنى مېن آنكلادىم بى-وفا ايمىشتوك سېن
كونگل گام آقت وچانغە بلا ايمىشتوك سېن
بو مونچە جانلار آلبىب تويمادىنك خلائىق دىن
اى حسن بابى نى كوزى قرا ايمىش توك سېن
ازلده نى گنە ايتىنك كونگل كه خوب لاردىن
بو مونچە محنت و غم غە سزا ايمىش توك سېن
گېنى كه باسا آياغىن يوزمگا نازىلە دىر
آياغىم آغرىدى نى بوريا ايمىش توك سېن
يوزىمگا كوب تىمكا باقسام مىنگا كولوب آيتور
آتايى نى كوزى تويماس گدا ايمىش توك سېن

Я понял тебя, ты, оказывается, изменчивая.
Ты, оказывается, бедствие для сердца и несчастье для души.
Лишив жизни столько людей, ты не насытилась.
О красавица, какая ты, оказывается, черноглазая (т. е. алчная.— Э. Р.)!
О сердце, в чем ты когда-то согрешило, что от красавиц
Ты терпишь столько горя и страданий?
Если иногда она наступит ногой на мое лицо, она капризно говорит:
«Больно моим ногам, ты, оказывается, [как] камышовая циновка».
Если я начну пристально смотреть в ее лицо, она, смеясь, говорит:
«О Атаи, что ты за нищий, что у тебя такие жадные глаза?» ⁷⁹.

Или:

وفا سېمىز دلربادىن تىنگرى بىزار
اگر حسن اىچرە جنت حورى بولسە

Изменчивой красавицы избегает бог,
Хотя бы она была в [мире] красоты [даже] гурией райа ⁸⁰.

لعلی غە جان بىر گانېم غم طاغنده نىمقايدە
گرچه شىرىن دور ولى پرواى فرهاد ايلاماس

Что толку от того, что на горé печали я отдам свою жизнь
ради рубинов её [уст]?
Хоть она и подобна Ширин, но не заботится о Фархаде ⁸¹.

⁷⁸ Там же, л. 28^b.

⁷⁹ Атаи, *Диван*, л. 59^a.

⁸⁰ Там же, л. 56^a.

⁸¹ Там же, л. 27^a.

Особенно примечательна среди этих примеров газель, в которой так живо дается образ нежной кокетки-возлюбленной, сравнивающей лицо любимого с камышовой циновкой. Не менее образно написан и последний бейт, где Атаи, осуждая вероломство и измену, упоминает Фархада, известного героя поэмы Низами Ганджави «Хосров и Ширин». Смысл этих стихов: зачем погибать бессмысленно, как Фархад ради Ширин, когда последняя не думает, не заботится о нем и любит другого.

Лутфи говорит, обращаясь к возлюбленной:

نگارا سپين سيزين ميندين نى حاصل
 اگر جان پولماسه تن دين نى حاصل
 چو گل دين رنك ايماسي بلبل غه بوى
 بهار و باغ و گلشندين نى حاصل
 چقا و عشوه لارنى فن توتوب سپين
 مونونك تيمك عشوه و فدين نى حاصل
 كيشى كيم يوقتورور مهر و وفاسى
 اگر خورشيدتور اذدين نى حاصل
 بو تورلوك حسن ايلا لطفى قولونگه
 عنايت قيلماساڭك سپيندين نى حاصل

О любимая, без тебя от меня какая польза?
 Если нет души, от тела какая польза?
 Если роза не даст свой аромат соловью,
 От весны, сада и цветника какая польза?
 Жестокость и кокетство — вот твоё искусство!
 От такого кокетства и хитрости какая польза?
 Если у человека нет жалости и преданности,
 Пусть он будет даже солнцем, от него какая польза?
 Если с такой красотой твоему рабу Лутфи
 Не окажешь милость, то от тебя какая польза?⁸²

Или возьмем следующие бейты:

لطفى يوز التونى بيملا وصل ايمستامه فقير
 كيم آچمه يوزنى اير كيشى قوچماسي كه زر قوچار

О бедный Лутфи, не стремись встречаться с той златоликой,
 Ибо обнимет белолицую не мужчина, а золото⁸³.

ايتيم كه بو لطفه چقا قيلمه وفا قيل
 ايتور كه بيزينك دوردو بو رسم قاليمدور

⁸² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 201^b.

⁸³ Там же, л. 188^a.

Я сказал [ей]: «Ты не обращай с этим Лутфи жестоко,
будь верна ему!»
Она отвечает, что в наши времена такого обычая нет⁸⁴.

Если Атаи порицает тех, кто стремится заслужить любовь при помощи золота, то Лутфи глубоко сожалеет о том, что в его время нет настоящей любви, и, как и Атаи, утверждает, что в обществе ценится не преданность, а богатство. Жалобы на коварство и жестокость времени и судьбы встречаются и в стихах Саккаки и Атаи.

Саккаки пишет:

نېمېتېم بار ايردى كېزسام دذيانېنك مجموعى نى
كور انى دور فلک نى تېمك دگر گون ايلادى

Было у меня намерение обойти весь мир.
Но взгляни на проделки судьбы: она все сделала наоборот⁸⁵.

مېنى بېر نېچه كون مونداغ زمانه كويدورور پولسه
جهانده تاپمغاي هر گېمز كېشى نام و نشانېم نى

Если в течение нескольких дней будет так сжигать время меня
пламенем разлуки,
То никто не найдет в этом мире даже моих следов⁸⁶.

فلک نېم بارچه عالم نونك قېلور قان باغرىنى هر دم
ايشېتمسه باغرى قان پولغاي مېنېنك آهوفغانېم نى

Если судьба, которая каждый миг сеет в мире горе и печаль,
Услышит мои вопли и стенания, то печень ее обогрится кровью⁸⁷.

هر لحظه قاف تېمك كېلور آيېغه قايغو آه
سكاكى نېنك نى كورمادى بو قاتېغ آيېنى

Ежеминутно встречается он с горем и печалью,
которые подобны [горам] Каф,
Чего только не увидела несчастная доля Саккаки?⁸⁸

Тот же мотив мы видим у Атаи:

نى فلک نېنك مېرى باردور نى سېنېنك كونگلوننگده رحم
يا فلک جورى ننگارا يا سېنېنك دردينك منگا

⁸⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 13^б.

⁸⁵ Саккаки, *Диван*, л. 30^а.

⁸⁶ Там же, л. 24^а.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же, л. 25^а. — Горы Каф — сказочные горы, якобы окружающие по краям всю землю.

Судьба не знает жалости, и в твоём сердце нет пощады!
Жестокость ли судьбы мне уделом, о возлюбленная,
или страдание от любви к тебе! ⁸⁹.

اختيار ايتيم اول آي نى ايكى دنيادين ولى
نيتاييم سالدی فلک اوز اختياريم دين بيراق

Я желал и в этом, и в том мире ту лунолицую, но
Что же делать мне, судьба бросила меня далеко от моего желания ⁹⁰.

ای فلک باشينک مو ايورولدی نيدور مقصودونک ايت
نامرادی نينک مرادين قيلمادي-نسک بير-گون روا

О судьба, или ты потеряла рассудок? Чего ты хочешь? Скажи,
Почему ты хоть раз не исполнила желание неудачника? ⁹¹.

اول يوزى آيدين چو آيبردینک چقا بيملا
بيلمان فلک ينا نى تيلارسين آتاييدين

Ты (т. е. судьба. — Э. Р.) своей жестокостью
разлучила [меня] с лунолицой,
Не знаю, судьба, чего ты хочешь еще от Атаи? ⁹².

ماه رخ لار مهربدين خود اوزگا يازوق قيلمادی
پس فلک مونچه آتايى بيرله نى کين ايلادی

Атаи, кроме любви к лунолицым, не совершил никакого греха,
Так почему же судьба так злится на него? ⁹³.

اول قوياش يوزدين آتايى ذره ايريلماس ايدى
گر اياغينه فلک سالماسه غم دين باغلار

Атаи ни на один миг не разлучился бы с солнцеликой,
Если бы судьба не надела на его ноги оковы печали! ⁹⁴.

يا عشق بلاسى منگا يا جور زمانه
يا يار جفاسى منگا يا غصه اغيار

Или несчастье любви мне, или жестокость судьбы!
Или страдание от возлюбленной, или злоба врагов! ⁹⁵.

⁸⁹ Атаи, *Диван*, л. 3^а.

⁹⁰ Там же, л. 30^б.

⁹¹ Там же, л. 3^б.

⁹² Там же, л. 42^б.

⁹³ Там же, л. 66^а.

⁹⁴ Там же, л. 14^а.

⁹⁵ Там же, л. 22^а.

Атаи не может мириться с пошлостью низких, презренных людей:

چون سفله لار نصیبی بولوبتور هرات وتون اوچون
کیل خرقه کیی آتای-ی روان بول هرات تین

Так как Герат стал добычей пошлых людей, вместо обычной одежды Укройся, Атаи, плащом дервиша [и] удались из Герата⁹⁶.

Саккаки, Атаи, Лутфи, Гадаи сравнивают красавиц с царями, султанами, могущественными и богатыми властителями, а влюбленных — с нищими, слабыми. В этом противопоставлении справедливости насилию заметны следы влияния учения суфиев-накшбанди.

Например, Саккаки говорит о вероломной красавице: думать о ней — это все равно, что мечтать о встрече с царем, при котором человек всегда чувствует себя стесненно:

سکاکى اول شاه آرزوسى اولتورسه سینى نى عجب
لابد اولار بولسه کیشی کونگلینده سلطان آرزوسى

О Саккаки, если убьет тебя мечта о той царнице,
то что удивительного в этом?
Ведь всегда будет в тревоге тот, кто мечтает
о [встрече] с царем⁹⁷.

У Атаи эта мысль выражена еще ярче; обвиняя красавиц в жестокости и коварстве, он сравнивает их с царями-тиранами и утверждает, что нельзя ожидать от них милости по отношению к нищим, ибо весь мир почитает только богатых и знатных:

غریب ایرور گدائی سورماق ای شاه
سورارلار جمله عالم معتبرنى

О царица, редко кто вспомнит нищего,
Весь мир заботится только о богатых и знатных!⁹⁸

مین داشی بیر آستانینگه یوزوم سورتگای ایدییم
گر گدالارغه میسر بولسه شاه لار مستندی

Я еще раз прикоснулся бы своим лицом к твоему порогу,
Если было бы дозволено нищим зайти во дворец царей⁹⁹.

⁹⁶ Там же, л. 41^a

⁹⁷ Саккаки, *Диван*, л. 24^b.

⁹⁸ Атаи, *Диван*, л. 73^o.

⁹⁹ Там же, л. 70^o.

يار چيون فرياديڻگا يپتماس تحمل قپيل كوڻگل
دادنى كيم دين ڏيپلارسين پادشا رحم ايلاماس

Если возлюбленная не услышит твои мольбы, терпи, сердце,
От кого ты будешь ожидать милости, [ведь] царь не знает

пощады ¹⁰⁰.

Или у Лутфи:

لطفى كيم اوچون خانلاريني ايلمادى كوزگه
قول بولدى جمالينكغه و عشقينگده زبوندور

Лутфи, который не обращал внимания на ханов этого мира,
Стал рабом твоей красоты и любви ¹⁰¹.

گل قاشينگده خوب ايماس گرچه جمالى باردورور
شاه قاشينده خارکش نينك نى مچالى باردورور

Роза перед тобой нехороша, хотя у нее своя краса —
Перед царем какую власть имеет человек,
собирающий колючки для топлива? ¹⁰².

Когда речь идет о преданной возлюбленной, то она сравнивается со справедливым царем. Например, у Атаи:

جمال ملكينى آدينك وفا و مهريڻك ايلا
كه ملك باقى بولور شاه عدل و دادى پيلا

Ты покорила мир красоты своей верностью и милосердием,
Ибо могущество державы — в справедливости и правосудии царя ¹⁰³.

Лутфи говорит:

جان ڏاهتى عمارت قدينگيز گوزلوکى پيرله
معمور بولور عدل ايله هر قايده ولايت

Душе стало легче от стройности вашего стана,
Ибо везде справедливость приводит страну к благоустройству ¹⁰⁴.

К подобным сравнениям прибегает и Гадаи:

اي غم-زه سى فتنه كوزى فتن اوڙى آفت رحم ايلا بو چانه
ختم اولدى سنكا سلطنت ملك لطافت اي شاه پكانه

¹⁰⁰ Там же, л. 26^a.

¹⁰¹ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 9^a.

¹⁰² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 186^b ..

¹⁰³ Атаи, *Диван*, л. 70^b.

¹⁰⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 164^b .

چون قالماس ايميش نام و نشان و ستم و جور بيمداد نيمدين دور
داد ايله ديم-ك-ييم-ك-ييم او قادور دور خلافت اوش كيجتى زمانه

О ты, чье кокетство причиняет смуту, глаза соблазняют
[людей] и которая сама — бедствие [для сердца],
пощади эту душу,
Дана тебе султанская власть в стране красоты,
о ты, единственная [в мире] царица.

Так как говорят: «Не останется [в мире] ни имени, ни следа,
ни насилия и жестокости», к чему [причинять] столько зла?
Ведь благодаря справедливости существуют царства
с давних времен¹⁰⁵.

4. ЭЛЕМЕНТЫ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В СТИХАХ УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ

Характеризуя культурную жизнь XV в. Средней Азии, Е. Э. Бертельс отмечал, что в этот период «интерес к литературе делается почти всеобщим ... весьма значительное место среди поэтов занимает купечество, ремесленники, музыканты, бродячие дервиши, шейхи и даже профессиональные юриды... Книжные лавки на базаре были в это время излюбленным местом сборищ всех любителей художественного слова»¹⁰⁶. Число поэтов Герата в этот период, как писал Е. Э. Бертельс, возросло до чрезвычайности сравнительно с предшествующим временем¹⁰⁷. Правда, это не значит, что в тот период поэзия была доступна всем, каждому крестьянину или ремесленнику, что «всякий гератский булочник или каменотес был или мог быть поэтом. Приобщиться к поэзии в этих кругах могли лишь немногие, зачастую ценой невероятнейших жертв»¹⁰⁸.

Участие в культурной жизни зажиточных и средних слоев городского населения способствовало проникновению в литературу народных элементов, и поэтому вполне естественно, что многие талантливые узбекские поэты того времени часто обращаются к фольклору.

Анализируя творчество классика узбекской литературы конца XIV и первой половины XV в. Лутфи, Е. Э. Бертельс под-

¹⁰⁵ Eckmann, *Gedai*, стр. 110.

¹⁰⁶ Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, стр. 219; *Джами*, стр. 166. — В. В. Бартольд еще в 1928 г. отмечал, что в Герате эпохи Алишера Навои «культурная жизнь не проходила мимо народных масс» (Бартольд, *Мир-Али-Шир*, стр. 138); подробно остановился на этом вопросе и А. Н. Болдырев (Болдырев, *Васифи*, стр. 255).

¹⁰⁷ Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, стр. 219.

¹⁰⁸ Бертельс, *Навои*, стр. 27; *Джами*, стр. 20.

черкивает, что для этого поэта характерно «появление в отдельных бейтах образов, тесно связанных с реальным бытом. Этого старая придворная лирика не допускала совершенно. Здесь чувствуется влияние города, его стремление к конкретности, к переносу обстановки собственной жизни горожанина и в поэзию»¹⁰⁹. Влияние городской жизни характерно не только для Лутфи, но и для творчества Дурбека, Саккаки, Атаи, Гадаи, Хайдара Хорезми, Якини, Йусуфа Амири и Ахмади. Оно способствовало проникновению в поэзию «более простых, народных оборотов речи, сравнений и метафор.

В среде тюркоязычных поэтов растет в эту пору интерес к устному народному творчеству. В своих произведениях узбекские поэты этого периода с гордостью и восхищением упоминают тюркские народные песни, выражая глубокую любовь к устной поэзии. Например, поэт Саккаки в своей газели о красавице, поющей тюркскую песню, пишет:

تَرَكانه اير ايرلاغنجچه آذينك
 كويدوردی مینى ییلاى بولاسى

Когда она пела тюркскую песню, ее
 Задорное пение воспламенило меня¹¹⁰.

Большим поклонником народного творчества был и другой известный узбекский поэт — Атаи. Подчеркивая любовь Атаи к тюркской поэзии, Навои писал:

مولانا آتايى... تركى گوى ايردى شعرى اتراك اراسى دا كوب شهرت
 تاپتى... اما مولانا كوپ تركانه ايتور ايردى قافيه احتياطى غه مقيد
 ايماس ايردى.

Маулана Атаи... писал по-тюркски. Его стихи пользовались большой известностью среди тюрков. В его рифмах есть недостатки, но так как маулана писал стихи на тюркский лад, он не заботился о рифме¹¹¹.

Из этих слов Навои можно заключить, что для устной поэзии тюркоязычных народов необязательна строгая рифмовка стиха. Очевидно, Атаи, создавая свои произведения, не придерживался поэтических норм персидско-таджикской классической поэзии и стремился писать в соответствии с литературными вкусами родного ему народа.

В своем известном трактате «Мизан ал-авзан» («Весы стихотворных размеров») Навои упоминает ряд новых метров ару-

¹⁰⁹ Бергельс, *Навои*, стр. 65.

¹¹⁰ Саккаки, *Диван*, л. 24^а. — Весьма характерны в этом отношении также приведенные нами выше строки Хайдара Хорезми о народном инструменте кобузе и тюркской песне (см. стр. 43).

¹¹¹ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 38^б.

за, использованных узбекскими и таджикскими поэтами. Эти размеры заимствованы из народной поэзии и не отражены в традиционных сочинениях знатоков и авторитетов в области стихотворной метрики. Навои приводит названия песен с указанием соответствующих им метров аруза. В том случае, если неизвестно, из какой песни заимствован размер, автор просто ссылается на его название ¹¹².

В работе Навои названы следующие размеры народных песен: 1) *рамал-и мусамман-и махбун*. Этот метр использовал в своих стихах поэт Ходжа Исматаллах Бухари; 2) *туюг*, соответствующий метру аруза *рамал-и мусаддас-и максур*; 3) *кошук* — соответствует размеру аруза *мадид-и мусамман-и салим*; кошук имеет еще и другой метр, который соответствует размеру *рамал-и мусамман-и махзуф*; 4) *чанги* — иногда соответствует размеру *мунсарих-и матви-йи мавкуф*; в этой песне повторяются как редиф слова *йар-йар*; 5) *мухаббат-наме* — соответствует размеру *хазадж-и мусаддас-и максур*; 6) *мустазад* — большей частью совпадает с размером *хазадж-и мусамман-и ахраб-и макфуф-и махзуф*; 7) *арзувари* — чаще всего соответствует размерам *хазадж-и мусамман-и салим* и *рамал-и мусамман-и махзуф*; 8) *турки* — метр этой песни, популярной среди придворных поэтов Султан-Хусайна Байкара, соответствует обычно размеру *рамал-и мусамман-и максур*. Как свидетельствует Навои, весь диван Султан-Хусайна Байкара был написан метром этой тюркской народной песни ¹¹³.

Навои в «Мизан ал-авзан» перечисляет эти народные песни, приводя отдельные бейты из газелей современных ему поэтов, которые были написаны размером этих песен.

Среди них встречаются следующие бейты из газелей Лутфи и Атан.

Бейт из газели Лутфи, написанной размером народной песни *мухаббат-наме*:

مېنى آغزېنك اوچون شېدا قېلىپ سېن
 منگا يوق قايغونى پيدا قېلىپ سېن
 مفاعيلن امفاعيلن امفاعيل
 ---|---|---

Ты свела меня с ума своими устами,
 Опечалила ты меня, беззаботного ¹¹⁴.

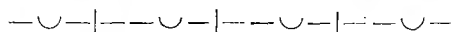
¹¹² Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXXI—LXVI.

¹¹³ Там же, стр. LXXI—LXX.

¹¹⁴ Там же, стр. XIX.

Бейт из газели Лутфи, написанной размером народной песни арзувари:

دولت و وصل التماسی نسی حکایت دور منگیا
 بو که یادینک بیهرله جان بیهرسام کفایت دور منگیا
 فاعلاقن | فاعلاقن | فاعلاقن | فاعلاقن



К чему мне думать о счастье и свидании [с тобой]?
 Мне довольно и того, что я умру, помня о тебе ¹¹⁵.

Современник Джами и Навои 'Абдалваси' Низами сообщает следующий любопытный факт, связанный с использованием размера песни арзувари. Однажды Джами по приказанию своего духовного наставника Ходжа Ахрара выехал из Герата в лагерь Султан-Хусайна Байкара. Прибыв туда, он застал султана пьянствующим со своими военачальниками. Обеспокоенный этим Джами, вероятно, помня о любви Хусайна к народным песням и желая воздействовать на него, как в свое время Рудаки на саманидского правителя Амира Насра, написал следующую газель:

نه زهد آمد مرا مانع ز بزم عشرت اندیشان
 غم خود دور میدارم ز بزم عشرت ایشان
 بجای کاطلس شاهان نشاید فرشی ره حاشا
 که راه قرب باید دلّی گردد آلود درویشان
 مباش آن شوخ کو شرمنده ز آیین جفاکوشی
 که نبود شیوه آزار در دین وفاکیشان
 نیمدیشم دعای غیر ازین کان شاه خوبان را
 مبادا هیچگه آسیبی از گمید بداندیشان
 مرا پیوند خویشی بود باصبر و خرد لبکین
 دلم تا آشنای عشق شد بگسستم از خویشان
 ز راه دل رسد اشک جگر گون دیده مارا
 بلی این خانه را می آید آب قیسه از پیشان
 چو آید دور جامی جام گلگون دیگران را ده
 بود خوابه دل بسی می لعل جگر ریشان

Не отшельничество отвратило меня от пиршества [людей],
 предающихся веселью,
 Свою печаль я держу вдали от их веселого пиршества.

¹¹⁵ Там же, стр. XX.

Там, где подобает быть шахскому атласу, не место
 для грязной подстилки с полу,
 Ибо для вступления на путь близости (т. е. на путь приближения
 к богу. — Э. Р.) нужно запыленное рубище дервишей.
 Не будь вместе с той веселой [красавицей], так как в обычае
 этой бесстыдницы — причинять зло;
 Недостойно преданных вере причинять обиду [кому-либо].
 У меня лишь одна забота — это молитва о том,
 чтобы прекраснеликому шаху
 Не было никакого вреда от злых умыслов враждебных ему [людей].
 Я породнился с терпением и разумом, но
 Как только мое сердце подружилось с любовью,
 я порвал [все узы] родства с ними.
 Из сердца текут к моим глазам слезы, [цветом] подобные печени,
 [А] ведь когда к дому течет [по арыку] мутная вода,
 то она загрязнена прежде.
 Когда очередь дойдет до Джами, отдай другим розовую чашу,
 [Ибо] против горечи души мне довольно вина рубинов
 (т. е. уст. — Э. Р.), раздрающих сердце.¹¹⁶

Эта газель Джами написана размером песни *арзувари* — *хазадж-и мусамман-и салим*. Она, по всей вероятности, сильно подействовала на Султан-Хусайна, ибо он тут же в ответ написал газель тем же размером и с той же рифмой. Это стихотворение свидетельствует о высоком поэтическом таланте Султан-Хусайна, о его хорошем знакомстве с народными песнями и об умении писать стихи не только на староузбекском, но и на персидском языке:

نشايد مجمعی را گفت بزم عشرت اذدی-شان
 که نمود پرتو رویت بزم عشرت ای-شان
 بجز تشویش نمود تخت جاه واطلس شاهی
 خوشاکنج و فراغ و دلّی گردد آلود درویش-شان
 نباشد ون ره و رسم وفاکوشان جفاکپیشی
 وگر باشد بود هم سهل در کیش وفا کپیش-شان
 کسی کیش خندق حصن است آب چشم اهل دل
 کیشی اندیشه باشد ز آتش گپد بد اذدی-شان
 بکوی عشق تا بگسیستم ای دل خویش از مردم
 غم و درد نگار خویش را دانستم از جویش-شان
 چو بگشایم دهن آه آیدم از دل برون گرچه
 شود دریا ز میل دود باشد جانم پیش-شان
 حسینی وار از پیری مغان جویم قدح تاشد
 ز درد جام جامی باده لعل جگر ریش-شان

¹¹⁶ 'Абдалваси' Низами, *Макамат*, л. 77^а. ('Абдалваси' Низами был одним из современников и близких друзей Джами и Навои).

Не подобает называть пиршеством [людей],
 предающихся веселью, сборище,
 В котором для пирующих не служит светочем луч лика твоего.
 Высокий трон и шахский атлас [не приносят ничего, кроме] забот,
 Как сладостны [скромный] уголок, свободный досуг
 и запыленное рубище дервишей.
 Подобная жестокость не свойственна преданным [людям]
 и не в обычае [у них],
 А если даже и бывает, то ее легко переносить.
 [Разве] тот, для кого крепостным вром
 служат слезы добросердечных,
 Станет заботиться об огне коварства злонамеренных [людей]?
 С тех пор как из-за любви, о сердце,
 порвал я [узы] родства с людьми,
 Горе и тоску по своей возлюбленной я стал считать
 своими родными.
 Если я открою свои уста и мои стоны, идущие от сердца,
 выйдут наружу,
 То даже река готова будет превратиться в дым перед ними.
 Подобно Хусайни я прошу кубок у старца-мага, чтобы
 Осадок [на дне] кубка Джами стал вином рубинов,
 раздирающих сердце ¹¹⁷.

Весьма интересен бейт из газели Атаи, написанной размером тюркской народной песни *турки*:

ای سعادت مطلعی اول عارضی ماهینک سپینینک
 اهل بینیش قبله گاهی خاک در گاهینک سپینینک
 [فاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن افاعلاتن]
 ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~

О ты, лицо твоей луны — источник счастья,
 Прах у твоего порога — кибла для проникающих ¹¹⁸.

Примечателен и другой бейт Атаи, написанный метром песни *чанги*:

قایسی چمنдин ایسیب کیلدی صبا یار یار
 کیم دمیدین توشتی اوت جانیم ара یار یار
 [مفتعلن ا فاعلن ا مفتعلن ا فاعلن]
 ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~

С какой лужайки подул ветерок, о подруга, о подруга,
 От дыхания которого зажегся огонь в моем сердце,
 о подруга, о подруга? ¹¹⁹.

¹¹⁷ Там же, л. 77^a—б.

¹¹⁸ Павои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXX—LXXI.

¹¹⁹ Там же, стр. LXVIII—LXIX.

Характеризуя песню *чанги*, Навои говорит:

يادا چنگه دور کيم ترک اولوسى زفاف و قيز کوچورور طویلاريدا
انى ایتورلار اول سرودی دور بغایت مؤثر و ایکی نوع دور بیر نومی
هیچ وزن بیله راست کیلماسی و بیر نوعیدا بیت ایتیلور کیم
منصرح مطوی موقوف بحریدور و یار یار لفظینی ردیف اورنیغه
مذکور قیلورلار انداقدور کیم...

Еще есть [песня] *чанги*, которую тюрки поют во время сборов невесты и проводов новобрачной [в дом мужа]. Эта песня производит большое впечатление [на слушателя], и она имеет два вида: один из них не соответствует никакому размеру [аруза], в другом виде [ее] поется бейт в размере *мунсарих-и матви-йи мавкуф*, слова же *йар-йар* используются как редиф. Этот бейт следующий...¹²⁰.

И далее Навои приводит вышеупомянутый бейт.

Песню *чанги* Навои упоминает и в своей поэме «Садд-и Искандари» («Искандеров вал») при описании свадебного пиршества в Китае, устроенного Александром Македонским по случаю его женитьбы на Раушанак — дочери персидского царя Дария — и Михриназ — красавице из Китая:

گل و سه-سه ایامی دا بولدی طوی
بولوب گلشن آیین بیله شهر و کوی
ایاچی کیتور [گیل] جام ذی لب بلب
که طوی اولدی ایام عیش و طرب...
معنی توزوب چنگه وزنی دا چنگ
نوا چیک که هی های اولنگ های اولنگ
دیسانگ سین که جان قارداشیم یار یار
مین ایتای که مونگلوغ باشیم یار یار
ذسواپی چو سرمنزلینگ چین گادور
سرودونگ داغی سوز ارا چنگه دور...

Свадьба совершилась в пору [цветения] роз и трав,
Когда украсились цветами города и улицы.
O кравчий, дай чашу, полную [вина],
Ведь идет свадьба — время веселья и пиршества...
O музыкант, настрой свой чанг на мотив *чанги*
[И] сыграй песню: «*Олан*¹²¹, эй *олан!*»
Если ты споешь, мой милый братец: «*Йар-йар!*»,
Я скажу: «Опечалена моя голова, *йар, йар!*»

¹²⁰ Там же — Песню с редифом «йар-йар» можно слышать на узбекских свадьбах и в наши дни. Обычно ее поют женщины во время проводов невесты к жениху.

¹²¹ *Олан* — название тюркской народной песни.

О Навои, так как местопребывание твое — Чин.
То и твоя песня благодаря [своим] словам
достигнет *чин'а*¹²².

В этот отрывок Навои почти без изменения ввел строки из песни, которую до сих пор поют на узбекских свадьбах:

Сен айтсанг: «Жон қардошим, ёр-ёр»,
Мен айтай: «Мунглик бошим, ёр-ёр...»

Сохранилось в этих песнях и выражение, использованное Навои в шестой строке:

Ҳай-ҳай Улан, ҳай Улан.
Ҳай-ҳай Улан, жон улан.

Весьма интересны и бейты Лутфи и Атаи, в особенности бейт Атаи, написанный размером народной песни *турки*.

Навои, характеризуя *турки* как один из наиболее распространенных размеров тюркских народных песен, часто исполнявшихся на маджлисах того времени, пишет:

يادا سروديدور ديم آدى تركى ديم دورلار بو لفظ انگما علم بولو بتورور
اول غايتمدين تاشقاراي دلپسند و روح افزا و نهايتدين متجاوز عيشي
اهليغه سودمند و مجالس ارا سروددور اندا ككه سلاطين انى يخشى
ايتور ايلنى تربيتلار قيلمب دورلار تركى گوى ليك لقبى بيله مشهور
اول داغى رمل مثنى مقصور وز نيدا واقع دورور.

Еще есть песня, которую называют *турки*. Это слово стало ее названием. Она чрезвычайно приятна и весела и доставляет большое удовольствие любителям наслаждений. Она поется на маджлисах, и [даже] султаны оказывают покровительство людям, хорошо поющим ее. Они (т. е. эти люди. — Э. Р.) известны под прозвищем *туркигуй* («поющий *турки*»). — Э. Р.) Эта песня также соответствует размеру *рамал-и мусамман-и максур*¹²³.

Размером *турки* широко пользовался поэт Атаи. Из 260 его газелей, дошедших до нас, 109 были написаны только метром *турки*¹²⁴. Султан-Хусайн Байкара, полностью выдержав свой диван в размере этой песни, продолжил эту традицию узбекских поэтов, в том числе и Атаи.

Естественность и простота характерны также для опубликованных Я. Экманом газелей Гадаи.

¹²² Навои, *Хамса*, л. 297^a. — Здесь игра слов: «Чин» — Китай, а слово *чин* по тюркски означает «правда». Эти строки надо понимать так: раз ты находишься в Китае (Китае), то слова твои тоже должны быть правдивыми.

¹²³ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXX—LXXI.

¹²⁴ Самойлович, *Чагатайский поэт XV в. Атаи*, стр. 259.

Как определяет Я. Экман, газели Гадаи в основном написаны метром *рамал-и мусамман-и махзуф* فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن (—○—|—○—|—○—|—○—), соответствующим метру народной песни. Известно, что весь диван Султан-Хусайна Байкара¹²⁵, значительная часть газелей Атаи¹²⁶, Лутфи, Саккаки, Навои, Бабурна написаны метрами тюркских народных песен, соответствующими метрам аруза *рамал-и мусамман-и махзуф* فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن (—○—|—○—|—○—|—○—) и *рамал-и мусамман-и махзуф* فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن (—○—|—○—|—○—|—○—).

Газели Гадаи, как и тюркские народные песни, просты и лаконичны:

بِت سيمين بريم بيزنى اونوٴما
 دوداقى شكريم بيزنى اونوٴما
 فلک کا ييتى آهيم نينک ٴوتونى
 ايا مه پيکريم بيزنى اونوٴما
 چو تاراج ايلادينک جان و کونکلنى
 کوزى غارت کريم بيزنى اونوٴما
 سيوار جانيم بيکيم جانيم اميديم
 عزيزيم دلبريم بيزنى اونوٴما
 کدا قازين جفا بيرلا چو ٴوکتونک
 قراقى کافریم بيزنى اونوٴما

О мой кумир с серебристым телом, не забудь ты нас.
 О моя сахарноустая, не забудь ты нас.
 Дым моих [пламенных] вздохов поднялся до неба,
 О моя луноликая, не забудь ты нас.
 Ведь ты разорила душу и сердце,
 О ты, чьи глаза — разбойники, не забудь ты нас.
 Любимая моя, госпожа моя, царица моя, мечта моя,
 Дорогая моя, красавица моя, не забудь ты нас.
 Так как ты своей жестокостью пролила кровь Гада[и],
 О ты, чьи глаза — неверные, не забудь ты нас¹²⁷.

Особенно примечательны здесь первые четыре строки и предпоследний бейт, которые очень выразительны, лаконичны и близки к народным четверостишиям.

При чтении этой газели создается впечатление, что она написана в ответ на какую-нибудь тюркскую народную песню, но на какую — определить в настоящее время, разумеется, трудно.

¹²⁵ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXXI.

¹²⁶ Самойлович, *Чагатайский поэт XV в. Атаи*, стр. 259.

¹²⁷ Ескманн, *Gedai*, стр. 70.

Газель написана метром *хазадж-и мусаддас-и махзуф* (— — ◡ | — — — ◡ | — — — ◡), т. е. метром, близким к метру упомянутой народной песни *арзувари*.

У Гадаи имеются газели, редифы которых встречаются также в газелях Саккаки, Атаи, Лутфи. Так, на редиф данной газели есть газель у Саккаки, но она написана другим размером. На редиф *كونكول* («сердце»), использованный у Гадаи, написаны газели поэтом Лутфи, но тоже с применением других метров.

Трудно установить, кто из них первым применил тот или иной редиф, ибо точных биографических сведений об этих авторах пока нет. Однако эти газели Гадаи и по своему характеру, и по метрике заметно отличаются от газелей Саккаки, Атаи и Лутфи.

Любопытно построение рифмы у Гадаи. Как известно, по определению восточной поэтики рифма является одним из главных формальных признаков стиха¹²⁸. Без рифмы нет стиха. Стихотворение, не связанное посредством рифмы в одно целое, лишено художественного единства.

Это требование было принято целиком и классической поэзией тюркоязычных народов. Поэзия Саккаки, Атаи, Лутфи, Навои, Фузули, Махтум-кули и других поэтов, так же как и персидско-таджикская поэзия, стоит на той же позиции и в качестве рифмы считает возможной только последнюю букву основы слова, которая называется *рави*.

Совершенно по-другому обстоит вопрос рифмы в устной поэзии тюркоязычных народов, в частности в узбекской народной поэзии. Здесь рифмы типа *қирармиз — кирармиз — борармиз — бўлармиз — кўрармиз — кулармиз* встречаются часто. Это особенно характерно для четверостиший, приведенных в «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгарского:

يُكْنَبُ مِنْكَ إِمْلَدِي
كـزَمِ يَا شَيْنِ يَمْلَدِي
بَغْرَمِ يَا شَيْنِ أَمْلَدِي
أَلَكْنَ يُؤْبُ أَلْ كُجَارِ

Поклонилась она мне и подмигнула,
Остановила слезы моих глаз,
Исцелила раны моей печени.
[Теперь], став путником, она бежит [от меня]¹²⁹.

¹²⁸ Подробная характеристика рифмы с приведением многочисленных примеров из литератур тюркоязычных и ираноязычных народов приведена в неопубликованной работе Е. Э. Бертельса «Введение в изучение истории литератур народов Средней Азии». При характеристике рифмы мы пользовались рукописью этой работы, которая была любезно предоставлена нам из архива покойного его сыном А. Е. Бертельсом, которому, пользуясь случаем, мы выражаем свою глубокую признательность.

¹²⁹ *Диван лугат ат-турк*, т. III, стр. 40.

Или:

كُوزِي مَنِي اِمْلِيُو
بَقْتِي مَنكَ اِمْلِيُو
قَلْدِم كُكُل تُمْلِيُو
قَدْفُو مَنِي تَرَعُرُوْر

Увидела она меня и подмигнула.
Взглянула она на меня и исцелила меня.
[Теперь] я охладил свое сердце от нее,
[Ибо] мечта по ней [крайне] истомила меня¹³⁰.

Гадаи, увлеченный метром и рифмой тюркской народной поэзии, не соблюдает строгой рифмовки стиха, характерной для классической поэзии Востока. В качестве рифм он использует иногда одни и те же слова или же слова, которые не могут считаться рифмой. Но они, так же как в народных песнях, не нарушают гармонии стиха, его поэтической красоты и музыкальности. Рифма Гадаи напоминает рифмовку народных четверостиший из «Диван лугат ат-турк».

Например:

اول جفاچی بیزکا بی-ر کون ممتلا بولغایمو آه
وصلیدین بو قایغولوق جان شادمان بولغایمو آه

Ах, попадется ли нам когда-либо та жестокая красавица?
Ах, обрадуется ли эта опечаленная душа свиданию с ней?¹³¹

کر قبولیت غه قابل توشسه جان جانیم سنکا
جانومه منت فدا بولسون بیکیم جانیم سنکا

Если приемлема для тебя душа моей души,
[То] моей душе [это будет] милость, пусть она,
о моя госпожа, станет жертвой тебе¹³².

هر کیچه زولفونک خیالی که بو کونکلومکا توشار
مین بیلورمین داغی بو کونکلوم که میدین نی کیچار

Каждую ночь, когда думы о твоих косах приходят ко мне в сердце,
Знаю я и [знает] мое сердце, что со мной происходит¹³³.

В качестве рифмующихся слов в этих строках использованы слова:

مُتَمَلَا - شادمان || جانیم - جانیم || توشار - کیچار

¹³⁰ Там же, стр. 218.

¹³¹ Есктапп, *Gedai*, стр. 100.

¹³² Там же, стр. 74.

¹³³ Там же, стр. 80.

Как уже упоминалось выше, Навои в «Маджалис ан-нафас», говоря о газелях Атаи, подчеркивает, что в рифме следующего начального бейта его газели:

اول صدم کیم سو قیراغمیندا پری تیمک اولتورور
غایت نازک لوکیندین سو بیلمه یوتسه بولور

Тот кумир, который, словно пери, сидит на берегу воды,
По крайней изящности своей может быть проглочен с водой, —

имеется дефект (т. е. в рифмующихся словах *اولتورор* — *بولور* отсутствует полная рифмовка), и пишет, что Атаи сочинял потюркски и поэтому не заботился о рифме¹³⁴. Однако неполные рифмы у Атаи встречаются реже, чем у Гадаи, хотя Навои ничего не сообщает о рифме газелей Гадаи. Можно было бы предположить, что Гадаи допускает повторение слов в рифме из-за недостатка таланта и стремление его к простоте стиха тоже происходит от слабости его поэтической фантазии. Но такое утверждение едва ли верно, ибо простота и свободная рифма газелей Гадаи, так же как у Атаи, связаны с нормами тюркской народной поэзии, для которой необязательно строго соблюдение рифмы.

У Гадаи имеется интересный *мустазад*, свидетельствующий о высоком поэтическом мастерстве автора:

ای غمزہ سی فتنہ کوزی فتنان اوزی آفت	رحم ایله بو جانہ
ختم اولدی سنکا سلطنت ملک لطافت	ای شاه یکانہ
شک سیز بو یوراک قانینه پرورده بولوب تور	اول لعل روانبخش
پیدا و معین دور ایان کان ظرافت	کوب قیلمه بهانه
چون قالماس ایمیش نام و نشان و ستم و جور	بیداد نیدین دور
داد ایلا بیکیم کیم اوقادور دور خلافت	اوش کیچتی زمانه
آقانداندا کوزونک ناوک دلدوزنی هریران	ای شوخ جفاکیش
هر نیچه بار ایردی آراده بعد مسافت	جان ایردی نشانہ
جاندین رمقی قالدی کدانینک بدذینده	ای روح مجسم
شیرین دوداقینک دین قدری قیلغین اضافت	تیرکوز آنی یانه

О ты, чье жокетство [причиняет] смуту, глаза соблазняют [людей],
и кто сама — бедствие [для сердца], — пощади эту душу!
Дана тебе султанская власть в стране красоты, —

о единственная [моя] царица!
Нет сомнений, что кровью этого сердца вскормлены эти рубины
(т. е. уста. — Э. Р.), дарящие жизнь.

Ты явно и определенно — сокровищница красоты, —
не проявляй столько притворства.

¹³⁴ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 38^б.

Так как говорят: «Не останется [в мире] ни имени, ни следа,
ни насилия, ни жестокости», — к чему [причинить] столько зла?
Твори добро, моя госпожа, ибо пройдет пора твоего царствования —
ведь время [уже] прошло.
Когда твои глаза пускали во все стороны стрелы,
проносящие сердце, — о веселая и жестокая [красавица],
Как бы ни было велико расстояние [между нами], —
душа была мишенью.
Остался последний вздох в теле Гада[и], — о [ты],
воплощенный дух,
Дай мне еще немного [отведать] твоих сладостных уст, —
оживи снова [мое тело] 135.

Мустазад написан метром *хазадж-и мусамман-и ахраб-и макфуф-и махзуф*, т. е.:

مَعْمُولٌ | مَفَاعَيْلٌ | مَفَاعَيْلٌ | فَعُولُنْ | مَفْعُولٌ | فَعُولُنْ |

(— — ◡ | ◡ — — | — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — —)

В этом *мустазаде* можно выделить две самостоятельные газели с разными метрами и рифмой.

Газель I:

ای غمزه سی فتنه کوزی فتن اوزی آفت
ختم اولدی سنکا سلطنت ملک لطافت
شک سیز بو یوراک قانینه پرورده بولوب تور
پییدا و معین دور ایسا کان ظرافت
چون قالماس ایمش نام و نشان و ستم و جور
داد ایلا بیکیم کیم اوتادور دور خلافت
آتقاندن کوزونک ناک دلدوزنی هرین
هرنیچه بار ایردی آراهه بعد مسافت
جان دین رمقی قالدی کدانی ک بدذینده
شیرین دوداقینک دین قدری قیلغین اضافت

О ты, чье кокетство [причиняет] смуту, глаза соблазняют [людей]
и кто сама — бедствие [для сердца],

Дана тебе султанская власть в стране красоты.

Нет сомнений, что она вскормлена кровью этого сердца,

Ты явно и определенно — сокровищница красоты.

Так как говорят: «Не останется [в мире] ни имени, ни следа,
ни насилия, ни жестокости»,

Твори добро, моя госпожа, ибо пройдет пора
твоего царствования.

После того как твои глаза пустили стрелы во все стороны,

Несмотря на дальность расстояния между нами,

Остался последний вздох в теле Гада[и],

Прибавь немного [жизни] своими сладостными устами.

135 Eckmann, *Gedai*, стр. 110.

Размер:

مَفْعُولُ | مَدْعَائِيْلُ | مَدْعَائِيْلُ | فَعُولُنْ
(---|---|---|---)

Газель 2:

رحم ايله بو جانده
ای شـاهـ یـکـانـه
اول لعل روانبخش
کـوب قـیلـمه بهانه
بـیـداد ذیـدین دور
اوش کیچتی زمانه
ای شوخ جفاکیش
جان ایردی نشانه
ای روح مـجـسـم
تیرکوز آدی یانه

Пощади эту душу [мою],
О единственная [моя] царица!
О ты, чьи уста дарят жизнь,
Не проявляй столько притворства.
К чему причинять несправедливость,
Ведь время [уже почти] прошло.
О веселая и жестокая [красавица],
Душа [моя] была мишенью [для тебя],
О воплощенный дух,
Оживи ее [теперь] снова!

Размер:

مَفْعُولُ | فَعُولُنْ
(---|---)

Для приведенных стихотворений Гадаи, так же как для тюркских народных песен, характерна внутренняя рифма. Например, строки первого бейта мустазада Гадаи имеют внутреннюю рифму между словами: *اوزی - اوزی، سلطنت - لطافت.*

Или, например, внутренняя рифма в следующих строках из приведенной выше газели:

سیوار جانییم، بیکییم، خانییم، امیدیم،
عزیزیم، دلبریم، بیزنی اوئوتما

Любимая моя, госпожа моя, царица моя, мечта моя,
Дорогая моя, красавица моя, не забудь ты нас¹³⁶.

¹³⁶ Там же, стр. 71.

Другие примеры:

دلبريم، صبريم، اميديم، جاذومونك حالي نيدور

Как поживает моя любимая, моя жизнь, моя мечта, моя душа? ¹³⁷

اوزی کافر، سوزی شکر، کوزی فتان شوخ شوخ

Сама она неверная, слова ее — сахар, а веселые глаза
соблазняют [людей] ¹³⁸.

اول اوزی رعنا، سوزی غوغا، کوزی عین بلا

Сама она милая, а слова ее причиняют смуты,
глаза ее источник бедствия ¹³⁹.

ای یوزی قمر، کوزی قران، قاشی هلالیم

О ты, чье лицо — луна, глаза — светила, брови — молодой месяц ¹⁴⁰.

وصلي زنگار و قضي بهار و شراب ناب

Свидание с возлюбленной, пора весны
и вино виноградной лозы ¹⁴¹.

زهی عشرت، زهی حشمت، عجایب قر، عجایب چاه

Какое веселье, какая пышность, какое удивительное великолепие,
какой удивительный удел ¹⁴².

Газели Гадаи содержательны и лиричны. Можно предполагать, что некоторые из них написаны на основании личных впечатлений. Среди опубликованных Я. Экманом стихотворений имеется газель, которая в какой-то мере совместима с личной жизнью автора. Поэт описывает веселые и радостные дни своей жизни, незаметно прошедшие в ператских садах-дворцах «Баг-и шимал» («Северный сад»), «Баг-и заган» («Сад воронов») и аллее «Хийабан», а также рассказывает об истории своей любви к некой красавице, вероятно принадлежавшей ко двору Тимуридов, с которой он был насильно разлучен:

کام و ناکام ایشیکینک دین کیستیم ای جان الوداع

¹³⁷ Там же, стр. 84.

¹³⁸ Там же, стр. 78.

¹³⁹ Там же, стр. 84.

¹⁴⁰ Там же, стр. 95.

¹⁴¹ Там же, стр. 76.

¹⁴² Там же, стр. 102.

چون قضادين مونداق ايرميش حكم و فرمان الوداع
 دولتپنك دين خوش كپچوردوم مدتي عمر عزيز
 چندا اول كام و ذوق و عيش و جولان الوداع
 بس صداع ايردى فغانيمدين اولوسقه اي بيك كيم
 مشكل ايشنى قيلمديم آخر ايلكا آسان الوداع
 جوى ئوئونك سويى ايرميش آب كوثر شك سيزين
 روضه رضوان داغى باغ خياوان الوداع
 اي دريغاكيم فغانل بيرلا كپچتى موزچه عمر
 بيلماديم قدر شمال و باغ زاغان الوداع
 نپچه كيم قانيمدين اچتى سو نهال قلمتپنك
 تاپماديم سيزدين بر اي سرو خرامان الوداع
 كر كدا باردى ايليك قين بك ايماس سمين يغشى قال
 كامران لپق بيرلا اي سلطان خودان الوداع

Я ушел от твоего порога и охотно, и неохотно — о милая,
 прощай!
 Ибо таковы были повеление и приказ судьбы, — прощай!
 Благодаря твоей милости в течение короткого времени
 я проводил весело драгоценную жизнь,
 О ты, желание, счастье, наслаждение, ликование, —
 прощай!
 Было, очень тяжело людям от моих [горестных] стонов,
 о моя госпожа,
 Трудное для людей дело я сделал, наконец, легким, —
 прощай!
 Ведь говорят, что «вода реки твоего *нуна* ¹⁴³,
 точно источник рая»,
 О ты, райский цветник, о сад «Хийаван», — прощай.
 О, как жаль, что прошло в неведении столько времени,
 И я не знал цены [садов — «Баг-и» шимал»
 и «Баг-и заган», — прощай!
 Деревцо твоего стана достаточно оросилось моей кровью,
 Но я не удостоился и одного твоего шага, прощай!
 Ничего, что Гада[и] ушел от [твоих] рук,
 оставайся с миром
 И будь счастлива, о царица благородных, — прощай! ¹⁴⁴.

Приведенная нами газель в какой-то степени имеет автобиографический характер и отчасти напоминает «Шикайат аз

¹⁴³ *Нун* — название арабской буквы ن. В классической поэзии олицетворяет брови красавицы. Здесь поэт сравнивает реку, протекающую возле дворца красавицы, с ее бровями.

¹⁴⁴ Eckmann, *Gedai*, стр. 88 и сл. — Любопытно обратить внимание на начертание в этой газели слова *хийаван* вместо *хийабан*, что характерно для произношения Балха и Средней Азии, в частности для узбеков и таджиков. Можно предполагать, что это начертание вызвано особенностями произношения переписчика, который был, вероятно, жителем Балха или происходил из Сред-

пири» («Оду старости») Рудаки. Турецкий ученый М. Ф. Кёпрюлю, будучи еще не знаком с диваном Гадаи, писал: «Судя по поэтическому имени автора „Гадаи“ („нищенство“ или „нищета“), наш поэт был склонен к суфизму, что соответствует общей тенденции, господствовавшей при дворе Абу-л-Касима Бабура»¹⁴⁵. Но содержание стихов Гадаи не подтверждает подобного предположения Кёпрюлю. Стихи Гадаи посвящены воспеванию земной жизни и возлюбленной.

Навои в «Маджалис ан-нафа'ис», говоря о Гадаи, не отмечает, имел ли поэт отношение к суфизму¹⁴⁶. А в сведениях об Абу-л-Касиме Бабуре Навои, подчеркивая великодушный характер и щедрость этого государя, сообщает, что тот увлекался двумя суфийскими трактатами: «Лама'ат» и «Гулшан-и раз». Он приводит следующее его четверостишие, которое должно свидетельствовать о поэтическом таланте Абу-л-Касима:

چون باده و جام مرا بهم پیوستی
 میدان بیقین که رند بالا دستی
 جامست شریعت و حقیقت باده
 چون جام شکستی بیقین بدمستی

Как только ты связал друг с другом вино и чашу,
 То определенно знай, что ты гуляка всемогущий.
 Чаша есть свод законов, вино есть истина.
 Как только ты разбил чашу, то определенно знай,
 что ты совершенно пьян.

ней Азии. Однако стремление Гадаи подражать рифме и простоте народного стиха, использование им метрики поэзии тюркоязычных народов дает основание полагать, что начертание *хийаван* принадлежит самому автору, который, по всей вероятности, происходил из Балха или Средней Азии.

Сад «Баг-и заган» находился в северном предместье города и служил постоянной резиденцией Шахруха в течение его долголетнего правления, был местом пышных праздников, увеселений, устраивавшихся представителями тимуридской династии, в которых часто принимали участие также многочисленные слои городских ремесленников и торговцев (см.: Беленицкий, *Историческая топография Герата XV в.*, стр. 13). Аллея «Хийабан» окаймляла одну из главных дорог, ведущих из Герата в сторону Мешхеда, т. е. в северо-западном направлении. Она еще с доисламских времен являлась главным некрополем и культовым центром Герата, была местом празднеств, увеселений знати и простонародья (см.: там же, стр. 196). «Баг-и заган» и «Баг-и шимал» являлись в то время достопримечательными местами Герата (см.: там же). Тимур, подражая им, создал в окрестностях Самарканда такие же сады-парки и дал им те же названия (см.: Бартольд, *Хафизу-Абру*, стр. 14—17). Дворец «Баг-и бихишт» («Райский сад») был создан для Туман-ага, на которой женился Тимур, когда ей было двенадцать лет, дворец «Баг-и дилкуша» («Сад Радость сердца») — для Тукел-ханум, «Северный сад» — для одной из внучек Тимура, дочери Мираншаха (см.: Бартольд, *Улугбек*, стр. 28).

По рассказам современников, на пирах, устраиваемых в этих садах, присутствовали царицы и царевны, не закрываясь от мужчин; они и сами устраивали пиры, на которые созывали гостей.

¹⁴⁵ Kōprülü, *Şağatay edebiyatı*, стр. 293—294.

¹⁴⁶ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 58^a.

Но Навои не упоминает, был ли Абу-л-Касим Бабур суфием и придерживались ли его придворные круги суфизма. Как известно, «Абу-л-Касим преимущественно интересовался пьянством и развратом. Его бесславное правление закончилось в 1457 г., когда он умер от истощения в Мешхеде»¹⁴⁷.

Поэтическое имя «Гадаи» скорее всего говорит о связи Гадаи с орденом накшбанди, о котором мы уже говорили выше.

Анализ стихотворений Гадаи показывает, что он был талантливым поэтом своего времени и поклонником народной поэзии.

Изучение поэтического наследия Гадаи представляет большой интерес как для литературоведов, так и для языковедов. Издание полного дивана Гадаи, задуманное Я. Экманом, безусловно, даст возможность исследователям открыть много нового в творчестве этого совершенно неизученного автора.

Все приведенные выше факты говорят о том, что узбекские поэты первой половины XV в. ценили народную поэзию и нередко стремились подражать ей. К сожалению, однако, народное начало было до сих пор менее заметным для исследователей, чем влияние таджикской и персидской литературы, ибо многие из них, в особенности западноевропейские ученые, будучи знакомы только с персидской классической поэзией, почти не имели представления об устном творчестве не только тюркоязычных, но и ираноязычных народов Средней Азии. Считая образцом для всей восточной поэзии только поэзию персидскую, они рассматривали всю тюркскую поэзию как подражательную и лишённую самобытности. Ошибочность этого взгляда на оригинальное поэтическое наследие поэтов классического периода развития узбекской литературы становится все более ясной при внимательном анализе их произведений.

* * *

Чтобы достичь простоты и ясности стиха и сделать свои газели доступными для широкого читателя, Саккаки, Атаи и Лутфи часто используют идиоматические выражения, пословицы и поговорки. Некоторые из них встречаются и в произведениях таджикских и персидских классиков, но большая часть заимствована у народа. Это подтверждают и сами авторы словами: *масал барким, масал бар, масал дурким, масалдур* — «ибо есть пословица», «есть пословица», или *дерлар, айтурлар* — «говорят».

Народные пословицы, поговорки, идиоматические выражения, метафоры, сравнения и другие изобразительные средства устной поэзии тюркоязычных народов широко использовались еще до Саккаки, Атаи и Лутфи в таких произведениях литера-

¹⁴⁷ Бертельс, *Навои*, стр. 21.

туры тюркоязычных народов, как «Кутадгу билиг» Йусуфа Баласагунского и «Хибат ал-хака'ик» Ахмада Югнаки.

Большое внимание уделил устному творчеству тюркских народов выдающийся филолог и лингвист Махмуд Кашгарский в своем словаре «Диван лугат ат-турк». Словарь Махмуда Кашгарского — замечательный письменный памятник XI в., в котором обширно представлен фольклор тюркоязычных народов Средней Азии и который свидетельствует о богатом содержании и разнообразии форм их устного творчества. Следует отметить, что многие пословицы, поговорки, сравнения, метафоры, идиоматические и фразеологические выражения, приводимые авторами «Кутадгу билиг», «Хибат ал-хака'ик», «Диван лугат ат-турк», до сих пор сохранились среди узбеков или же очень близки к бытующим в настоящее время фольклорным формам. В этом отношении богатый материал дают четверостишия и песни из «Диван лугат ат-турк». Возьмем, например, следующие пословицы из словаря, которые близки к ныне употребляемым пословицам тюркоязычных народов, в том числе и узбеков:

فُرُقٌ قَشَشْتِيْ أَغْزَقَا يِرْمَاسِ
قَرُوغ سوز قلاقا ييشماس

Пуста ложка не вкусна для уст,
Пустые слова не приятны ушам¹⁴⁸.

Или:

بَلَق سَفِدا
كوزى تشتمن

Рыба в воде,
А глаза ее снаружи¹⁴⁹.

Очень интересовались устным творчеством народа и такие выдающиеся персидско-таджикские поэты, как Рудаки, Фирдоуси, Насир-и Хосров, 'Омар Хайям, Са'ди, Хафиз и др. Поэты XV в. Саккаки, Атаи и Лутфи в использовании фольклора развили и обогатили традиции своих тюркоязычных и персоязычных предшественников. По-видимому, часть приводимых узбекскими поэтами первой половины XV в. пословиц и поговорок перенесена в их творчество непосредственно из произведений их предшественников, а часть — несомненно из устной народной поэзии того времени.

¹⁴⁸ *Диван лугат ат-турк*, т. I, стр. 320.

¹⁴⁹ Там же, стр. 316.

Например, характерно употребление народной фразеологии в следующих бейтах Саккаки:

كوزونك كرشمه بيله هاي يازوقلى ساككى
سىمنى اولتورورمن تىيب آيىتى گىرگانه

Твои глаза кокетливо: «О свет [наш] Саккаки,—
Мы убьем тебя!» — сказали по-тюркски ¹⁵⁰.

В первой строке этого бейта использовано укоренившееся среди тюркоязычных народов Средней Азии выражение: *хай йаруқлы!* — «О свет [мой]!» (у казахов — *ой жарықты*).

يوزى قرا بولسون كوزوم آندىن كورارمىن بو بلا
يوق بولسون اول كونگلوم مېنىنك هيچ كيرمادى فرمانيمه

Да будут прокляты мои глаза, из-за них я вижу все это несчастье!
Пусть я лишусь сердца, которое ни разу не послушалось меня! ¹⁵¹.

Здесь Саккаки употребил идиоматическое выражение (в первой строке) *йўзи қара болсун!* (букв. «да почернеет его лицо»), соответствующее русскому «будь он проклят!».

اى ساككى بو شاه قىمىن غنىمت توت چو زلفين غه
آزاقين باغلاغان قوش سين اوچارغا هيچ هوا قيلما

О Саккаки, дорожи порогом этой царицы, так как ты — к ее косам
Привязанная за ногу птица, — не вздумай летать ¹⁵².

В этих строках использовано бытующее в народе сравнение (во второй строке) *азакын* (в других памятниках иногда *адақын*) *баглаган қушсен* — «ты птица, у которой привязаны ноги», и поныне широко распространенное среди узбеков в форме *оёғи боғланган қудшек* — «подобно птице, у которой привязаны ноги» или *оёғи боғлиқ қушсан* — «ты птица, у которой связаны ноги».

كونگلول وصالينگا مشتاق و جان و تن بېرلا
بلى مشغل دور ايشيتگان بو كنجينه ويرانه

Сердце, душа и тело жаждут встречи с тобой, —
Ведь есть поговорка: «Он услышал о сокровищах в развалинах» ¹⁵³.

¹⁵⁰ Саккаки, *Диван*, л. 119^b.

¹⁵¹ Там же.

¹⁵² Там же, л. 118^b.

¹⁵³ Там же, л. 119^a.

Поговорка *Эшитган бу ганджина-йи вайрана* — «он услышал, [вероятно], о сокровищах в развалинах» ныне не употребляется.

Недидин Билор айл мейни اول آي عاشقى دور تيمب
چون سوزلاماديم هيچ در و ديوار قاش-بيدا

Откуда знают люди, что я влюблен в эту луну,
Ведь я ни разу не говорил [об этом] возле двери и стены? ¹⁵⁴

Здесь поэтом использована пословица, ныне имеющая форму: *эшик* (или *девор*) *орқасида одам бор* — «за дверью (или за стеной) стоит человек». Эквивалент этой пословицы распространён и у таджиков: *девор муш дораду*, *муш гуш дорад* — «в стене есть мыши, а у мышей — уши».

Народные пословицы и обороты часто встречаются и у Атаи. Например:

محب به سياردور سينز گيا و ليمكين
بميزينك تيمك عهدى مستحکم تاپيلماس

Много любящих вас, однако
Нет такого преданного, как мы ¹⁵⁵.

В этих стихах употреблено идиоматическое выражение: *ах-ди мустахам* — «его обещание крепко», т. е. он верен своему слову (у таджиков — *аҳдаш мустахам*).

چو جانيم دين عزيز جانانه سين سين
کيراک ماس جان مينگا سين سين بدندا

Так как ты, [моя] любимая, мне дороже жизни,
Не нужна мне душа в теле без тебя ¹⁵⁶.

Поэт вводит здесь ласкательное словосочетание (в первой строке): *джандын азиз джандана* — «дороже души душечка» (у таджиков — *чони ширин* — букв. «сладкая душа», т. е. самая любимая, самая дорогая).

بارچا ايت قوش رحمی کيلدی درد حاليمغه ولی
ياردین سورسام آلايی دردیندی ایتور دوا

Все собаки и птицы пожалели меня — больного, но
Когда я спрашиваю у возлюбленной о болезни Атаи,
она указывает [только] лекарство [для него] ¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Атаи, *Диван*, л. 26^b.

¹⁵⁶ Там же, л. 3^a.

¹⁵⁷ Там же, л. 2^b.

Выражение *барча ит, қуш раҳми келди* — «все собаки и птицы пожалели» означает: «он находится в очень трудном положении».

سېين اووشال سلطان حسنى سېين كه بستان لار آرا
دولتېنكدين گل ايشيكيين يېل آچيمان يېل ياپار

Ты такой султан красоты, что в цветниках,
Признавая твое могущество, дверь розы открывает
и закрывает ветер ¹⁵⁸.

Автор пользуется тут поговоркой *эшигини йел ачыбан, йел йапар* — «его дверь открывает и закрывает ветер» (т. е. он так счастлив, могуществен и богат, что даже ветер находится под его властью).

مثل بار كيم ديگان لارنى دينكيزلار

Есть пословица: «Говорите о тех, о ком говорят» ¹⁵⁹.

Смысл этой пословицы (*деганларни денгизлар*): «уважайте тех, кого уважают все» или «слушайтесь тех, о которых с уважением говорят все».

دو مثل دور كيم كيشى بال توتسه بارماغين يلار

Есть такая пословица: «Кто держит мед, тот облизывает
свои пальцы» ¹⁶⁰.

Пословица *киши бал тутса бармагын йалар* широко распространена в настоящее время среди ташкентских, чимкентских, туркестанских узбеков (*бол тутган бармогин ялар*), среди татар (*бал тоткан бармагын ялый*), казахов (*бал ұстаған бармағын жалайды*) и у киргизов (*май кармаган бармагын жалайды* — «кто держит масло, тот облизывает свои пальцы»). Характерно, что в киргизском варианте пословицы вместо меда упоминается масло: как видно, здесь отразилась специфика промысла киргизов-скотоводов.

غذيمت توت جمال حسن دورين
مثل دور كيم ينا بو دم تاپيلماس

Цени пору красоты,

[Ибо] существует пословица: «Не повторится снова этот миг» ¹⁶¹.

¹⁵⁸ Там же, л. 22^б. — В этом бейте слово *ياپار* вставлено нами вместо слова *اچار*, ибо оно не соответствует смыслу второй строки. Вероятно, здесь ошибка переписчика.

¹⁵⁹ Там же, л. 19^б.

¹⁶⁰ Там же, л. 22^б.

¹⁶¹ Там же, л. 27^а.

Здесь использована поговорка *гаймат тут [бу дамны], йана бу дам тапылмас* — «цени этот миг, не найдешь его снова». Эта поговорка (*яна бу дам топилмас*) употребляется и в настоящее время.

آغزینگیزی هر نیچه سوردوم تیلادیم تاپمادیم
گویما بو سوز غلطدور کیم تیلانگان لار تپار

Сколько раз я расспрашивал о ваших устах, искал, [но] не нашел, Видно, неправду говорят, будто ищущие найдут ¹⁶².

Приведенная поэтом пословица *тилгынляр тапар* — «кто ищет, тот находит» употребляется и у татар (*телэгэннәр табыр* или *телэгән таба*), а также у таджиков (*чуянда—ёбанда*).

بولدی بغریم سو غمینکدین یغشی لیق قیل سال سوغه
آخر ای گل خرمنی الهسته هر ایکان اورار

От тоски по тебе мое сердце превратилось в воду, —
сотвори добро и брось в воду.
Ведь, о роза, соберет урожай, несомненно, тот,
кто посеял ¹⁶³.

Эквивалент пословицы *йахшылык қыл, сал суға* — «сотвори добро и брось в воду», т. е. сделай добро и забудь его, имеется и у таджиков (*некуй куну дар об андоз*). Она с исключительным мастерством использована у Хафиза (см. стр. 106—107 настоящей работы). Во вторую строку автор ввел пословицу *хирманны эккан орап* — «соберет урожай тот, кто его посеял».

زلغونگوزدین گر آتایی باشقه کورسا نی عجب
کیم کورارمین بیر سیناغانی یتا ایکی سینار

Что удивительного, если Атаи еще раз увидит ваши косы,
Так как я вижу, что испытанного один раз
испытывают во второй ¹⁶⁴.

Поговорка *бир сынаганны йана икки сынап* — «испытанного один раз испытывают еще дважды» и теперь широко распространена в Узбекистане.

سیوسا اگر آتایی رقیبین عجب ای-ماس
کیم اییامین آغیزلار ایتینگا سونگاک سالور

Если Атаи любит ее соперницу, то нет в этом ничего удивительного!
Кто спрашивает хозяина, тот бросает кость его собаке ¹⁶⁵.

¹⁶² Там же, л. 22^b.

¹⁶³ Там же.

¹⁶⁴ Там же, л. 23^a.

¹⁶⁵ Там же, л. 17^a.

Использованная во второй строке пословица *ким эйсин ағызлар, итига сөнгак салур* — «кто спрашивает хозяина, тот бросает кость его собаке» употребляется и в наши дни (*эгасини сийлаган итига суяк ташлар*). Эквивалент этой поговорки имеется и у таджиков: *дуст дорӣ саги дараиш ҳам нағз менамояд* — «когда у тебя есть друг, то тебе будет дорога даже собака у его дверей».

خپالينك غه كوڭگل دا جان بپرورمين
عزیز تجغه ای-رور مهمانغه لایق

Мечтая о тебе, я отдам душу и сердце,
[Ибо] ценный подарок достоин гостя¹⁶⁶.

Вторая строка представляет собой старую поговорку *'азӣз туҳфа михманга лайиқ* — «ценный подарок достоин гостя».

آذایی سوزین ای سلطان حسن آل
که دی-رلار یخشی در سلطانغه لایق

Прими слова Атан, о царница красоты!
Ведь говорят, что хороший жемчуг достоин царя¹⁶⁷.

Во второй строке этого бейта приводится вариант упомянутой выше поговорки: *йахшы дурр султанга лайиқ* — «хороший жемчуг достоин царя».

رقیب بپرله مصاحب قیلما بیزنی
قوتورغان ایتگا سگیان حاجت ای-رم-ماسی

[О госпожа], не делай нас с соперником собеседниками,
[Ибо] «бешеной собаке не нужен псарь»¹⁶⁸.

Пословица *қутурган итга сағбан ҳаджат эрмас* — «бешеной собаке не нужен псарь» в одном из вариантов широко распространена в настоящее время среди узбеков: *қутурган ит эгасини қонар* — «бешеная собака кусает своего хозяина». Иногда эта пословица употребляется с заменой глагола *қонар* — «кусает» на *сийламас* — «не пощадит».

آذایی سین کیم و اول سرو قامت [کیم]
ایلیک بیتماسی نی حاصل قولنی سونماق

Атан, кто ты — и кто та, чей стан — кипарис?
Если не достанет рука, то зачем вытягивать ее?¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Там же, л. 31^а.

¹⁶⁷ Там же.

¹⁶⁸ Там же, л. 27^а.

¹⁶⁹ Там же, л. 29^б.

Здесь употреблена пословица илик йетмайса, қолны сөн-май — «если не достанет рука, не вытягивай ее». Ныне говорят: құл етмасга буй чўзма — «если рукой не достать, то не тянись и ростом».

گرچه مین توشتوم جمالینگدین یمن کوزدین یراق
یغشی کیم بیچاره کونگلوم باردی همراهینک سینینک

Хотя мне из-за дурного глаза пришлось быть вдали
от твоей красоты,
Зато хорошо, что мое бедное сердце
стало спутником твоим ¹⁷⁰.

Или:

قالمادی عالمدا بیر جور جفا مین کورمگان
قا جمالینگدین یمان کوزدیک جدا قیلدینک مینی

Не осталось в мире трудностей и страданий,
которых бы я не претерпел,
С тех пор как ты, подобно дурному глазу,
лишила меня [лицезрения] своей красоты ¹⁷¹.

В обоих приведенных бейтах использовано выражение йаман кўз («дурной глаз»), связанное с поверьем. Поговорка ёмон кўздан йироқ бўл («избегай дурного глаза») употребляется и в наши дни.

Обороты народной речи использует Лутфи:

باغلا دی ایپ سیز مینینک کونگلوم آیاغین چین آرا
اهل سودا بوینینه زلفونگنی زنجیر اپلاگان

Без веревки связал ноги моего сердца среди [твоих] мудрей
Тот, кто сделал твои локоны цепью на шее влюбленных ¹⁷².

Поэт пользуется здесь идиоматическим выражением оё-ғимни ипсиз боғлади — «без веревки связал мои ноги», т. е. поймал, связал по рукам и ногам, приковал (в переносном смысле). Эквивалент имеется и у таджиков — *поямро бе ресмон баста мондаст*.

حيات سوييغه اپلتيپ سوسيز کيتوردی مینی
دوداغ-پينه-کيز نی بلا آل کورگوردی

Приведя меня к живой воде, возвратили без воды,
Что за хитрость проявили ваши губы? ¹⁷³.

¹⁷⁰ Там же, л. 32^a.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 209^b.

¹⁷³ Лутфи, *Диван*, рук. «Г», л. 63^a.

Выражение *суйга элтиб, сусыз кетурди* — «водила меня к воде, а привела без воды», т. е. провела, обманула, в настоящее время широко распространено среди узбеков (*суйга элтиб, сусиз келтирди*). Эквивалентный оборот встречается и у таджиков: *дарёба ташна бурда, ташна мебиёрад* — «поведет тебя жаждущим к воде — приведет жаждущим без воды».

سيويتگاندين گل اوز تونيغه سيغماس
 كيم آنى يوزونگا نسيبت قيلولار

Роза от радости не вмещается в свою одежду,
 Ибо сравнили ее с твоим лицом¹⁷⁴.

Здесь использовано идиоматическое словосочетание *севингандин тоныга сыгмас* — «от радости он не вмещается в свою одежду» (современная форма этого выражения — *севингандан тўнига сиғмас* — «он вне себя от радости»). Равнозначное выражение есть и у таджиков: *аз шодӣ ҷомашба* (или *курташба* — платье) *намегунҷад*.

چون تيشلاسه ايردين كورونور شىوسى شيرين
 سوت پيرلا چو شكر قاتيلور يغشى كورونور

Когда она прикусывает свои губы, как приятно глазам эта ее манера,
 Ибо замечательно, когда молоко смешивается с сахаром¹⁷⁵.

В этом бейте использовано выражение *сўт билан шакар қатмақ* — «смешать молоко с сахаром» (у таджиков употребляется одобрительное выражение *ширу шакар* — «молоко и сахар»). Кстати, о стихотворении, написанном на двух языках, тоже говорят *ширу шакар*).

لطفى نى كيم قرغدى يارب بلاغه اوچرا ديب
 كيم سينينك ديك تاش باغيرليق دلر باغه اوچرادى

Кто проклинал Лутфи, говоря: «О господи, будь он проклят,
 Что он встретился с такой, как ты, красавицей,
 у которой сердце каменное¹⁷⁶».

Поэт употребил в этих стихах такие обороты разговорного языка, как *балага уира!* — «будь он проклят!», *таш багырлык* — «жестокосердый» (букв. «с каменным сердцем»).

غافل اولماكيم آياق آستيدادور اى جان بلا

Не будь беспечна, о душа, ибо бедствие находится под ногами¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 178^a.

¹⁷⁵ Там же, л. 185^б.

¹⁷⁶ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 56^a.

¹⁷⁷ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 160^б.

Поэт употребил тут поговорку *кутилмаган бало оёқ остида* — «нежданная беда находится под ногами» (т. е. опасности можно ожидать каждую минуту). Равнозначный оборот встречается и у таджиков: *балои аз таги по баромада* — «бедствие, вышедшее из-под ног».

ايـل يـوزيـگه باقسه لار اولارميين
خورشيدنى نيمتاي ياشورسه بولمامي

Умираю от зависти, когда люди смотрят на ее лицо.
Что мне делать, если нельзя спрятать солнце ¹⁷⁸.

В эти стихи автор ввел пословицу (во второй строке) *хуршайдни йашурса болмас* — «солнце не спрячешь». В современном языке употребляется пословица *қуёшни этак билан ёпиб бўлмас* — «нельзя спрятать под полой солнце». Эквивалент есть и у таджиков: *офтобр бо дэман пушида намешавад*.

يەرگا كيرسام كاشكى چون يتمامي اول آيغه ايليك
مشكل احوالى توشوبتور يەر قاتايق و كوك يـراق

Так как не достать мне ту луну рукой, было бы хорошо [мне],
если бы я был зарыт в землю.
[Но] досталась мне трудная доля: крепка земля и далеко небо ¹⁷⁹.

Поговорка *йер қатық, көк йырақ* («земля тверда, а небо далеко») в современном узбекском языке звучит: *ер қаттиқ, осмон узоқ* (или *йироқ*). По-таджикски она выглядит так: *замин сахту осмон баланд*.

كوزدين يراق بولسه كونگيلدين يراق ايميش

Говорят, далеко от глаз — далеко и от сердца ¹⁸⁰.

Приведенная поговорка *кўздн йырақ, кўнгилдин йырақ* — «далеко от глаз, далеко от сердца» по смыслу соответствует таджикской *меҳр дар чашм* — «любовь [находится] в глазах».

اول سينينك آي تيك يوزونك بولسون يمن كوزدين يراق

Твое лицо, подобное луне, да будет далеко от дурного глаза ¹⁸¹.

¹⁷⁸ Там же, л. 189^b.

¹⁷⁹ Там же, л. 192^a.

¹⁸⁰ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 25^b.

¹⁸¹ Там же.

Эта пословица уже была упомянута: *йаман кӯздан йырак бол!* — «будь далек от дурного глаза!»

سوردونك كه نيچه بولدى ديوانه سين قاشيمدين
ديوانه دين سورارسين كيم نيچه بولدى آيغه

Ты спросила меня: «С каких пор ты, увидя мои брови,
стал безумным?»
Разве спрашивают безумного о том,
какой [сегодня] день месяца ¹⁸².

Во второй строке использована поговорка, которая в современной форме звучит: *девонадан ой боши сӯрамас* — «безумно не спрашивают о начале месяца». Эквивалент ее имеется и у таджиков: *аз девона мепурсад, ки моҳ чанд?* — «у безумно спрашивает: „какой день месяца [сегодня]?“»

نظر اهلى كوروب نارتيك ينگاقينك
مثل بيمر نار و مينك بيمار ديرلار

Проницательные люди, увидя твои щеки, похожие на гранат,
Скажут поговорку: «Гранат один, а больных тысячи» ¹⁸³.

Такая поговорка: *бир нару минг бимар* — действительно существует.

حالى كيم جاندين اثر باردور ساغين فيل بنده نى
مين چو اولسم خواه اونوت فيل آندا خواهى ياد قيل

Пока есть во мне признаки жизни, скучай ты об [этом] рабе,
А когда я умру, мне будет все равно, забудешь ты меня или нет ¹⁸⁴.

Поэт употребляет здесь народный афоризм: *тириклигимда қилмадинг шод, ўлганимда хоҳ қил, хоҳ қилмагин ёд* — «ты не порадовал меня при жизни, а после смерти хоть вспоминай меня, хоть не вспоминай».

ديتمادى سوداسى هرگز باشتين
راست آيتورلار كه دولت باشته دور

Никогда не выходят мечты о ней у меня из головы.
Правду говорят: «Богатство в голове» ¹⁸⁵.

¹⁸² Там же, л. 50^a.

¹⁸³ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 174^a. — Сок граната используется как лекарство. Смысл поговорки: лекарство одно, а нуждающихся в нем много. Она употребляется по отношению к какой-либо редкой, но очень нужной вещи. Здесь поговорка приведена для того, чтобы подчеркнуть редкостную красоту возлюбленной поэта.

¹⁸⁴ Там же, л. 199^b.

¹⁸⁵ Там же, л. 222^a.

Приведенная автором поговорка *давлат башта* — «богатство в голове» встречается еще и в следующем варианте: *бош омон бўлса, мол топилади* — «лишь бы голова была цела, а богатство найдется» (у таджиков — *давлат дар сараст*).

دیدیم که رقیبیم نی قاشینکدین کوتار آیتور
بیر گل قانی کیم آئیده یوز خار تاپیلماس

Я сказал ей: «Прогони от себя моего соперника», а она отвечает: «Где сыскать такую розу, возле которой не было бы сотни шипов?»¹⁸⁶.

Пословица *гул тиконсиз бўлмас* — «не бывает розы без шипов», использованная в этом бейте, соответствует таджикской: *гул бе хор намешавад*.

پراق سالغوئچه اولتور لطفی قولنی
مثل پار دور که اولماقدین تیریلماق

Чем отдалять от себя, лучше убей раба Лутфи,
[Ибо] есть пословица: «Либо умереть, либо жить»¹⁸⁷.

В этом бейте использовано идиоматическое выражение *олмақдин тирилмақ* (букв. «умирая оживать»), употребляемое обычно в значении: «находиться в очень тяжелом положении; еле-еле дышать; крайне нуждаться» (соотв. «ни жив ни мертв»).

کونگلومیز ویران و قاشی کوزده چین دور بو مثل
کیم قالور مسجد اگر جوزولسه محرابی انپسнк

Разбито наше сердце, а [отражение] ее бровей [осталось у нас]
в глазах. Правду говорит пословица,
Что если разрушится михраб, то останется сама мечеть¹⁸⁸.

Пословица *михрабы бозулса, масджид қалур* — «разрушится михраб, останется мечеть» означает, что ничто не исчезает бесследно. Она широко употребительна среди мусульман.

В ряде случаев поэты используют в своих стихах обороты и грамматические формы, свойственные народному языку. Вот несколько примеров из Лутфи:

بو تویماناور کوزومگه دورور کورمگان کیشی
آیدیک یوزیگه نیچه که بو میتلا باقر

Мои глаза так жадны, как будто бы они никогда не видели человека.

¹⁸⁶ Там же, л. 189^a.

¹⁸⁷ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 29^a.

¹⁸⁸ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 195^b.

Бу тоймагур (в первой строке) — «ох, этот ненасытный!» — сочетание слов, характерное для народной речи.

اوز گادين قيلمآن شكايت كيم عزيزيم كوزيده
او تغه توشكور بو كونگول دور لطفيني خوار ايلگان

Не жалуйся на других, ибо в глазах моей любимой
Сделало ничтожным Лутфи это сердце, чтобы ему спореть в огне¹⁹⁰.

Первая строка этого бейта содержит слова: *отқа тӯш-кӯр* — «да попадет в огонь!», «да сгорит!», тоже заимствованные из народного речевого обихода.

اول بدنينك دولتيدين توغدي كونگلکنينك كوني

Благодаря могуществу [красоты] ее тела, платье было счастливо¹⁹¹.

Здесь использовано идиоматическое выражение: *кӯни туг-ды* — букв. «родился его день», т. е. он стал счастливым, сильным. Эквивалент имеется и у таджиков: *рузаш баромад*.

Использование пословицы в газели, несомненно, требует от поэта знания устного народного творчества и большого художественного мастерства.

Оценивая творчество различных поэтов, Алишер Навои придавал большое значение употреблению ими пословиц и поговорок. Например, отзываясь о некоем самаркандском поэте Мир Хаджи Сугди как о бесталанном, Навои воздаст ему должное только за то, что тот весьма искусно применил в своей газели одну поговорку:

اگرچه بعضی محلدا غریب نیمه لار طبعیدین باش اورار ایردی
اما بو بیتى دا خیللى سوز رنگى و چاشنى سى بار
او خشالدى قامتینکغه صنوبردى باغمان
بىچاره بيلماس ایرمیش الفادین تاياغنى
بوغینه مثلنى یغشى غینه باغلاغان اوچون امید اولکیم تینگری
انگه رحمت قيلمیش بولغای

Хотя иногда он (т. е. Мир Хаджи Сугди. — Э. Р.) допускал странные вещи, но этот бейт его написан до некоторой степени красноречиво и со вкусом:

Садовник сравнил сосну с твоим станом.

¹⁸⁹ Там же, л. 174^a.

¹⁹⁰ Там же, л. 210^b.

¹⁹¹ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 57^a.

Бедный, оказывается, не может отличить алифа от палки.

За то, что он удачно связал только одну поговорку, есть надежда, что бог помилует его¹⁹².

В использовании пословиц особого мастерства достиг Лутфи. Из-под его пера порой выходили газели, которые буквально пронизаны народной фразеологией:

آياغينگه توشار هر لحظه گيسو
مثل دورکيم چراغ تويى قرانغو
توتارميين کوز که کورسام عارضينگنى
که دپرلار آققان آريققه آقار سو
يوزونگنى توتتوم آرتوق آيو کوندين
کيشى نينک کوزيدور آرى ترارو
کوزونک قانيمدين ايمانماس عجب دور
که قورقار قايدا کيم قان کورسه هندو
تيلار وصلينگنى لطفى قىل ايجابت
که آيتورلار تيسلاکاننى تيسلاگو

Каждый миг опускаются к твоим ногам косы,
[Ибо] есть поговорка: «Под светильником бывает темно». Когда я вижу твое лицо, то не свожу с него глаз, Ибо говорят, что вода течет по тому арыку,
по которому она текла.

Я предпочел твое лицо луне и солнцу,
Ведь глаза человека точны, как весы.
Твои глаза не брезгают моей кровью, — удивительно,
Ведь индус боится, если он заметит где-нибудь кровь!
Лутфи желает встретиться с тобой, исполни его желание,
Ведь говорят, что желающего желают¹⁹³.

В этой газели мастерски использованы народные пословицы и поговорки: *чироқ таги қоронғи* — «под самым светильником бывает темно» (или *чироқ нури тагига тушмас* — «светильник не освещает под собой»), *оққан ариққа оқар сув* — «вода течет по тому арыку, по которому текла [раньше]», *киши кўзи тарози* — «глаза человека [точные], как весы», *ҳинди қон кўрса қўрқар* — «индус боится, если заметит кровь» (имеется и таджикский эквивалент этой поговорки: *ҳинду хун дид* — «индус увидел кровь», — распространенный в основном среди таджиков Бухары), *тилаганни тилайдилар* — «желающего желают».

В газелях Саккаки, Атаи и Лутфи мы находим реликты народных сказок и мифов. Эти поэты часто упоминают известных в народе фольклорных героев: волшебников-чароде-

¹⁹² Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 39^b.

¹⁹³ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 49^a.

ев, останавливающих течение воды, русалок, сидящих на берегу реки, змей, охраняющих сокровищницы, и т. д. Например, Лутфи пишет:

اول جادولار كه باغلار آقار سونى سحر ايلا
حيران دورور لطفى گدا كوزى ياشينا

Те волшебники, которые своим чародейством
останавливают текущую воду,
Растерялись, увидя слезы нищего Лутфи¹⁹⁴.

يوز اوزه زلفونك ايرور گنج اوستهده ياتقان ديپلان
وه اوشل گنج آرزوسى بـيـزنى ويران اـيـلاـگان

Твои локоны на твоих щеках, — это змеи,
которые лежат возле сокровищницы.
Увы, мечта об этой сокровищнице погубила нас¹⁹⁵.

هر قايسى پرى صورتمينگيز عكسينى كوردى
ديوانه بولوبان ايلگين تشلاب اوتوبـتـور

Любая русалка, которая увидит ваше отражение,
Потеряет разум и пройдет [мимо вас], кусая свой палец¹⁹⁶.

كوزوم خـيـالى خـيـلـينه روشن حريم ايرور
آرى پـرى بـولاـق بـاشـيـنـده مـقـيم ايرور

Мои глаза — святилище мечты и грез о ней, —
Да, ведь пери сидит у истока ручья¹⁹⁷.

Весьма интересная газель Атаи, в которой красавица сравнивается с русалкой (*суб кызы* — «речная дева»), сидящей на берегу реки:

اول صنم كيم سو قيراغيندا پرى تيمك اولـتـورور
غايت نازك لوگيندين سو بيله يوـتـسه بـولـور
تا مـگـر كيم سلسبل آبـيـغه جولان قـيـلا
كـيـلـدى جنت روضه سپندين آب كوثر سارى حور
اول ايليك كيم سويدين اريقـتـور يوماس آنى سودا
بلكه سونى پاك بولسون ديب ايليكى بـيـرله يور

¹⁹⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 162^a.

¹⁹⁵ Там же, л. 208^b.

¹⁹⁶ Там же, л. 182^a. — На Востоке большой палец прикладывают к зубам, когда хотят выразить сильное удивление.

¹⁹⁷ Там же, л. 179^b.

ایمدی بیلدیم راست ایرمیش بلکه کوردوم کوز بیلا
اول که دیرلار سو قیزی نه گاه کوز گا کوروئور

Тот кумир, что, словно перо, сидит на берегу у воды,
По крайней изящности своей может быть проглочен с водой,
Как будто бы погулять у вод Сельсебиля
Из райских лугов к воде Каусара пришла гурия¹⁹⁸.
Ту руку, что чище воды, не моет она в воде,
Но воду, чтобы очистить, моет она рукой.
Теперь я узнал: правда это, — увидел я собственными глазами, —
Когда говорят, что «речную деву» можно иногда увидеть¹⁹⁹.

Почти в каждой строке этой газели дается яркий неожиданный образ, который перекликается с известными сюжетами народных сказок и преданий о русалках, которые якобы, избегая людей, показываются на берегу реки лишь изредка, после заката солнца. Особенно характерен последний бейт, где Атаи прямо подчеркивает, что он слышал рассказы людей о русалках, выходящих из воды. Атаи одним из первых среди восточных поэтов обратился к этому образу народной мифологии и ввел его в письменную поэзию.

Газель Атаи является одним из замечательных образцов использования устного народного творчества в узбекской классической поэзии первой половины XV в. Стихотворение написано размером народной песни *турки*. Искусно вводя в свою газель простые народные сравнения и обороты, поэт создает яркие образы. Таково, например, выражение *...су бил-лай йутса болур* — от народного: *у шундай чиройликки, бир қошиқ сув билан ютса бўлади* — «он так красив, что его можно проглотить с одной ложкой воды».

Матла' этой газели приводит в своей антологии «Маджалис ан-нафа'ис» Алишер Навои. Исключительная простота и изящество стиха, а также высокое поэтическое мастерство Атаи и остроумная игра слов, очевидно, дали повод Навои упомянуть эту газель. Благодаря оригинальности и богатству поэтической фантазии автора газель Атаи до сих пор популярна среди читателей и продолжает привлекать внимание узбекских поэтов и литературоведов.

5. ТУЮГИ И ЧЕТВЕРОСТИШИЯ УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИМИ ПРИЕМА ИГРЫ СЛОВ В ГАЗЕЛЯХ

Туюги Саккаки и Атаи до нас не дошли, но отдельные газели их, где они, прибегая к игре слов, используют форму туюга, говорят о том, что оба поэта очень увлекались этим

¹⁹⁸ Сельсебиль и Каусар — названия райских источников.

¹⁹⁹ Атаи, *Диван*, л. 23^б. Перевод Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс. *Навои*, стр. 59).

жанром. Это сказывается, например, в следующих строках Саккаки:

گر هجرينک اوڤى جان و جگرگا ياقا کيلدى
جانيمغه نى خوش شربت وصلينک ياقا کيلدى
هجر اوڤى نيچه مجروح ايتيمب بوزدى جگرنى
وصلينک بو شفا مرهمى نى خوش ياقا کيلدى

Если огонь разлуки с тобой сжег [мою] душу и печень,
То как приятно стало моей душе от шербета свидания
с тобой.
Не один раз огонь разлуки ранил [мою] печень —
Свидание с тобой смазало ее бальзамом исцеления!²⁰⁰

В этих строках в качестве рифмы используются омонимы — деепричастия от глаголов *йакмақ* (*йака*). В первой строке *йакмақ* означает «сжигать что-либо», во второй строке — «стать приятным», «понравиться кому-нибудь», в третьей — «смазать [мазью] что-либо».

Или — у Атаи:

گردون دين اوتار ناله زاريم کيچه لاردا
پيلىماسى نيتاي اول ماه عذاريم کيچه لاردا
زهرة ياريلور درد فراقيندا کونگل دين
آهى که چيگار اوق کي ياريم کيچه لاردا
يوقتور غم و رنج والسم و قايغودين اوزگا
هجرينگدا مينينک همدم و ياريم کيچه لاردا

Выше небес поднимаются вопли мои в ночи.
Не знает этого, — что мне делать, — моя луноликая
в ночи.
Сердце разрывается от страдания разлуки с ней,
Когда вздох вырывается из груди, как стрела в полночь.
Нет, кроме горя, мучения, печали и тоски
От разлуки с тобой, у меня помощника и друга в ночи²⁰¹.

В четвертой строке *йарым* (вместе с редифом *кечларда*) означает «в полночь», а в шестой — «моего друга», «моего помощника».

В следующей газели Атаи доводит искусство таджниса до высшей степени совершенства, создавая двойную и даже тройную игру слов.

²⁰⁰ Саккаки, *Диван*, л. 30^а.

²⁰¹ Атаи, *Диван*, л. 4^а.

К игре слов он прибегает как внутри строк, так и в рифме и редифе:

دیسسانک کیم جان سیر قیلغیل ایتیم
توروبمین اوشموناک اولدور ات ایتیم
قولونکمین ساقلасанк جائیم بارینجا
اکر ساقلاسانک سین بیل سات ایتیم
نیجا سرخوش ایسانک حسنونک میندین
وفا جام[ی] میندین هم سات ایتیم
بغاسمزدور بو پیش کون عمر فانی
بقاین آی دیوزونکا بات بات ایتیم
فلک تین اوکارورمین مهرینک اوقمین
دیسسانک کیم قایدده سین آیا آیتیم

Перевести эту газель, сохраняя все фигуры, построенные на омонимии, невозможно. Условный подстрочный перевод ее будет таков:

Если ты скажешь: «Препоручи богу душу,
я буду стрелять [в тебя]»,
Вот я стою перед тобой, убей меня, стреляй, моя госпожа.
Я буду твоим рабом, пока во мне есть жизнь,
если ты пощадишь [меня],
Если не сохранишь, воля твоя, продай [меня], моя госпожа.
Как бы ты ни была пьяна от вина своей красоты,
Попробуй ты вина и из чаши преданности, моя госпожа.
Непостоянна эта брэнная, пятидневная жизнь,
Буду смотреть [поэтому] я постоянно на твое лицо, моя луна.
Стрелой любви к тебе я буду пронзать небосвод,
Как только ты воскликнешь: «Где ты, о мой Атай?»²⁰²

В этой газели применены три поэтические фигуры, основанные на омонимах:

1) *таджнис-и там* — «полный таджнис», при котором слова пишутся и произносятся одинаково, но имеют разное значение; 2) *таджнис-и накис* — «дефектный таджнис», т. е. неполная омонимия. Эта фигура называется также *мухарраф*: она построена на том, что при одинаковом написании букв с разными диакритическими точками слова произносятся по-разному и имеют разное значение; 3) *таджнис-и мураккаб* — «составной таджнис», когда одна из частей омонимического созвучия состоит из двух или более слов.

Так, *آیتیم* в первой строке матла' переводится как глагол в будущем времени: «я буду стрелять», и заключает в себе

²⁰² Атай, *Диван*, л. 39^a—б.

одновременно поэтическое имя آتایى с притяжательным аффиксом 1-го лица ـم. Глагол ساقلاماق («сохранять») обыгран у Атаи в двух значениях: 1) «сохранять жизнь, пощадить»; 2) «держат раба, иметь слугу».

И в первом, и во втором примерах у Атаи использованы *таджнис-и там* (полная омонимия) и *таджнис-и мураккаб*.

Интересно обратить внимание в матла' газели на начертание سمر. Оно обыграно здесь в трех значениях:

1) سَمِرٌ — основа настоящего времени (одновременно форма повелительного наклонения 2-го лица единственного числа) персидского глагола سَمِرْدَن — «вручать, поручать»; сочетание

جان سَمِرْدَن означает «умирать, отдавать богу душу»; 2) سَمِرٌ «щит, панцирь» (перс.); вместе со староузбекским глаголом قهلماق «делать» означает «прятаться за щитом», «укрываться щитом»; 3) سَمِرٌ замена арабского слова صَبْرٌ — «терпение».

Таким образом, первую строку можно перевести в трех значениях: 1) «Если ты скажешь: „Препоручи богу душу, [ибо] я буду стрелять [в тебя]“»; 2) «Если ты скажешь: „Спаси свою душу (букв. „укрой свою душу щитом“), [ибо] я буду стрелять [в тебя]“»; 3) «Если ты скажешь: „Запасайся терпением (букв. „терпи“), [ибо] я буду стрелять [в тебя]“».

В слове بقاسيمز بقا — арабское слово, которое означает «постоянность», «постоянство», а بقايمين — форма желательного наклонения узбекского глагола باقماق — «смотреть». Для создания омонимии из основы этого глагола выброшена буква алиф (i). В этом, как и в предыдущем, случае Атаи использовал фигуру *таджнис-и накис* или, как иначе называют эту фигуру, *мухарраф*.

Газель написана метром *хазадж-и мусаддас-и максур-и аруз ва зарб*, т. е.:

مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن

(---|---|---)

При скандировании газель выглядит так:

دو - سانک - کیم - جان | سو - بر - قیلد - فیل | ا - ا - تا - یم | تو -
 روب - مین - اوڭ | مو - ناک - اول - دور | ا - ا - تا - یم | قو - لونک -
 مین - ساق | لا - سانک - جا - نیم | با - ریند - چا | ا - کر - ساق -
 لا | ما - سانک - سین - بیل | سا - تا - یم | نیر - جا - سر - خوش |
 ا - سانک - حس - نونک | م - یند - دین | و - فا - جا - مری | م - یند -

دين - هم | تا - تا - يم | بَ - قا - سين - دور | بو - بيش - كون - عم |
 ر - فا - نى | اَ - بَ - قا - بين - اَي | يو - زود - كا - بات | با - تا - يم |
 قَ - لك - تين - اوڭ | كا - رور - مين - مه | ري - نك - او - قين | دى -
 سانك - كهيم - قاي | ده - سين - اَ - يا | آ - تا - يم

Как видно из скандирования, слова

آت، سات، بات، ساقلاسانك، ساقلاماسانك

не вмещаются целиком в стопы метра. Но Атаи не подгоняет их искусственно в стопы. Другой автор опустил бы в этих словах знак долготы *алиф* (i) и писал бы их в форме:

آت، سَآت، بَآت، ساقلَسانك، ساقلامَسانك

Интересно отметить, что этот метр соответствует метру песни *мухаббат-наме*, которая, как подчеркивает Навои, является тюркской народной песней²⁰³.

Атаи, вероятно, специально подобрал этот более свободный размер, ибо подобную игру слов едва ли можно было осуществить в газели, написанной другим, необычным для тюркской поэзии метром.

Редиф у Атаи, как и в тюркских народных песнях, применяется не во всех строках. Только в четвертой, шестой и седьмой строках слово *آيم* применено как редиф. В остальных строках оно входит в состав рифмующихся слов.

Все это освободило газель от скучного традиционного описания красоты возлюбленной, придало ей выразительность, и при этом стих сохранил лиричность и эмоциональность.

Газель Атаи является одним из замечательных образцов староузбекской поэзии XV в. и свидетельствует о большом поэтическом таланте Атаи.

Увлекался игрой слов и Лутфи. Он создал замечательные образцы туюга и «первым сумел поднять эту форму до высшего мастерства, наделив свои туюги столь характерными для него простотой и изяществом»²⁰⁴. Вот образцы его искусства:

گرچه قوروتماس كوزوم نونك ياشيني
 حق اوزون قىلسون اول، آي نينك ياشيني
 يىغلاما كوپ بو وجود نينك عشق اوتى
 نى قروغىين قويغوسى نى ياشيني

²⁰³ Навои, *Мизан ал-авзан*, стр. LXIX.

²⁰⁴ Бертельс, Навои, стр. 67.

Хотя она не осушает слезы моих глаз,
Да продлит бог лета той луны,
Не плачь [так] много, [все равно] пламя любви
этого существа
Не оставит [невредимым] ни сухое, ни влажное²⁰⁵.

Слово *йаш* повторено в этих стихах три раза в разных значениях: 1) «слезы»; 2) «лета, возраст»; 3) «мокрый, влажный».

دلبره توشتوم ايلينك تين قила مين
سيندين اوزگا نی جهاندا تيلامين
گر رقيبينك توشسه ميتينك قولومه
آرقاسيندين قسسه لار کوپ تيلامين

О красавица, из-за тебя я стал предметом
людских сплетен.
Чего желать мне, кроме тебя, в [этом] мире!
Если попадется соперник ко мне в руки,
То я вырежу множество ремней из его спины²⁰⁶.

В первой строке *түштүм тила мен* означает: «я стал предметом дурной молвы». Во второй строке Лутфи, чтобы сохранить форму туюга, употребил форму *тиламен* вместо *тилай мен*, т. е. опустил букву «й». Это лишний раз свидетельствует о том, насколько хорошо должен был поэт, создающий туюг, разбираться в тончайших смысловых оттенках слова, учитывать его произношение и звучность. В четвертой строке *тиламен* означает «вырежу».

Как искусно владел Лутфи туюгом, видно на следующем примере:

قامتيمنى نېچه قاشينك يا قила
نېچه هجر اوتى جانيم دا ياقила
غمزه بيمرلا توكتى قانيم اول صنم
تا خناتاك قان ايليمه ياقيله

Доколе твои брови будут сгибать мой стан, как лук?
Доколе будет гореть пламя разлуки в моей душе?
Своим жокетливым взглядом этот кумир пролил моей крови
Так много, что кровь, подобно хне, обгаряет его руки²⁰⁷.

²⁰⁵ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 224^a.

²⁰⁶ Там же, л. 226^a.

²⁰⁷ Там же, л. 225^b.

Йа қыла в первой строке означает «превращать в лук». т. е. сгибать, *йақыла* во второй строке — «гореть»; а в третьей — «смазывать».

ای کونگول یارسیمز سنگا نی بار بار
قایدا کیم اول زلف ستمیربار بار
چپیک جفا و جور و نازی بارینی
بیر کون اولغای کیم دیگای لار بار بار

О сердце, без любимой что у тебя есть? Ступай
Туда, где имеются те локоны, что дождем сыплют амбру.
Неси бремя ее притеснений, насилия, заносчивости,
Настанет день, когда скажут: «Принимаем!»²⁰⁸.

В этом четверостишии рифма образована сочетанием *бар бар*. В первой строке первое слово *бар* означает «есть», «имеется», а второе является глаголом в повелительном наклонении «иди!». Во второй строке первое *бар* составляет часть сложного слова *'анбарбар* — «дождем сыплющий амбру» и является основой настоящего времени персидского глагола *баридан* «идти (о дожде)»; второе *бар* — «есть», «имеется». В четвертой строке первое *бар* означает «прием, аудиенция», а второе — то же слово «имеется», что и во второй строке.

Кроме того, в третьей строке Лутфи употребил слово *бар* «груз», «бремя», не рифмуя его с остальными (*барыны*). Таким образом, поэт использовал здесь пять омонимов.

چرخ کجرفستار ایلمیدین یازамین
چیقмадیم حجران قیشیدین یازа مین
بیر مینی یارلیق بیله یاد ایتماس اول
هرنیچه اول شه گه قوللوق یازамین

Из-за несправедливости (букв.: «кривизны») судьбы я скитаюсь,

От зимы разлуки не пришел я к лету.

Ни разу не вспомнит она меня дружелюбно,

Сколько бы я ни писал, что я раб той царицы²⁰⁹.

В первой строке туюга *йазамин* означает «блуждаю, скитаюсь», в четвертой — «пишу», а во второй рифма образована из *йаза* (направительный падеж от *йаз* «лето») и *мен* «я».

У Лутфи встречается и такой туюг, где рифмуются только вторая и четвертая строки:

صبر و هوش و عقل و دین و دل باری
باردی و قالدی دعاچی یالغوزون

²⁰⁸ Самойлович, *Чагатайские туюги Лутфи*, стр. 78.

²⁰⁹ Там же, стр. 79.

آه اوروب فریاد ایتارمین سین سیزین
بو وجودوم دین قالیب تور یالغوز اون

Терпение, рассудок, разум, вера и сердце — все
Ушли [от меня], и остался [я] единственным мольщиком.
Вздыхаю, стенаю без тебя —
От моего существа остались только звуки ²¹⁰.

Йалгузун во второй строке означает «в одиночестве», «один», а в четвертой состоит из двух слов: *йалгуз* «только» и *ун* «звук», «голос».

Тююги Лутфи, как и его газели, близки к простому, разговорному языку народа, и «при всей сложности игры стихи звучат крайне просто ...даже не лишены известного теплого чувства» ²¹¹. Создавая свои тююги, Лутфи не ограничивается употреблением только тюркских слов, применяя также и персидские. Так, например, в четвертом тююге Лутфи мастерски обыгрывает основу настоящего времени *бар* от персидского глагола *баридан*. Он создает великолепную игру слов, используя другое персидское слово — *бал* («крылья») и тюркское *бал* («мед»).

Йиллар اوچтум گرچه عشقينك باليدين
تاپم-ماديم بيمر ذره آغ-زينك باليدين
چون سنگا عشق ايمگاکي توشمايدورور
نى بيلورسين خسته لارزينك حاليدين

Хотя я годами летал на крыльях моей любви к тебе, —
Не нашел даже капли из меда твоих уст.
Так как ты не испытала трудностей любви,
Что ты знаешь о состоянии утомленных? ²¹².

В первой строке *бал* означает «крылья», а во второй — «мед».

Саккаки, Атаи и Лутфи заимствовали у народа не только пословицы, обороты речи, сравнения и т. д., но изучали также и ритмику тюркских народных песен, чтобы воспроизвести ее в своих газелях. Любимейшим размером этих поэтов является *рамал-и мусамман-и максур*, т. е. метр тюркской народной песни *турки*.

Турки отличалась, как подчеркивает Навои, необычайной поэтической красотой. Поэтому и газели Саккаки, Атаи и Лутфи поражают читателя своей исключительной ритмичностью и музыкальностью. Ярким образцом может служить следующая

²¹⁰ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 225^а.

²¹¹ Бертельс, *Навои*, стр. 68.

²¹² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 225^б.

газель Лутфи, которая написана метром *рамал-и мусамман-и максур* (фа'илатун фа'илатун фа'илатун фа'илан):

ميينى شيذا قىلادورغان بو كونگولدور بوكونگول
خوار و رسوا قىلادورغان بو كونگولدور بوكونگول
اوقدايىن قامتيمىزنى قرا قاشلدىغىلار اوچون
متصل يا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول
ميينى يازغورما سيور ديب كه ميينىنك حديم ايماس
اول تمنا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول
پارما دىرلار اشىكى سارى دمادم نىتتايىپن
كوپ تقاضا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول
قاره مويمىنك هوسى بىرله قرانغو كيچچده
جان نى سودا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول
دشمن و دوست آراسينده ميينى غافلنى [مدام]
بى سروپا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول
اوزگادين كورمه كه كوزونك ياشىنى اى لطفى
عين دريا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول

Меня повергает в безумие это сердце, это сердце.

Унижает и позорит это сердце, это сердце.

Мой стан, прямой как стрела, из-за чернобровых

Постоянно гибает это сердце, это сердце.

Не обвиняй меня в том, что я люблю тебя,

[ибо] это не зависит от меня,

[А] просится к тебе это сердце, это сердце.

Говорят мне, чтобы я не подходил каждый день

к ее двери, [но] что делать мне,

Когда непрестанно просит свидания это сердце,

это сердце.

Из-за страсти к твоим черным волосам в темной ночи

Торгует моей жизнью это сердце, это сердце.

Среди врагов и друзей меня, беспечно, [постоянно]

Принуждает напрасно скитаться это сердце, это сердце.

О Лутфи, не пеняй на других, когда ты льешь слезу, —

Создает поток реки это сердце, это сердце²¹³.

²¹³ Лутфи, *Диван*, рук. «Т», л. 35^a. — Эта газель имеется и в рук. «Б», но в ней отсутствуют следующие два бейта:

قاره مويمىنك هوسى بىرله قرانغو كيچچده
جان نى سودا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول

دشمن و دوست آراسينده ميينى غافلنى [مدام]
بى سروپا قىلادورغان بو كونگولدور بو كونگول

(см. рук. «Б», л. 201^{a-b}).

Чтобы усилить музыкальное звучание своих стихов, Лутфи почти целое полустихие превратил в редиф: *қылабурган бу кбнгўлдўр, бу кбнгўл*. Такой прием редко встречается в газели и представляет большую трудность даже для поэта с большим талантом и достаточным творческим опытом. Но Лутфи так удачно и естественно применяет этот редиф, что он не является искусственным «довеском», а органически вплетается в ткань газели, сообщая особую ритмичность стиху. Кроме того, Лутфи использовал в этой газели следующие узбекские и таджикские простонародные и идиоматические выражения: *хору расво* — «опозоренный и обесчещенный»; *душману дўст* — «враги и друзья», *бе сару но* — «без головы и ног» (т. е. безрезультатно скитающийся); *ўзгадан кўрма, ўзингдан кўр* — «не пеняй на других, а пеняй на себя». Все это обогатило поэтическую образность стихотворения и сделало его еще более выразительным и доходчивым.

Влияние фольклора особенно чувствуется в четверостишиях Лутфи, которые по своим мотивам и простоте формы близки к тюркским народным песням:

اول مېنىڭ جان و جھانېم غه سلام
جاندين آرتوق مېرېبانېم غه سلام
بېر زمان خالى ايماس مېن ياديدين
مونسى جان و روانېم غه سلام

Душе моей и миру моему привет.
Моей любезной, что мне дороже жизни, привет.
Ни на один миг я не свободен от мечты о ней.
Другу, отраде моей души, привет²¹⁴.

صيد قېلدى بېزنى حېران كوزلارى
دېلو بولدى جان ايشيتېمې سوزلارى
يار اگەر قېلسە عنایت نى عجب
قول نى چون دیوانه قېلدى اوزلارى

Сразили нас, как добычу, ее томные глаза.
Стала безумной душа, услышав ее слова.
Если любимая окажет нам милость, то что [в этом]
удивительного,
Ведь [своего] раба она сама с ума свела...²¹⁵.

بى وصالېق اېچسرا رونق مو بولور
دعوى مېر ايلاسه حق مو بولور

²¹⁴ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 222^a.

²¹⁵ Там же, л. 221^b.

بیر ساغینسانک بیزنی ڀیل و آی کیراک
ځغشی لارځینک مہری مونداق مو بولور

Будет ли благородно, если изменить другу?

Будет ли честно, если лживо твердить о любви?

Чтобы вспомнить нас один раз, тебе нужны годы и месяцы.

Разве такая бывает любовь у хороших [людей]?²¹⁶

Эти четверостишия написаны метром *рамал-и мусаддас-и махзуф*: *фа'иллатун фа'иллатун фа'илун*. По своей простоте и ясности, по стилю и рифмовке они напоминают типичные для тюркской народной поэзии песни, так называемые *қошуқ* или *длан*. Язык этих четверостиший, если не считать имеющихся в них отдельных староузбекских суффиксов (*-дин*, *-му*) и некоторых выражений (*сайд қылды* — «она сделала меня своей добычей», *да'ва-йи михр айляса* — «если можно лживо твердить о любви»), почти не отличается от современного узбекского языка. Особенно это относится ко второму четверостишию, в рифмовке которого полуласково-полушутливо звучат слова *кўзляри* — «ее глаза», *сўзляри* — «ее слова», *ўзляри* — «они сами» — прием, характерный для тюркских народных песен. Тонкий юмор народных любовных песен сквозит и в последнем четверостишии, в особенности во втором его бейте, где поэт в полушутливом тоне упрекает любимую девушку за то, что она раз в год вспоминает о любимом и, несмотря на это, твердит ему о своей любви.

В этих четверостишиях сильно чувствуется влияние не только формы, но и содержания песенного творчества тюркоязычных народов. Мечта о верности и преданности в любви, упреки, обращенные к любимой, не выполнившей данного ею обещания, жизнерадостность, тонкая шутка и юмор, ярко выраженные в них, свойственны прежде всего устной поэзии народа.

6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА И ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ, ХАРАКТЕРНЫЕ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ

В начале этой главы, сравнивая газели узбекских поэтов с газелями Хафиза и Камала Худжанди, мы уже говорили о некоторых поэтических приемах, использованных Атаи и Лутфи.

Создавая свои стихи, Саккаки, Атаи и Лутфи часто вводят в них бытовые реалистические детали. Эти детали настолько освежают традиционную газель, что даже эпитеты, сравнения, образы, употреблявшиеся в течение долгого времени в средневековой восточной поэзии, приобретают новую художественную окраску.

²¹⁶ Там же, л. 222^b.

Классическое описание предметов быта мы встречаем еще в стихах Рудаки (X в.). Замечательным образцом в этом отношении является его касыда «Мадар-и май», посвященная прославлению вина. Изображение быта дано также в *васфах* (славословиях) поэта Абу Талиба ал-Ма'муни, умершего в 383/993—94 г. в Бухаре.

В *васфах* Абу Талиба мы находим описание свечи, кресла, подсвечника, бани и ее принадлежностей (кружки, пемзы, мочалки, полотенца и т. п.), разных напитков, фруктов и изысканных кушаний (приводится 40 названий), угля и кадиланицы для благовоний, чернильницы, калама (тростникового пера) и прочих принадлежностей для письма, сарбакана и клетки с птицей²¹⁷. Но, как совершенно справедливо замечает Е. Э. Бертельс, Абу Талиб затрагивает эту тему исключительно с целью наслаждения изысканностью жизни, ради забавы²¹⁸. А в газелях Саккаки, Атаи и Лутфи мы видим совершенно иное явление — сознательное стремление к упрощению и демократизации стиля газели.

Рассмотрим для примера следующие бейты этих поэтов. Вот, например, бейт, принадлежащий Саккаки:

سكاکى ییغلاب کوز یاشین یاز یامغوری تیمک یاغدورور
دیتکور گیل آنی ای صبا یوز[ی] گل خندانیمه

Саккаки, плача, проливает слезы, словно летний дождь.
О ветер, донеси их до моей веселой розоликой²¹⁹.

Этот бейт в основном содержит традиционные сравнения: слезы — дождь, лицо — роза. Но благодаря нарисованному поэтом реалистическому образу: ветер, уносящий дождевые капли — слезы — в сторону любимой, — эти сравнения звучат по-новому и приобретают художественную остроту.

یوزونگی قیلور تازه کوزوم یاشی و آهیم
گل تازه بولور تاپسه ولی آب و هوایی

Мои слезы и вздохи освежат твое лицо,
Ибо роза будет свежей, если она пропитается водой
и воздухом²²⁰.

Поэт искусно вводит в этот бейт фигуру *хусн-и та'лил*

²¹⁷ ас-Са'алиби, *Иатимат ад-дахр*, т. 4, стр. 161, 173 и сл.; Бертельс, *Персидская поэзия в Бухаре*, стр. 27.

²¹⁸ Там же.

²¹⁹ Саккаки, *Диван*, л. 19^b.

²²⁰ Там же, л. 26^b.

с характерной реалистической деталью — изображением поливки цветов.

كوزوم ياشين غه نظر قىيل كوزگول بولور روشن
اى سرونياز آقار سوغده قىيلىسا نظاره

Ты смотри на слезы моих глаз, [ибо] прояснится душа,
О нежный кипарис, если будешь смотреть в воду,
которая течет ²²¹.

Опять та же фигура, но на этот раз в ней использовано узбекское народное изречение о текущей воде, проясняющей душу человека.

اى يوزى گل غنچه بولدوم جوردين هر دم مينينك
كوزلاريم قان ياشى دىن عالمى گلزار ايلمه

О ты, лицо которой подобно розе и бутонам,
довольно жестокости!
Не превращай мир в цветник из кровавых слез
моих глаз! ²²².

Саккаки сравнивает «кровавые слезы» влюбленного с цветником, что является совершенно новым для поэзии средневекового Востока. Сравнение слез с планетами с давних пор известно в восточной поэзии. Но у Саккаки оно приобрело другую, еще более яркую окраску:

بو ياش قطره لارين كور يوزوم اوزه غلستان
موئونك بيكين هيچ يوردماسى فلك ته سپاره

Смотри на капли слез, падающих по моему лицу, —
Никогда так не странствовали в небе планеты ²²³.

Капли слез так стремительно текут по лицу влюбленного, что с такой скоростью никогда не двигались по небу планеты. В этом бейте Саккаки как бы развивает традиционное сравнение текущих слез с планетами, уподобляя лицо плачущего небу.

В восточной поэзии было также традицией сравнивать лицо красавицы с луной, а ее локоны — с темной ночью. Саккаки воспроизводит это сравнение весьма своеобразно:

اى تيك يوزونگو بىر قاره تون تيك ايكى زلفونك
وجهى بو يوزونگا ديدى لار مه شبانه

²²¹ Там же, л. 18^a.

²²² Там же, л. 20^b.

²²³ Там же, л. 18^a.

Твое лицо подобно луне, а две косы твои
подобны темной ночи.
По этой причине лицо твое назвали «ночной луной»²²⁴.

Есть у Саккаки и прекрасные *маджазы* (метафоры):

يوزونگنى كورسه قىلور گل اوزىنى يوز پارە
ختن يازىسىپىدە آھو كوزونگىدىن آوارە

Если роза увидит твое лицо, то она разорвет себя
на сотни частей.
Из-за твоих [красивых] глаз скитается газель
в степи Хотана²²⁵.

Иными словами, красота возлюбленной заставит розу от зависти разорвать себя на сотни частей, а черные очи девушки затмили своей прелестью даже глаза газели.

آى دور سىنىنىك آلىنىكدا بوىكون بىمر حىش قل
تانسە يوزىدە ظاھر اىرور داغ نىشانى

Луна сегодня пред тобой [черна], как абиссинский раб.
Если она не согласна [с моими словами], то [черные] пятна
на лице ее говорят сами за себя²²⁶.

Здесь опять восхваление красоты возлюбленной: она так изумительно хороша, что перед ней луна похожа на черного абиссинского раба. Но этот бейт примечателен еще и другим: в нем легко и удачно использованы сразу два поэтических приема — маджаз и хусн-и та'лил, требующие большого поэтического мастерства.

Приведем еще один интересный маджаз, который насыщен деталями реальной жизни:

تون كىچە مجلسىتە يوزونك وصفىدىن كىچتى حدىث
شمع شىرت اوتىنە ياندى و سوزان بىمغلادى

Вчера на маджлисе, когда шла речь о красоте твоего лица,
Свеча сгорала от пламени ревности и плакала от горя²²⁷.

Маджлисы — литературные пиры — служили одной из любимых форм постоянного общения светских и литературных кругов того времени. На этих маджлисах люди, рассевшись вдоль стен, ставили посредине комнаты зажженную свечу и вели беседы. Саккаки, обыгрывая этот момент, показывает, как тающий воск стекает по свече, подобно слезам, текущим по

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же, л. 17^b.

²²⁶ Там же, л. 26^b.

²²⁷ Там же, л. 25^a.

лицу плачущего человека. Поэт рисует весьма остроумный и реальный образ, приписывая свече качества завистливого и ревнивого человека.

Следует подчеркнуть, что воплощение столь оригинального образа зависит не только от искусного использования отдельных деталей или явлений жизни, но и от умения проникнуть в семантику слова. Так, например, Саккаки применил в этом бейте слово *ғайрат*, обозначающее одновременно и зависть, и рвение. Если бы поэт употребил какое-либо другое слово, пусть даже близкое по своему значению к слову *ғайрат* (хотя бы такое, как *рашк*), то образ «завистливой свечи» потерял бы свою выразительность и живость.

В одном из изданий этот бейт Саккаки прочитан ошибочно и переделан:

*Тун жеча мажлисда юзунг васфидин кечти ҳадис,
Жам' ҳайрат угуна ёндию сўзон йиғлади.*
Вчера на собрании, когда речь шла о красоте
твоего лица,
Все сгорели от пламени изумления (?)
и плакали от горя ²²⁸.

В этом варианте слово *ҳайрат* (вместо *ғайрат*) логически не связывается со смыслом бейта, ибо вместо слова *шам'* (свеча) вставлено слово *жам'* (все). Это лишило весь бейт его первоначального значения: в нем отсутствует поэтический прием маджаз, создание которого и было в данном случае главной целью поэта.

Такая тонкость и точность при подборе и расстановке слов, а также глубокое изучение их смысловых оттенков, характерны для творчества Саккаки.

Рассмотрим еще три бейта, которые примечательны тем, что они также украшены сравнениями, взятыми из реальной жизни:

*او قونڭوز نونك بشارى غه كونڭول مشتاق و كوز عاشق
بولار تالاشماق تيمين بولدى اول ايكى آرا قان اي جان*

Сердце и глаза страстно влюбились в связку ваших стрел
[—ресниц],

Из-за раздора между ними было пролито много крови,
о душа моя! ²²⁹.

Саккаки сравнивает ресницы возлюбленной со связкой стрел, сердце и глаза любящего — с войсками двух воюющих сторон.

²²⁸ *Навоий замондошлари*, стр. 67 (газель вторая).

²²⁹ Саккаки, *Диван*, л. 17^b.

При описании красавицы образ «бровь — арка» (*михраб*) повторялся поэтами неоднократно. У Саккаки он использован так:

مسجد يولوكونك دا توروب اي يار يگانه
محراب بيگين قاشينگه اوڭالي دو گانه

Стоя на пороге твоей мечети, о единственная возлюбленная,
Пусть я стану другом твоих подобных михрабу бровей! ²³⁰.

Говоря просто: поэт стоит у порога возлюбленной и просит свидания с ней — такова реальная основа этого бейта.

А вот примеры из стихов Атаи:

مدام اوسروك ياتور محراب ايچينده
مگر كافر كوزونك ترخان بولوپتور

Постоянно лежат пьяные в михрабе.
Разве твои безбожные глаза стали тарханами? ²³¹.

Атаи сравнивает брови красавицы с михрабом мечети, как мы это видели и у Саккаки.

Но одновременно михраб уподобляется владению тархана, а глаза красавицы — самому тархану. Тарханы пользовались особыми государственными привилегиями и жили в своих владениях как самостоятельные правители-князьки.

Здесь использованы две поэтические фигуры: маджаз и хусн-и та'лил: глаза — олицетворение человека, который беззаботно лежит пьяным в своем имении (=михрабе), ибо он тархан — полновластный хозяин этого имения.

كيريپيك لارينك تيمگشسه تالارلار كونگل اپلين
تالان دور آرى ايكى چيريپيك نينك سواشيده

Когда смыкаются твои ресницы, они разоряют страну сердца,
Ибо битва между двумя войсками приносит разорение! ²³².

Создан прекрасный хусн-и та'лил — намек на разорительные битвы, часто происходившие в те времена.

كوزلارينك زلفينك كيچاسيندا كونگل لارنى ئوتار
بو نى ايشن توركيم قويوب سين اپلده اوغريني عيس

Твои глаза в темноте твоих кос похищают сердца.
Почему ты постоянно держишь в стране воров? ²³³.

²³⁰ Там же, л. 18^a.

²³¹ Атаи, *Диван*, л. 13^a.

²³² Там же, л. 6.

²³³ Там же, л. 26^a.

Метафорический образ глаз красавицы — похитителей людских сердец — и сравнение ее локонов с ночной темнотой помогают Атаи дать реалистическое изображение вора, подстерегающего ночью людей.

زلفونك و قدینگنی كورگاچ باغ بان ایتور روان
گل یغاچی اوستیدا قونمیش عجایب زاغلار

Когда садовник увидит твои косы и стан,
то он непременно скажет,
Что на стебле розы сидят удивительные вороны²³⁴.

Оригинальный и красочный образ: локоны красавицы, опускающиеся на ее плечи, сравниваются с черными воронами, сидящими в саду на розовом кусте.

دیغلاب یوزونگوزدین آلامین زلف نقایین
گل یغشی آچیلмас کیچه لار یاغماسه یامغور

Я, плача, откину с вашего лица покрывало локонов,
[Ибо] роза плохо раскрывается, когда ночью не идет дождь²³⁵.

Здесь Атаи снова прибегает к использованию хусн-и та'лил: цветы плохо раскрываются, если ночью не будет дождя (в данном случае локоны — ночь, роза — лицо возлюбленной, а дождь — слезы влюбленного).

باغبان سرو سهی نینک کیستی شاخ و برگین
نی اوچون ایندورمادی دیب تال بو یوزنک آلمیده باش

Садовник обрубил ветви и листья кипариса,
Упрекая его в том, что он не склонил свою голову
перед твоим станом, подобным тальнику²³⁶.

В этом бейте Атаи обращается к образу садовника, обрубашего ветви у деревьев.

Порой поэт сравнивает глаза влюбленного с горящим ночью факелом, а его слезы — с маслом, которое льют в огонь:

Ай یوزонк شوқیمده تون لار قا سحر که اولتوروب
یانوروب کوز مشغیلین یاשתین قویارمین یاغلار

Мечтая о твоём подобном луне лице, я буду ночами
просиживать до утра,
Сжигая факел [своих] глаз, пролью на него масло
[своих] слез²³⁷.

²³⁴ Там же, л. 14^а.

²³⁵ Там же, л. 20^а.

²³⁶ Там же.

²³⁷ Там же, л. 8^б.

Выше мы видели у Саккаки бейт, где были упомянуты маджлис и горящая там свеча. Картина маджлиса встречается и у Атаи, но у него нарисованы совсем другие образы:

آغزینک کوزوڭک حکایتینى باشلاسام پولور
مجلس ایچندا پسته و بادام غه شکست

Если я начну разговор о твоих устах и глазах,
В маджлисе начнут ломаться фисташки и миндаль ²³⁸.

Здесь сладостные и изящные уста красавицы сравниваются с фисташкой, а глаза ее — с миндалем. Поэт хочет сказать, что когда на маджлисе пойдет речь о красоте уст и глаз красавицы, то от зависти будут ломаться фисташки и миндаль (имеется в виду тот момент, когда пирующие очищают зерна фисташки и миндаля от скорлупы). Здесь использована фигура маджаз.

Использование реалистических деталей характерно и для Лутфи. Как справедливо считает Е. Э. Бертельс, он «...сумел ввести в лирику огромное богатство содержания, дать переплетение сотен отдельных ярких картинок, которые отражают самые разнообразные области жизни и позволяют внимательному читателю черпать все новые и новые детали, все новые и новые художественные наслаждения» ²³⁹.

В его газелях есть даже описание отдельных обычаев и детских игр, которые сохранились в народе и по настоящий день. Эта особенность поэзии Лутфи подмечена в свое время еще Алишером Навои.

Навои дважды — и в «Маджалис ан-нафа'ис», и в своих воспоминаниях о Саййид Хасане Ардашире — высоко отозвался о следующем бейте Лутфи:

نازك لوك ایچره بیللی چه یوق تار گیسوی
اوز حدینى بیللیب دین اولتورور قوی

Ее косы, которые в [своем] изяществе не тоньше,
Зная свое место, ложатся ниже ее талии ²⁴⁰,
чем ее талия,

Этот бейт понравился не только Навои, он поразил своей оригинальностью всех участников литературных собраний, происходивших у знаменитого Саййид Хасана Ардашира ²⁴¹. Желая выразить простую мысль: «косы возлюбленной до того

²³⁸ Там же.

²³⁹ Бертельс, *Навои*, стр. 66.

²⁴⁰ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 37^a.

²⁴¹ Навои, *Халат-и Саййид Хасан Ардашир*, лл. 17^a, 18^a; Лутфи, *Диван*. рук. «Т», л. 10^a.

длинны, что они опустились даже ниже ее талии», Лутфи создает красивый образ, который отражает народный обычай. По этому обычаю в почетном углу (*тўр*) сидели старики, старухи или кто-либо из старших в семье; на пирах же или других собраниях каждый занимал место соответственно своему общественному положению и возрасту, т. е. почетные гости и старшие помещались в почетном углу, а люди попроще всегда садились подальше, вплоть до самых дверей, до *саффи* на 'лайн («ряд туфель»), где все ставили свою обувь.

Используя этот широко распространенный обычай, Лутфи утверждает: косы красавицы опустились ниже талии, так как по своему изяществу они уступают ее стану. Причем, говоря о необычайно изящном сложении красавицы, поэт создает оригинальную гиперболу (*мубалага*), а сравнивая тонкость ее талии с толщиной локонов, дает представление о густоте ее волос. В этом бейте создан великолепный маджаз, выполняющий одновременно и функции хусн-и та'лил. Вот почему стихи эти вызвали восхищение Навои, Саййид Хасана Ардашира и других участников литературных собраний Герата.

Стремясь показать, какой маленький ротик был у красавицы, Лутфи упоминает детскую игру в прятки:

تېلاب كوزگلولوم سېنىڭك آغزىڭنى تاپماس
كېچىك اوچون مگر اوپنار دى. اشونماق

Мое сердце, ища твой ротик, не находит его.
Разве он, оттого что маленький, играет в прятки? ²⁴²

Иными словами, уста красавицы трудно найти — до того они малы. В другом бейте Лутфи снова воспеваает крошечный ротик возлюбленной. Но на этот раз он сравнивает ее уста с маленькой меткой, которую пчела сделала своим жалом на лепестке цветка и наполнила медом:

اول آغيزدور يا عسل ذىنك اريسى گلبرك اوزه
نېش ايلا نازك نشان قىلدى و تولدوردى عسل

Это уста красавицы, или пчела на лепестке
Сделала изящную метку и наполнила ее медом? ²⁴³

К восхвалению уст красавицы Лутфи прибегает неоднократно, но он каждый раз создает новые поэтические образы:

جان و كوزگول ايرنىڭ سارى پرواز قىلورلار
هر قايدى عسل پولسە غلوى مگسى بار

²⁴² Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 194^а.

²⁴³ Там же, л. 200^б.

Душа и сердце летят к твоим устам,
[Ибо] везде, где есть мед, там скопление мух²⁴⁴.

Среди народа существовало в старину поверье, согласно которому душа похожа на муху и в момент наступления смерти покидает тело человека. Отсюда и пошло известное выражение *чивиндек жон* («душа, похожая на муху») или *чивиндек жон чиқиб кетганини сезмай қоларсан* («и не заметишь ты, как душа, похожая на муху, вылетит из твоего тела»). Используя это поверье, Лутфи хочет сказать: «Губы красавицы до того сладки, что, чувствуя это, даже душа и сердце бросают тело и спешат к ним, ибо где есть мед, там и скопление мух».

В своих газелях Лутфи всегда обращается к распространенным и широко известным в народе явлениям. Например:

قامتینك باریندا شیرین لیمك تلاشسه نیشکر
نیشکرئی بند بند ایتیمب بیگای لار خام خام

Если сахарный тростник будет оспаривать
у твоего стана сладость,
То люди, изрубив его на мелкие части, съедят сырым²⁴⁵.

Чтобы передать простую мысль: «красавица стройна», поэт прибегает к поэтической фигуре маджаз, упоминая обычай есть сахарный тростник сырым. Причем строка, где говорится об этом обычае, является и «красивым обоснованием» (*хусн-и та'лил*). Этот бейт перекликается с отмеченным нами выше бейтом Атай о садовнике, отрезавшем ветви и листья кипариса, который не склонился перед красавицей.

نیچه صیدینک دورور بو لطفی اولتورمه آئی
رحم ایتیمب صیادلار اولتورمادی لاغرئی هیچ

Давно этот Лутфи стал твоей добычей, не убивай его.
Охотники, жалея, никогда не убивали добычу,
если она тощая²⁴⁶.

Смысл этого бейта таков: Лутфи, с давних пор думая о тебе, похудел. Пожалей его и встречайся с ним. Но вместо столь прозаического высказывания поэт прибегает к образному поэтическому сравнению, где он уподобляет себя добыче, а красавицу — охотнику. В другом бейте Лутфи сравнивает свое серд-

²⁴⁴ Там же, л. 178^a.

²⁴⁵ Там же, л. 203^b.

²⁴⁶ Там же, л. 166^a.

це с птицей, попавшей в западню, а локоны красавицы — с силком:

قوش قوزاق كورسه قچار بو طرفه كونگلوم نونك قوشى
بوينىنى سوزوب آنىنىك زلفى قوزاقىن آرزولار

Когда птица видит силком, то она бежит от него,
но птица моей души,
Вытягивая свою шею в ту сторону, желает попасть
в силком ее локонов ²⁴⁷.

В газелях Лутфи описываются даже сновидения:

قوشوم دا توتتوم ايلكىمه كونگلاى يينگىنى
تحقيق قىلدىم آخرى اول هم خيال ايرور

Я во сне схватил рукава ее платья,
Когда проверил — оказалось, что и это мечта ²⁴⁸.

Тесно связаны с реальным бытом образы, созданные в следующих бейтах:

كوز شيشه خانه سينده قىل آرام اى پرى
كىم بار آقار سوى و صفاليق مقام ايرور

О пери, отдохни в хрустальном доме [моих] глаз,
Ибо есть возле него проточная вода, и это свежее место ²⁴⁹.

Смысл этого поэтического иносказания: я плачу и скучаю, думая о тебе, приходи и будь со мной.

كىرپوكونك نشتىر اوروب هر دم باقىردىن قان آلور
سحر ايتار جادو كوزونك تويغونچه تن دىن جان آلور

Твои ресницы, ударив ланцетом, постоянно берут кровь из сердца,
Твои волшебные глаза очаровывают, они берут душу из тела
пока не насытятся ²⁵⁰.

Ресницы красавицы поэт сравнивает с лекарем, который при помощи своего ланцета отворяет кровь больным.

بولور يوزونك شميدىن چاك چاك گل يانگليغ
نى خرقه كىم آنى لطفى فقير كىميار

[Когда] я думаю о твоём лице, подобно розе
рассыпается на лепестки
Любая одежда, которую наденет бедный Лутфи ²⁵¹.

²⁴⁷ Там же, л. 168^b.

²⁴⁸ Там же, л. 170^a.

²⁴⁹ Там же, л. 176^a.

²⁵⁰ Там же, л. 182^a.

²⁵¹ Там же, л. 178^b.

Поэт создает оригинальный образ: одежда рвется не оттого, что она поношена, а завидуя любви своего хозяина. Кроме того, здесь имеется также хусн-и та'лил.

Украшены хусн-и та'лилом и следующие бейты, образы которых тоже взяты из жизни:

پیغلارمین اشکینکده آچیلماسی نی بابدین
یامغور یاغاردادا قاعده چون فتح باب ایرور

Рыдаю у твоей двери, почему не открывается она?
Ведь когда идет дождь, есть обычай держать дверь открытой²⁵².

گل نیمنک یغاچی آستیده اولتور که قوپار ییل
گل باشیغه چون گل ساچیلور یغشی کورونور

Сядь под стеблем розы, ибо дует ветер.
Будет хорошо, когда осыплются розы на голову розы²⁵³.

Весьма интересен бейт Лутфи, рассказывающий о том, как люди собирают букеты цветов и приносят их в город. В основе двустихия — прекрасный маджаз: тюльпан скитается в поле от стыда, ибо он похитил свой цвет у лица красавицы:

یوزونگدین لاله رنک ایلتیپ او یالیب شهرغه کیرماسی
آذینک بوینین کیشی باغلاب کیتورما گинچه صحرادین

Тюльпан из-за того, что он унес цвет с твоего лица,
не заходит в город
До тех пор, пока люди, привязав его за шею,
не приведут из степи²⁵⁴.

А вот другой бейт:

تا یوزونگونونک وصفینی لطفی بتیدی دفتری
بولدی رنگین و نسیم گل کیлور اورақдін

С тех пор как Лутфи пишет похвалы твоему лицу, его тетрадь
Стала цветной, и от листов [ее] пахнет розой²⁵⁵.

Здесь Лутфи мастерски использует реалистическую деталь, взятую из своего поэтического обихода: он упоминает необходимый для сочинения стихов предмет — тетрадь, листам которой в те времена обычно придавали какой-нибудь яркий цвет, и они пахли краской. Лицо возлюбленной до того прекрасно, что листы

²⁵² Там же, л. 167^b.

²⁵³ Там же, л. 18^a.

²⁵⁴ Там же, л. 212^a.

²⁵⁵ Там же, л. 213^a.

тетради, где были написаны хвалебные стихи, посвященные ее красоте, приобрели яркую окраску и аромат.

Двустилиши с реалистическими деталями встречаются у Лутфи во множестве. Образцом использования таких деталей служит следующая газель, говорящая о большой поэтической фантазии Лутфи:

ياغلیق تېگگار لېمېنك گانا نى فرخنده فالى بار
مېن مېتلای هجر و انېنك خوش وصالی بار
تېگسه یوزونك كا بیخود اولوب یر گانا باش قویار
ياغلیق باشینده اوز گانا نى مشکل خپالی بار
کیرپوک اینگناسی بیلا تهریر ایتار کوزوم
اول ياغلیغی کییم ایلکینک ایلا اقتصالی بار
ياغلیقنى کوب یوزونگا یقین توتمه فکر قیل
پرتو چو سالسه کتان نینک زوالی بار
هر لحظه ياغلیغینکغه عرق تین سیپار گلاب
گل تېک یوزونك کییم اندا لطافت کمالی بار
جان مېرینه کریب دل محنت کشیده دین
سورغیل که ياغلیغینک حسدیندین نى حالی بار
ياغلیق اوپر لېمینگنی و اول هم خپال ایلا
فکر ایلا لطفی نهنک که نى حد و محالی بار

Платок задевает твои уста, о, какая счастливая
досталась ему доля!
Я огорчен нашей разлукой, а он торжествует,
встретившись с тобой.
Коснувшись твоего лица, [он] теряет самообладание
и склоняет свою голову к земле.
Какая у платка может быть другая трудная забота?
Мои глаза иглами [своих] ресниц рисуют
Тот платок, который [постоянно] встречается
с твоими руками.
Не допускай так близко к своему лицу платок! Подумай!
Ведь, когда расцветает лен, его ожидает гибель.
Каждый миг в твой платок брызгает розовую воду пота
Твое, подобное розе, лицо, которое обладает
в полной мере изяществом.
Из-за своей любви мое [сердце] сильно измучилось.
Спроси у него, что стало с ним из-за ревности его
к платку.
Платок целует твои уста, но и это он делает,
подумав украдкой.
Пойми сама, откуда возьмутся у Лутфи
смелость и воля? ²⁵⁶

²⁵⁶ Там же, л. 187 а-б.

Смысл этой газели прост: трудно поэту заслужить встречу с возлюбленной. Но вместо этого объяснения перед нами целая система поэтических образов, от первой строки до последней связанных с платком.

Часто встречаются у Лутфи и образы, связанные с деталями народного быта. Так, например, он пишет:

فرقتينك چولينده بـرـرـر يـول اوزرا اوتروب كوزوم
آيتى تاجيك لار تيلينچه كيم نى كورسه خواجه آب

Мои глаза, сидя возле дороги в степи разлуки с тобой,
Кого бы ни увидели, на языке таджиков говорят:

«Ходжа, вода!»²⁵⁷

Лутфи сравнивает здесь глаза влюбленного, наполненные слезами, с продавцом воды. А в другом месте сладостные уста красавицы он уподобляет леденцу.

بیر دم نهات نینک باشیدین کیتمادی یغاچ
قا بولمادی قمام سو ایرنینک حیاسیدین

Ни на один миг не отстала палка от головы леденца,
Пока он, стесняясь твоих уст, не растаял²⁵⁸.

Леденцы обычно остужали на щепке. Эта бытовая картинка остроумно обыгрывается поэтом: леденец бьют палкой до тех пор, пока он не начнет стыдиться сладких губ красавицы и не растает.

Леденец на палочке встречается и в следующем бейте Лутфи:

نهات نرخینى سیمدورمه شکر ایرنینک
نى ایش گا تینک ساتیلور زال یغاچی بیرلا نهات

Если твои сладкие уста не снизили цену леденца,
То почему продают его вместе с ивовым прутиком?²⁵⁹

Но теперь поэт использует эту деталь по-новому: из-за сладких губ красавицы даже леденцы упали в цене, и люди стали продавать их вместе с ивовым прутиком.

Следует отметить, что обращение к городской жизни в газелях Лутфи встречается чаще, чем у Саккаки и Атаи. Причем все они, рисуя городскую жизнь, стремятся перенести в поэзию торговые термины или отдельные эпизоды из торговой деятель-

²⁵⁷ Там же, л. 163^б.

²⁵⁸ Там же, л. 212^а.

²⁵⁹ Там же, л. 165^б.

ности горожан: упоминают о покупателях и продавцах, лавках, жемчужинах, хранящихся в них, и т. д.

سودایی بولوب مین چو کونگول زلفیغه پیردیم
سودا بولور اندا که خریدار تاپیلدسا

Я стал безумным (*савда-йи*) с тех пор, как отдал свое сердце ее косам.
Ведь торговля (*савда*) бывает только там, где есть покупатель ²⁶⁰.

Содایی «безумный», «меланхоличный», «страстно влюбленный» — образовано от арабского слова *سودا*, что значит «желчь», «меланхолия», «сильная страсть», «любовь», «исступление». Персидское же *سودا* означает «торговля». Лутфи, используя эти омонимы, создает великолепную игру слов и изящное обоснование (*хусн-и та'лил*), которое содержит в себе деталь из торговой жизни.

مین بو سوداده ندامت دین او کون سود کورمادیم
کیم تجارت دا زیان قیلسه ندم دین چاره یوق

Я в тот день в этой торговле от огорчений не получил прибыли.
Если кто потерпит убыток в торговле, то огорчение
не принесет ему прибыли ²⁶¹.

Этот бейт целиком основан на использовании торговых терминов: в нем говорится о прибылях и убытках и об огорчении неудачливого торговца. Или:

کونگولوم تیلار جان نقدینی صرف ایتمسه یوزونک نقدینه

Мое сердце желает отдать наличными душу за наличность твоего лица ²⁶².

تولا ای تاکیم لعل و گهر بارچه بهاسیز
صراف من و ایکی کوزوم بولدی دکانییم

Мои полы полны бесценных рубинов и жемчугов,
Я сам ювелир, а два моих глаза стали лавкой ²⁶³.

Под рубинами и жемчугами поэт подразумевает свои слезы, которыми наполнены полы его одежды.

²⁶⁰ Там же, л. 163^b.

²⁶¹ Там же, л. 193^a.

²⁶² Там же, л. 214^b.

²⁶³ Там же.

Кстати, этот бейт Лутфи очень схож со следующим бейтом Саккаки:

كيشى ايرنينك نى كيم كوردى تانيمپ اول لعل و مرجانى
اوزى صراف بولدى و ايكى كوزنى دكان قىلدى

Когда человек увидел твои уста, он,
узнав в них рубины и кораллы,
Сделал себя торговцем, а два свои глаза лавкой²⁶⁴.

Какой из них написан раньше, нельзя установить, но самый факт обращения к теме торговли дает основание утверждать, что среди узбекских поэтов первой половины XV в. усилилась тяга к изображению городской жизни. Создание образов, взятых из быта горожан, было их излюбленным приемом.

У Лутфи имеется газель, которая целиком посвящена красавице, моющейся в бане:

حمامه عزم ايللا گاج اول شوخ ستمگر
حمام گلاب ايسسى بىلا بولدى معطر
گل تپك تنى دین چون که عرق بولدى روانه
حمام يوزى عكسى بىلا بولدى منور
سو غيرتيدین کيم تنى گا تىگدى دمام
جانيم باری سو بولدى و حاليم داغى اوتر
ای کاش که مین بولغای ایدیم آلیده خادم
قا وصل تنى بولغای ایدی بىز گا ميسر
کوثر سوي جنت گلی آلتون تراغ آلباغ
حورلار كيلور ايرديلار انگا بولغالی چاکر
سو قويغالی ایدی یراماس سیز انگا رضوان
پارمانک اویالور سیز سیزه انده نى محل بر
بو لطفی نینک آهی اوتى و کوز یاشیدین دور
حمام نینک اوت سوي و توشماس انگا باور

Как только вошла в баню эта веселая притеснительница [души],

[Вся] баня наполнилась ароматом розовой воды.

Как только заструился пот по ее телу, подобному розе,

Осветилась баня отблеском ее лица.

От ревности к воде, которая ежеминутно касалась ее тела,

Вся душа моя растаяла и я сам начал испаряться, как вода.

О, если бы я был прислужником возле нее,

Чтобы стало моим достоянием прикосновение ее тела!

Взяв воду Каусара, розы рая и золотые гребни,

²⁶⁴ Саккаки, *Диван*, л. 28^a. — Один факт употребления торговых терминов в газелях Саккаки был уже отмечен нами выше при анализе содержания его газелей.

Придут гурии рая, чтобы стать ее прислужницами.
 О Ризван²⁶⁵, вы не пригодились бы,
 чтобы лить воду на ее тело.
 Не ходите туда, будет неловко вам, разве вам там место?
 Это пламенные вздохи и слезы из глаз Лутфи
 Топят баню и приносят воду, но она этому не верит!²⁶⁶

Эта газель Лутфи до некоторой степени перекликается с отмеченной выше газелью Атаи²⁶⁷, посвященной красавице русалке, своими белыми и изящными руками очищающей воду. Но стихи Лутфи проще и рисуют более реальные картины. Здесь упоминаются и наполненная паром теплая баня, и брызги горячей воды, касающиеся тела красавицы, прислужники бани, огонь, горящий под котлом, и т. д.

Будучи сам автором стихов, отражавших детали реальной жизни, Лутфи восхищался газелями других поэтов, отражавшими ту или иную реалистическую деталь. Любопытен следующий факт: однажды во время весенних дождей Лутфи, идя по дороге вместе с Алишером Навои, выразил последнему свое восхищение одним из бейтов Хосрова Дехлави, изобразившего именно ту картину, которую они видели перед собой. Содержание этого бейта следующее: весенней порой возлюбленная поэта отправилась куда-то одна. Шел сильный дождь, и было грязно. Поскользнувшись, она чуть было не упала в грязь... Но красавица была так легка и нежна, что струи дождя, как веревки, поддержали ее, не дав ей упасть²⁶⁸.

Так же, как Саккаки, Атаи и Лутфи, мастерски использует поэтические фигуры и образы, связанные с ремеслом, деталями быта и поэт Гадаи:

سوزلاشوردا شکر ایرنیتکنی کوروب مصر ذمات
 سوغه یاتیب انفعالیندین یاشوردی باشسنی

Во время беседы египетский леденец, заметив твои сладостные уста,
 Склонился к воде и от стыда спрятал [в воде] голову²⁶⁹.

²⁶⁵ Ризван — страж райских ворот.

²⁶⁶ Лутфи, *Диван*, рук. «Б», л. 172^b—173^a.

²⁶⁷ См. стр. 159—160 настоящей работы.

²⁶⁸ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, рук. 5289, л. 142^a.— Этот рассказ имеется только в данной рукописи, а в остальных отсутствует. Рукопись переписал некий Мухаммад Сиддик ибн Мухаммад Садик в 1253/1837-38 г. в Бухаре в квартале «Писта шиканон», и, судя по словам переписчика:

به تصحيح مقابله كتاب مجالس النفايس حضرت ميرعليشير

(«с исправлением и сопоставлением [всех экземпляров] книги „Маджалис ан-нафа'ис“ господина Мир Алишера»), этот экземпляр переписан им лишь после просмотра и критического изучения множества рукописей антологии Навои. Вероятно, одна из них и послужила источником этого интересного рассказа.

²⁶⁹ Eckmann, *Gedai*, стр. 103.

Упоминание леденца мы встречали в газелях Саккаки, Атаи, Лутфи. Но Гадаи своеобразно обыгрывает момент охлаждения готового леденца в воде.

Или:

نیر اعظم ایرور چلپان ایلا قیلغان قران
اول بناگوش اوزره انداق در غلطان شوخ شوخ

Будто большое светило заключило союз с Венерой,
Когда в мочках твоих ушей красуется жемчужина²⁷⁰.

Серьги красавицы сравниваются здесь со светилом, а сама она — с Венерой. Подобное сравнение мы встречаем только у Гадаи. Образ луны, который часто употребляется в классической поэзии как символ лица красавицы, у Гадаи обыгран так:

واقعًا باردور خیالی اوشبو آی باشیداکیم
کیچ قورون کورکوزدی سلطان فلك طغرای ال

Именно из-за мечты об этой луне
Вечером лицо султана небосвода сделалось алым²⁷¹.

Лицо красавицы сравнивается с луной. Смысл образа: взошла луна (красавица открыла лицо), а заходящее солнце покраснело (якобы от любви к луне).

Или сравнение слезы со звездой, встречающееся у Лутфи, Навои и других узбекских и персидско-таджикских классиков. У Гадаи это сравнение выглядит так:

ای یوزونک نونک حسرتینده هر کیچه تانکھا دیکین
کوزلاریم نینک یشیدین یمیر اوزره اخت-ر ساچیلور

Из-за страдания по твоему лицу-луне каждую ночь до утра
Звезды слез моих глаз рассыпаются по земле²⁷².

Интересен образ, связанный с коранической легендой о Иусуфе (библейский Иосиф Прекрасный). Эта легенда использована почти у всех восточных поэтов. Гадаи упоминает ее в следующем бейте:

بیلمادی حسنونک رموزین یوقسه حالیهغه دیکین
قالغای ایردی چ-اه ایچینده یوسف کنعان خجل

Не понял он тонкости твоей красоты, иначе до сих пор
Остался бы в колодце от стыда Иусуф Ханаанский²⁷³.

²⁷⁰ Там же, стр. 78.

²⁷¹ Там же, стр. 95.

²⁷² Там же, стр. 82.

²⁷³ Там же, стр. 92.

А вот образ с использованием поэтического приема *тард-и* 'акс, т. е. повторения определенных слов в строках в другом порядке:

بیر بلادور قرا جانیمغه ساچینک
قاش و کوزونک قرا پلا سینکاری

Смотри, твои волосы — бедствие для моей души,
Подобно тому как твои брови и глаза — черное бедствие [для меня]²⁷⁴.

Здесь повторены и переставлены местами слова: *قرا* и *پلا*²⁷⁵. Гадаи часто использует тюркские астрономические названия, метафоры, сравнения и обороты. Так, вместо арабского названия Венеры «Зухра» он употребляет его тюркский синоним «Чолпан»:

کوزی چلیپادیم

О моя красавица, глаза которой — Венера²⁷⁶.

Чолпан, как и Зухра, употребляется у тюркоязычных народов как личное имя. Так, имя одной из жен Тимура было Чолпан-мулк, что значит «Страна Венеры».

Поэтически воспроизводя народное выражение *бир авуч су* («пригоршня воды»), Гадаи пишет:

سودیک ایچ اولسون حلالینک بیر اوچ قانیم سنکا

Вылей, как воду, пригоршню моей крови, —
да будет она тебе дозволенной²⁷⁷.

Вот строка, где поэтом использовано слово *ölmük*, которое у узбеков (в современной орфографии — *ўлимлик*) имеет двойное значение: 1) «вещи, приготовленные человеком при жизни для собственных похорон»; 2) «смертный» (т. е. человек). У Гадаи оно выступает во втором своем значении:

اول اولوم لوک بیزکا بیر کون آشنا بولغایمو هیچ

Будет ли когда-либо нашим другом та смертная?²⁷⁸

²⁷⁴ Там же, стр. 109.

²⁷⁵ В разделе I главы, посвященном литературной жизни городов Средней Азии первой половины XV в., мы приводили бейт Мирзы 'Алибека, построенный на фигуре *тард-и* 'акс с применением тех же слов. Трудно определить, кому принадлежит первенство в создании *тард-и* 'акс со словами *پلا* и *قرا*. Но оба бейта написаны весьма своеобразно. Бейт Гадаи по сравнению с бейтом Мирзы 'Алибека проще, в нем отсутствует двойная рифмовка.

²⁷⁶ Есктапп, *Gedai*, стр. 75.

²⁷⁷ Там же, стр. 74.

²⁷⁸ Там же, стр. 78.

Творчество Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи нельзя рассматривать только как разработку классических традиций персидско-таджикской литературы.

Одна из характерных особенностей лирики этих поэтов — стремление к упрощению языка и поэтического стиля газели. Язык поэзии в их творчестве начинает заметно приближаться к живому языку народа. Это сближение литературного языка с народным прежде всего связано с тем, что Саккаки, Атаи и Лутфи были менее зависимы от придворной верхушки, чем другие поэты, и, чувствуя себя в этом отношении достаточно свободными, могли пользоваться лексикой более широких кругов. Они вводили в свои стихи обороты народной речи, пословицы, сравнения, реалистические образы, что в условиях придворной поэзии было совершенно невозможно.

Названные поэты оказались первыми, кто приспособил газель к языку народа, широко использовал в ней устное народное творчество, создавал реалистические образы, взятые из жизни и природы.

Интересно отметить, что к широкому использованию реалистических и бытовых деталей прибегают, начиная с XV в., и персидско-таджикские авторы.

Так, в газелях известного таджикского поэта XVI в. Мушфики (ум. ок. 1588 г.), как и в газелях Саккаки, Атаи и Лутфи, появляются в большом количестве образы, содержащие в себе реалистические детали:

از بس که در فراقت کاهیده شد تن من
در روی آب دیده ماندند برگ کاهم

Так иссохло мое тело в разлуке с тобой, что
Я словно сухой лист на поверхности слез²⁷⁹.

ای شمع خوب رویان پیروا نداری از من
کز دود آتشی دل شد خان ومان سپاهم

О свеча красавиц, не обращаешь ты на меня внимания,
Но ведь от дыма огня сердца дом мой стал черен²⁸⁰.

К реалистическим сравнениям прибегает и замечательный таджикский поэт XVII в. Саййида Насафи:

فلک به قامت پیر خمیده میماند
جهان بدیده تاراج دیده میماند

²⁷⁹ Мушфики, *Диван*, л. 180^a. — Перевод Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, стр. 225).

²⁸⁰ Там же.

درون جامه رنگین خویش دنیا دار
به گرمهای پریشم تنیده میماند

Небосвод похож на стан согбенного старика,
Мир похож на раздробленный кишлак..
А богач в своем пестром халате похож на гусеницу,
Завернувшись в шелковую нитку²⁸¹.

Эта тенденция к созданию реалистических образов характерна и для поэзии Фузули (XVI в.):

ای کونگل چوق سپر قیلمه گنبد دوارتک
ساکن اولمق سپردین یک نقطه پرتارتک
اون ویرر جان رشته سی خم قامتدن چیکسم آه
یل دگوب چنگ اوستیده بیر اوازه گلمش تارتک
سینمی نای اوکلرنگ دلدی دم اوردچه کونگل
اون ویرر هر بیر دیشوکن ناله موسیقارتک
عارضنگ اوزره خم زلفنگ اکوب دون تا سحر
دولنوردم هر طرف اولاره دوشمش مارتک
جسم زارم تیغ بیدادنگدن اولدی چاک چاک
تنده سون رحنه لر پیدا قلن دیوارتک
بیلمیوب بهبودمی جورنگدن ایتدم اجتناب
تلخ شربت لردن اکراه ایلمین بیمارتک
خاطرنگ شاد ایلدنک اهل وفا کونگلین یوزب
بیر عمارت یاپمغه مینگ ایو یقن معمارتک
بی بقادر نشأ می ذوقن ایتدم امتحان
هیچ ذوق باقی اولمز نشاء دیوارتک
ای فضولی خاطر اهل صفا آیینه در
چرخ جورندن اثر آیینه ده زنگارتک

О сердце, не надо метаться подобно изменчивой судьбе.
Застынь [на месте] подобно точке, оставленной циркулем.

Если вырвется вздох из моего, согбенного тела —

исторгнутся звуки из струн моего сердца

Подобно струнам чанга, прозвучавшим, когда их коснулся ветер.

Пронзили мою грудь твои флейтообразные стрелы,

и как только сердце испускает вздох,

Стоны, подобно мелодии *мусикара*²⁸²,

звучат из каждого отверстия.

²⁸¹ Сайида, *Диван*, л. 92^{a-b}. — Перевод Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, стр. 225).

²⁸² *Мусикар* — музыкальный инструмент, а также название сказочной птицы, символизирующее музыку.

Всю ночь до самого утра, мечтая о твоих разметающихся
вокруг лица кудрях,
Мечусь из стороны в сторону подобно змее,
очутившейся в пламени.

Мое жалкое тело все в ранах от твоих безжалостных стрел,
Подобно телу стены, изборожденному трещинами от сырости.
Не ведая своего счастья, бежал я от твоей жестокости,
Подобно больному, питающему отвращение к горькому
лекарству.

Успокоилась ты, растравив души преданных [тебе влюбленных],
Подобно строителю, который, чтобы воздвигнуть дворец,
разрушает тысячи хижин.

Опьянение от вина не вечно, это наслаждение я отведал.
Никакое наслаждение не будет столь постоянным,
как опьянение от свидания [с тобой].

О Фузули, душа честных людей — это зеркало,
[А] следы от ударов судьбы — ржавчина на зеркале ²⁸³.

Эта газель целиком построена на основе реалистических деталей, причем у Фузули чувствуется сильное влияние узбекских поэтов XV в. Газель Фузули является подражанием («ответом») следующим двум газелям Навои, написанным с использованием метра — *рамал-и мусамман-и махзуф*

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن
(— — — | — — — | — — — | — — — | — — —)

— I —

هجر تابی ایچره کییم کورمیش بو جسم زاردیک
کییم تاپیم دور برق شکلی اوتقه توشکان زاردیک
ای کبوتر طوق پیدا ایلاگونک طوطی کبی
سوزلوق نامنی آسسام بوینونگا طوماردیک
بولدی یوز مینک پاره جسمیما سونگا کان قالمادی
نالش هجرینگدین اولمیش مین سیمقیلغان زاردیک
وه نی هجران دور که هم اول تونی زینک تانگلاسی
بولمیشام یل لار ملالت تارتقان بيماردیک
ای کونگول دیر ایچره اول کافرنی سیمدونگ بیل که یوق
رشته اوزنی انگا باغلار اوچسون زتاردیک
یار اگر همپا و پا برجا ایسه بو دوردا
باشیغه هر لحظه ایورولماک بولور پرکاردیک
هر سونکاک یانیما بولمیش پرتیشوک غم بزمیدا
هر بریدا اوزگا یانگیلیغ ناله موسیقاردیک

باده ایچ-چارماک مقامی ایستار ایرسانگ ای رفیق
مأمونی بو ایشگیا یوقتور کلمه خماردیك
هردم اول آی هجریدا آواره لیغ ایستار کونگول
ای نوایی قوی آنی هرقایدا بارسا باردیک

Кто видел подобное создание, вздыхающее в огне разлуки?
Его тело вспыхнуло, как волосок, который попал в огонь.
О голубь, как для попугая [в клетке], для тебя будет кольцом,
Если я повешу свое пламенное письмо как талисман

на твою шею.

Кости моего тела раздробились на сотни частей,
не осталось в нем крови,
Из-за рыданий в разлуке с тобой я превратился
в выжатый гранат.

Ах, что это за разлука, что с утра, после пережитой ночи,
Стал я подобен больному, страдавшему много лет.

О сердце, ты полюбило на свете эту безбожную [красавицу],
но ведь у нее нет талии (т. е. она так тонка. — Э. Р.).

Чтобы она могла повязать свой стан нитью, как *зуннаром* ²⁸⁴.
Хотя возлюбленная идет с тобой нога в ногу,

в это время все

Каждый миг кланяются ей, кружась подобно циркулю вокруг нее.

Каждая кость на моем боку на пиру печали продырявлена.

Как у музикара, у каждой из них свой стон.

Если ты ищешь место для питья вина, о друг,

То нет для этого дела лучше места, чем хижина

продавца вина.

Каждый миг от разлуки с той луной сердце жаждет скитания,
О Навои, отпусти его, пусть оно идет туда, куда хочет! ²⁸⁵.

— II —

طرفه رخسارینگ که حسن ایچره ایرور گلزاردیك
طرفه راقی بو نور که گلزار ایرماس اول رخساردیك
سرونازیم باشیدا تورنا پرین کور کیم ایرور
شمع نینک باشیندا کول بولغان پریشان تاردیک
بیر تون اول آی هجریدین کویدوم اولوس کوردی منی
تانگلامسی بیر ییل تکسر تارتقان بیماردیک
تاشلار کیم اوردی اول شعوخ ایپگا باغلاب آسمیشام
بوینومه کونگولوم غمی تسکینسی گا طوماردیک
ضعف دین کویدیدا کویدوم باشیم آستی گا کیمساک
سایه هم گر ایستاسام یوقتور بوزوغ دیواردیک
اول قویاش مست اولدی گویا کیم قیلیب ایگری خرام

²⁸⁴ *Зуннар* (от греч. «зонариан») — пояс, который носили христиане и зороастрийцы (огнепоклонники).

²⁸⁵ Навои, *Чахар диван*, л. 33^a.

يوز جفا جانيم غه ايلار چرخ كج رفتارديك
تيليه كونگلوئنگنى نوایى ضبط ايلای آلمادينگ
ایمدی چيك آندين ايليك هر ساری بارسه باردیك

Твое изумительное лицо по красоте подобно цветнику.
[Но] еще изумительнее то, что оно цветник, а не лицо!
Вгляни на журавлиные перья в головном уборе
моей нежной кипарисостанной, они
Похожи на волосы, охваченные огнем горящей свечи
и превратившиеся в пепел.
Однажды ночью я тосковал из-за разлуки с той луной,
и когда люди увидели меня
Утром, я был похож на больного, страдавшего целый год.
Нанизав на нить [те] камни, которые кидала [в меня] та
веселая [красавица], я повесил [их]
На свою шею как талисман, успокаивающий горе моего сердца.
Ослабев от тоски по ее стороне, положил [я] под голову
ком жесткой земли,
Ибо нет даже разрушенной стены, если я захочу прилечь
в ее тени.
Это солнце, видно, опьянело, раз оно своими неверными шагами
Причиняет сотни бед моей душе подобно злой судьбе.
О Навои, так как ты не смог остановить свое шальное сердце,
Откажись же теперь от него, пусть оно идет туда,
куда хочет! 286

В диване Фузули, кроме значительного количества бейтов, перекликающихся с бейтами Саккаки, Агаи, Лутфи и Навои, имеется газель о красавице, моющей в бане. Эта газель с некоторыми незначительными изменениями повторяет приведенную выше газель Лутфи, посвященную той же теме:

قلدی اول سرو سحر ناز ایله حمامه حرام
شمع رخساری ایله اولدی منور حمام
گورنوردی بدنسی چاک گریمانندن
جامه دن چقدی ینگى آینی گوستردی حمام
نیلگون قوطیه صادی بدن عریانی
صان بنفشه ایچینه دوشدی مانشر پادام
اولدی پایوس شریف ایله مشرف لب حوض
بولدی دیدار لطفیله ضیا دیدة جام
صاندیلر کیم صاقلور دانه درعرقی
ال اوردی کسیه چوقلر قیلوب اندیشه حام
کاکلن شاهانه آچوب قیلدی هوای مشکیم
تیغ موین داغیمدب ایتدی یری عنبرفام

286 Там же, л. 32^a.

طاسى الن اوپدى حسد قىلدى قرا بغرمى سو
 يىدى سو جسمنه رشك الدى تىمىدىن آرام
 چىقىدى حمامدن او پىردە چشم صارانوب
 دوتدى آسايىش ايله گوشه چشمده مقام
 مردم چشمم اياغىنه روان سو توكدى
 كه كىرك سو توكله سرونك اياغىنه مدام
 مزد حمام فضولى وىررم جان نىمىدىن
 قىلمسون صرف زر اول سو قد سىم اىدىم

Тот кипарис (красавица. — Э. Р.), жеманясь и кокетничая,
 отправился поутру в баню.

Свечой ее лица озарила баня.

Из-за воротника показалось ее тело.

Скинула она с себя одежду — точно показалась молодая луна.

Повязалась она голубой *футой* ²⁸⁷—

Как будто среди фиалок оказался очищенный миндаль.

Чести нежно поцеловать ее ноги удостоились уста бассейна.

От приятного ее визита просияли глаза зеркала ²⁸⁸.

[Люди] подумали, что продаются жемчужины пота,

И многие в [этой] напрасной надежде сунули руки

в карманы ²⁸⁹.

Расчесала она локоны — наполнила воздух мускусом.

Распустила она стрелы своих волос — наполнила землю амброй.

[Когда] таз целовал ее руки, зависть растопила

мою черную печень.

[Когда] вода коснулась ее тела, ревность лишила покоя мое тело.

Вышла из бани она, укрываясь пеленой моих глаз,

[И] спокойно поместилась в уголках моих глаз.

Зрачки моих глаз облили водой ее ноги,

Ибо всегда нужно поливать водой корни кипариса.

Вместо платы за баню, о Фузули, отдам я наличными свою душу,

Пусть не тратит денег та, кипарисостанная, серебристая ²⁹⁰.

Интересно отметить, что образ красавицы, моющейся в бане, мы встречаем еще в стихотворениях основоположника персидско-таджикской поэзии Рудаки. Но Рудаки описывает красоту возлюбленной не в момент ее мытья в бане, как это мы видим у Лутфи и Фузули, а после:

پهشتم آمد بامدادان آن نگارین از کدوخ
 با دو رخ از پاده لعل و با دو چشم از سحر شوخ

²⁸⁷ *Фута* — передник.

²⁸⁸ Т. е. от красоты возлюбленной просияло даже зеркало, находящееся в бане.

²⁸⁹ Фузули прибегает к игре слов, так как *кисса* означает одновременно и карман, и перчатку, которой банщик растирает тело.

²⁹⁰ Фузули, *Диван* — 1958, стр. 81.

Пришла ко мне поутру из бани та красавица,
Обе щеки от вина — лалы, оба глаза — полны шутивных чар²⁹¹.

Этой же теме было посвящено приведенное нами в I главе (стр. 78) четверостишие Бадраддина ал-Каввами, сельджукидского поэта XII в. Две строки этого четверостишия, как мы отмечали, написаны на тюркском языке.

У Фузули есть *мухаммас*, написанный на газель Лутфи, которая имеет следующий матла':

ای از لـدیـن تا ابد کونگـلوم گرفتارنگ سنینگ
چاره قیل کیم بولدی جانیم اسرو درмазінг سنینگ

О ты, у которой испокон веку и навсегда в плену моя душа,
Помоги же [мне], ибо измаялась моя душа, а лекарство — в твоих
руках²⁹².

Мухаммас Фузули начинается так:

چانده در صبح از لـدن مهر رخسارنگ سنینگ
نوله تا شام ابد بولسم طلبکارنگ سنینگ

Солнце твоего лица у меня в душе с самого рассвета вечности.
Что будет, если я до ночи вечности буду добиваться тебя?²⁹³

Как подчеркивается в «Маджалис ан-нафа'ис», Атаи и Лутфи были связаны с суфийскими кругами²⁹⁴. Но это не значит, что они были суфиями-отшельниками и вели дервишеский образ жизни. Как мы отмечали в I главе, они лишь разделяли взгляды ордена накшбанди.

Стихи этих поэтов являются чисто светскими и не имеют ничего общего с философией аскетизма²⁹⁵. Это отметил еще Алишер Навои в своей работе «Халат-и Пахлаван Мухаммад Куштигир», где на вопрос Пахлавана Мухаммада: «Почему самым лучшим поэтом считается Лутфи, а не Саййид Насими?» — он отвечает так:

سید نسیمی نینک نظمی اوزگا رنگ توشوب دور ظاهر اهلی
شعراسی دیک نظم ایتمای بلکه حقیقت طریقین ادا قیلیب دور
و بو سوال دا سینینک غرضینک مجاز طریقیدا آیتور ایل ایردی.

²⁹¹ Текст и перевод цит. по работе: Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 146.

²⁹² Фузули, *Диван* — 1958, стр. 124.

²⁹³ Там же.

²⁹⁴ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 38^a.

²⁹⁵ Бертельс, *Навои*, стр. 68.

Стихи Сайида Насими имеют другой оттенок. Он не сочинял подобно светским поэтам. Наоборот, он отразил предначертания пути [божественной] истины (хуруфитский термин. — Э. Р.). Люди, заметив это твое пристрастие [к поэзии Сайида Насими], назвали бы тебя поклонником поэзии иносказательной²⁹⁶.

Возможно, что отдельные строки Саккаки, Гадаи, Атаи и «Лутфи, как и Хафиза, допускают толкование в суфийском духе. Но все дело в том, что такое толкование само по себе из этих стихов не вытекает, что оно может быть привлечено только извне»²⁹⁷, так как некоторые их образы и имена совпадали с аллегорическими терминами и обозначениями существовавшей в то время суфийской поэзии.

В газелях Саккаки и Лутфи своеобразно отразились некоторые условия современной им жизни. Так, в их поэзии, как мы отметили выше, отсутствует тема вина, что, вероятно, связано с запретом, установленным в период правления Шахруха. Отдельные строки, посвященные восхвалению вина, есть у Атаи и Гадаи, но и у них эта тема не развернута так, как в стихах Хафиза.

Говоря о Саккаки, Атаи, Гадаи и Лутфи, мы не можем провести между ними такого резкого разграничения, как это делается, скажем, в отношении европейских поэтов.

Поэт — сочинитель газели, обнаруживая свое мастерство в изобретении новых изысканных поэтических образов, метафор, сравнений, должен был при этом исходить исключительно из установленных законов и правил восточной поэтики, разрабатывая всегда одну и ту же тему — любви и описания красоты возлюбленной. Но, несмотря на это, можно все же определить некоторые индивидуальные особенности стихов Саккаки, Атаи, Гадаи и Лутфи.

Для Атаи характерны простота и выразительность языка, легкий и шуточный юмор, широкое применение в газели метра народных песен, пословиц и поговорок тюркоязычных народов. В отношении языка газели Атаи порой напоминают *хикматы* (назидания) Ахмада Яссави. В этом отношении весьма показательна следующая газель Атаи:

هر ذيچا بولسه يارده كيمر و عننا و مرتيمت
بنده دين اليدا هـ مين فقر و نياز و مسكنت
عارف ايسانگ اوزونگا بيل فقر و فنا مقاميدا
اهل دل آستانه سين سين تاج سرير و سلطنت
گر سين اوزونگنى تاپسانگ من عرفه سلوکيدا
ملك و ملك سنگا پولور خویش و تبار و مملکت

²⁹⁶ Навои, *Халат-и Пахлаван Мухаммад Куштигир*, л. 9^а.

²⁹⁷ Бертельс, *Навои*, стр. 68.

قمریدین احتراز ایت توتمه کونگلنی ذامید
 لطفی زیاده دور آنونگ یتسا زمان مرحمت
 پیسر مغان اداقینگ توزینی کوزگا سرمه قیل
 کوز بو یوروشدین آچیلور بیل موئی عین مصلحت
 صدقی بیلا حبیبئی سیوسه محب بیلور یقین
 بارچه جفاسیئی وفا جمله ضراری منفعت
 ایکی جهان عبادتی نورمو آتایی دنپادا
 شاه ولایت آلینده حمد و ثنا و منقبت

Каковы бы ни были гордость и достоинство возлюбленной,
 У этого раба перед ней — только бедность, нужда и беспомощность.
 Если ты знающий [суфий], то на седьмой ступени совершенства

считай для себя

Порог покорителей сердец короной, тронем и царствованием.

Если ты познаешь себя в [таком] аскетическом образе жизни,

Сроднятся с тобой богатство и ангелы и приобретешь ты родину.

Будь осторожен с горлиной, не отчаивайся в душе,

Она щедра милостями, если придет пора [ее] милосердия.

О старец-маг, прах из-под своих ног сделай сурьмой для глаз,

[Ибо] от такой ходьбы проявляются глаза — знай,

это самый полезный для тебя совет.

Если любящий будет истинно любить друга, он примет

Всю его жестокость за преданность, весь ущерб от него — за пользу.

Разве Атаи в этом мире молится за два мира?

Слава и хвала роду царицы святости!²⁹⁸

В этой газели Атаи так же, как мы отметили выше, обыгрывает суфийские термины, иронизирует над суфиями, противопоставляя земную любовь отшельничеству. Газель не только своим стилем, но и по духу сильно напоминает хикматы Ахмада Яссави.

Газели Саккаки очень просты, их поэтические образы более доходчивы и развернуты, чем у Атаи и Лутфи. Что же касается газелей Лутфи, то они привлекают читателя большой музыкальностью, сочетающейся с разнообразием реалистических образов и широким использованием устного творчества.

Поэтический язык Гадаи гораздо проще даже языка стихотворений Захираддина Бабура; он приближен к народно-разговорной речи и довольно близок к современному узбекскому литературному языку.

Гадаи является первым поэтом после знаменитого Ахмада Яссави, язык которого так же прост и выразителен.

В газелях Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи обычно воспевается девушка-возлюбленная — *ма'шука* и влюбленный юноша — *'ашик*. Нельзя согласиться с персидским ученым Ихсан

²⁹⁸ Атаи, *Диван*, л. 9^а.

Иар Шатиром, который, касаясь развития жанра газели, утверждает, что в традиционной газели воспевается не возлюбленная, а красота юноши²⁹⁹. Один лишь факт широкого упоминания в газелях узбекских и персидско-таджикских поэтов *парда*, *бурка*, *футе* (покрывала, которыми женщины прикрывают лицо), хны, сурьмы и других предметов женского обихода, локонов (*зулф*) и кос (*гису*) красавицы и, наконец, *машиште* — женщины, наряжающей и причесывающей девушек и невест перед свадьбой (едва ли женщина стала бы наряжать и причесывать мужчин), показывает, что в газелях говорится именно о возлюбленной.

Анализ газелей Саккаки, Атаи и Лутфи показывает, что староузбекская газель уже в первой половине XV в. достигла значительного расцвета и как литературный жанр прочно вошла в узбекскую классическую поэзию. Именно в это время создалась реальная почва для дальнейшего развития этого жанра как в творчестве великого узбекского поэта Навои, так и в творчестве Фузули, Махтумкули и других тюркоязычных поэтов.

Староузбекская газель у Алишера Навои нашла свое логическое завершение. У Навои мы уже видим не отдельные бейты, содержащие социальные мотивы, а целые газели, посвященные разоблачению и высмеиванию грязных проделок некоторых представителей духовенства и блюстителей религиозных порядков его времени.

Такова, например, газель, в которой Навои образно описывает дервиша-шарлатана:

خانقہ دا حلقہ ذکر ایچره غوغا قیلدی شیخ
 اهل دل لار نقد اوقاتینی یغما قیلدی شیخ
 اول پیری دام ایردی بو بیر دانه ایل صیدی اوچون
 هر قاچان کیم عزم تسمیح و مصلا قیلدی شیخ
 یا خیال بنگ یا خود خانقہ فکری ایدی
 هر کرامت و مقاماتی که افشا قیلدی شیخ
 کف ساچیب فریاد ایتیب سیکریب پری وش لارنی صید
 قیلدیغالی دیوانه لیغلار اشکارا قیلدی شیخ
 توق چیقیب خلوت دین اوزنی روزه دیب جهان دین
 ایسروکوب نادانی اوز طور یغا شیدا قیلدی شیخ
 باوجود مصنع و نادانلیغ مرید ایلار اوچون
 کوپ اوزیدین مسخ و نادانراغنی پیدای قیلدی شیخ
 دیر پیری نینک مریدی مین که فیض عام ابرور

²⁹⁹ Иксан Иар Шатир, *Ши'р-и фарси*, стр. 153.

خانقہ دا فیض جام ایلیدین تمنا قیلدی شیخ
 دیر ارا گندی قولاغیم راهیا ذکرینک بخیر
 کیم سحر ذکر ایته وریدا کوپ عللا قیلدی شیخ
 ای نوایی خرقه سین بپردی کرامات ایلادی
 کیم منگا توتیب و جرهنی صہبا قیلدی شیخ

В ханаке, в кружкѣ зикра ³⁰⁰ вопли поднял шейх.

Звонкую монету времени людей сердца ³⁰¹ разграбил шейх.

Одно силком было, другое зерном для приманки людей,
 Когда устремлялся в место молитвы, брался за четки шейх.

Или фантазии бенга ³⁰² то были, или измышления ханаки —

Все чудеса и достижения, что разглашал шейх,

Плескал в ладоши, выл, прыгал, переликих

Желая уловить, безумства совершал шейх.

Выйдя сытым из кельи, говорил: «Поцусь!». Из невежд

Много неразумных своими повадками пленил шейх.

Несмотря на крайнюю невежественность для получения учеников,

Много еще более невежественных, чем он сам, нашел шейх.

Я — мурид монастырского старца, от которого всем — благодать,

А в ханаке благодати от людей ищет шейх ³⁰³.

В монастыре отдохнуло мое ухо, о отшельник, благостно

вспомнить тебя,

Ибо поутру, творя зикр, много визжал шейх ³⁰⁴.

О Навои, хырку ³⁰⁵ свою заложил, чудо сотворил

Тем, что научил меня устраивать утреннюю попойку

на деньги от заклада шейх ³⁰⁶.

Приведем также несколько строк из его газели о проповеднике-ва'изе — обманщике простых верующих мусульман:

نیچا یالغان سوز و مضحک حرکات ای واعظ
 مجلس اہلی یوزیدین یوق مو اویات ای واعظ
 حور و جنت نی کوپ اوکدونگ مگر اولیان ایلنی
 یمارورگا قیلاسین قطع حیات ای واعظ
 یاشورون دردیمه دور اشک و ایماس نطقونگ نیننگ
 اثریدین یوزوم اوزره قطع رات ای واعظ

³⁰⁰ Зикр — радение, при помощи которого дервиши приводили себя в исступление. Осуществлялось посредством танца или многократного повторения какой-нибудь молитвенной формулы и т. п.

³⁰¹ Т. е. отнял подлинное благополучие у истинно верующих.

³⁰² Бенг — наркотик, приготовляемый из индийской конопли. Т. е. все его «чудеса» были лишь опьянением или хитрыми уловками опытного шарлатана.

³⁰³ Поэт предпочитает христианский монастырь, т. е., по понятиям ислама, — крайнее неверие, ибо шейх ищет «благодати» лишь в виде наживы от легковыхных.

³⁰⁴ Навои одобряет тишину монастыря, так как его уши истерзали испупленные, дикие вопли радения.

³⁰⁵ Хырка — власяница, своего рода рясa, одежда, внешне отличавшая дервиша от мирян.

³⁰⁶ Навои, *Чахар диван*, л. 19^б. — Перевод и примечания Е. Э. Бертельса (см.: Бертельс, *Навои*, стр 117—118).

Сколько можно твердить ложь и смешить людей, *о ва'из?*
Разве не стыдно тебе людей, присутствующих в маджлисе, *о ва'из?*

Ты часто восхвалял гурий и рай, разве туда людей
Решил твердо отправить ты, *о ва'из?*
Эти следы — от горя, скрытого в моей душе, а не от твоей речи
Текут струей по моему лицу, *о ва'из?*³⁰⁷.

³⁰⁷ Навои, *Чахар диван*, л. 90^а.

ГЛАВА III

МУАЗАРЕ УЗБЕКСКИХ ПОЭТОВ — ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ НАВОИ

Муазаре (букв. «спор, диспут») — это литературное произведение, написанное в форме диспута, в котором две спорящие стороны доказывают свое превосходство друг перед другом. Обычно муазаре кончается признанием одной из сторон своего поражения. Часто в муазаре содержится небольшая панегирическая часть, адресованная лицу, заказавшему это произведение.

Отдельные исследователи, изучив этот жанр, пришли к выводу, что муазаре является лишь своеобразной формой классической восточной касыды. При этом они ссылались на концовку, на панегирическую часть произведения¹.

С этим утверждением нельзя согласиться, ибо панегирик в конце не обязателен для муазаре. Других же оснований для сопоставления этого жанра с касыдой нет. Часто муазаре заканчивается не восхвалением, а моралью или изложением мыслей автора о текущих событиях, об окружающей его среде.

Немецкий ориенталист Г. Эте сравнивает муазаре с провансальскими тенционами, которые представляли собой первоначально спор — состязание между двумя поэтами². Советский востоковед К. И. Чайкин находил большое сходство между этими персидскими «прениями» и распространенными во французской средневековой литературе «*débats*» и «*disputes*»³. Однако в данном случае сходство выражается главным образом в некоторой внешней близости поэтической формы. И персидским «прениям» — муазаре, и провансальским тенционам, а также старофранцузским «*débats*» и «*disputes*» присуща своя специфика, которая определяется родными для них древними литературными традициями.

¹ Чайкин, *Асади старший и Асади младший*, стр. 133.

² Ethé. *Ueber persische Tenzonen: Neupersische Litteratur*, стр. 226—229.

³ Чайкин, *Асади старший и Асади младший*, стр. 133.

Муназаре относится к старейшим жанрам в литературах иранских и тюркских народов.

Так, из среднеперсидской литературы до нас дошло одно произведение этого жанра — очень интересное «прение», где спорящими сторонами выступают пальма и коза («Драхт-и асурик»). Каждая из них пытается доказать, что приносит бóльшую пользу человеку ⁴.

В XI в. к этому жанру возвратился известный персидско-таджикский поэт 'Асади Туси. Нам известны пять его муназаре: 1) «Прение дня и ночи» (روز و شب مناظره); 2) «Прение копья и лука» (مناظره رمح و قوس); 3) «Прение неба и земли» (مناظره آسمان و زمین); 4) «Прение гедра и мусульманина» (مناظره گهر و مسلم); 5) «Прение араба и перса» (مناظره عرب و عجم).

Первые три из них были изданы с немецким переводом Г. Эте⁵. Четвертое муназаре имеется в тексте известного тазкире Риза Кули-хана ⁶.

Пятое муназаре опубликовано Е. Э. Бертельсом в Ученых записках Института востоковедения АН СССР ⁷.

Все эти произведения как по своему содержанию, так и по форме представляют большой интерес для исследователей персидско-таджикской классической литературы. Особенно это относится к пятому муназаре. В нем до некоторой степени отразилась борьба представителей персидско-таджикской литературы против господства арабского литературного языка. Автор занимает совершенно ясную политическую позицию, отстаивая давность и самобытность персидско-таджикской культуры, и указывает на исключительное поэтическое богатство и совершенство персидского литературного языка. 'Асади прибегает даже к такому доводу: он заявляет, что Мухаммад, хотя и был арабом, знал персидский язык и относился к персам с большим уважением.

После 'Асади продолжателем этого жанра был великий персидско-таджикский поэт Са'ди, который в качестве вставной притчи вводит в свой «Гулистан» спор знамени (رایت) с занавесом (پرده) и осуждает высокомерие и кичливость ⁸.

У тюркоязычных народов литературные произведения в форме диспута создавались также с давних времен.

⁴ Unvala, *Draxti asūrik*, стр. 637 и сл. — Пехлевийский текст поэмы в транскрипции с переводом на таджикский и русский языки приводится в кн.: Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии*, стр. 223—226 (русский перевод текста), стр. 417—421 (транскрипция и таджикский перевод).

⁵ Ethé, *Ueber Persische Tenzonen*, стр. 48—135.

⁶ Риза Кули-хан, *Маджма' ал-фусахи*, стр. 11—17.

⁷ Бертельс, *Пятое муназаре*.

⁸ Са'ди, *Гулистан*, стр. 93.

Так, Махмуд Кашгарский в своем «Диване» приводит свыше двадцати четверостиший, составляющих диспут зимы и лета. Из этого диспута проф. Фитрат впервые опубликовал 23 четверостишия, которые были использованы Махмудом Кашгарским в качестве примера в различных местах его «Дивана»⁹.

Фитрат условно назвал это муназаре *یائی قش مونازه ره سی* («Диспут лета и зимы»).

Четверостишия этого муназаре рифмованы по формуле *a-a-a-b; в-в-в-б* и т. д.

В муназаре живо описываются особенности зимы, весны, лета, осени.

«Диспут зимы и лета» является одним из замечательных древнейших памятников литературы тюркоязычных народов. По характеру его изложения можно утверждать, что диспут — это произведение, созданное отдельным автором. Диспут написан живым народным разговорным языком.

Что касается XV в., то ни Алишер Навои в «Маджалис аннафа'ис», ни Даулатшах Самарканди в своем «Тазкират аш-шу'ара», ни авторы других тазкире не говорят, обращались ли к жанру муназаре поэты, писавшие на тюркских языках. Однако среди тюркских рукописей, хранящихся в Британском музее и описанных Ч. Рьё, имеются три муназаре узбекских поэтов первой половины XV в.: «Спор музыкальных инструментов» (*رودجامه نینگ آراسیندا مناظره و مباحثه*) Ахмади, «Спор между Бенгом и Вином» (*بنگ و چاغیر آراسیندا مناظره*) Йусуфа Амири и «Спор между Стрелой и Луком» (*اوق یای آراسیندا مناظره*) Якини. Эти три небольших по объему произведения представляют исключительную ценность для истории узбекской классической литературы как новые литературные памятники староузбекской поэзии и прозы XV в.

Произведения эти ценны также тем, что наглядно показывают, как существенно изменились к XV в. форма и содержание муназаре по сравнению с муназаре 'Асади Туси и Са'ди.

Муназаре Ахмади, Якини и Амири совершенно не изучены. Имеются лишь отдельные упоминания о них в некоторых работах, посвященных исследованию литератур тюркоязычных народов, где перечисляются названия этих муназаре и имена их авторов.

Так, одним из первых, кто обратил внимание на муназаре Ахмади, Якини и Йусуфа Амири, является Ч. Рьё, который в своем известном каталоге впервые посвятил несколько строк муназаре Ахмади, Якини и Амири¹⁰. Названия этих муназаре перечислил в одной из своих статей турецкий ученый проф. Ф. Кёпрюлю¹¹. Краткую характеристику муназаре Ахмади, Яки-

⁹ Фитрат, *Хрестоматия*, стр. 18—30.

¹⁰ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 284—288.

¹¹ Köprülü, *Çağatay edebiyatı*, стр. 322—323.

ни и Йусуфа Амири приводит также итальянский ученый Алессин-Бомбачи¹².

Даты сочинения муназаре неизвестны. Не имеется подробных сведений и о жизни авторов, за исключением Йусуфа Амири, который, как известно из его «Дах-наме» и «Тазкират аш-шу'ара» Даулатшаха Самарканди, жил и творил в период правления Шахруха и Байсункара (см. стр. 32—33 настоящей работы). При этом Даулатшах Самарканди, говоря о Йусуфе Амири и его газелях и касыдах, посвященных Шахруху и Байсункару, не сообщает, писал ли Амири в жанре муназаре (хотя самый жанр в этом тазкире упоминается в связи с именем поэта 'Асади Туси).

По словам Даулатшаха Самарканди,

درین روزگار اشعار مناظره کمتر میگویند

— «В этот период (т. е. в XV в. — Э. Р.) [поэты] меньше занимаются сочинением муназаре»¹³. Вероятно, автор не счел нужным отметить муназаре Амири, так как этот жанр не имел тогда широкого распространения. Возможно также, что Самарканди переписал сведения о поэте Амири из «Маджалис ан-нафа'ис» Навои, где также по неизвестным нам причинам не упоминается о муназаре Амири.

Но отдельные факты, встречающиеся в самих муназаре и в тазкире Алишера Навои «Маджалис ан-нафа'ис», дают основание полагать, что авторы муназаре жили в период правления Шахруха, Байсункара и Улугбека. Так, содержание муназаре Ахмади и Йусуфа Амири воспринимается как отклик на конкретные события времен правления Шахруха, например своего рода протест против закона, запрещающего пить вино. Встречаются даже отдельные строки, в которых говорится о мухтасибх, разбивающих винные кувшины в соответствии с предписаниями этого закона:

دیددی که هی هی بوئی دور ماومن
کلدی مگر محتسبیم خم شکن
ایننگ اوچون مو قیلادورسиз فغان
باردی مینینگ زهرم و کوچتی جهان

Он (владелец винной лавки. — Э. Р.) оказал:

«Ох, что это за шум и галдеж?
Разве пришел мухтасиб, разбивающий кувшины [с вином]?!
Уж не из-за этого ли вы подняли такой шум и стон,
Что, перепугали меня и перевернули мир вверх дном?»¹⁴.

¹² Bombaci, *Storia della letteratura turca*, стр. 127.

¹³ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара*, стр. 41.

¹⁴ Ахмади, *Муназаре*, л. 327^b.

Или:

سپینی ایچکان کیشی مدام بلا و دام آستیده و محتسب دستیده

Кто пьет тебя, тот всегда подвергается несчастьям и горю
и находится в руках мухтасиба¹⁵.

Алишер Навои упоминает о поэте Якини, как и об Амири, в первом разделе своей антологии «Маджалис ан-нафа'ис», где он ведет речь только о поэтах, живших в ранний период его юности (т. е. примерно до начала шестидесятих годов XV в.) и не встречавшихся с ним лично¹⁶.

В «Мухакамат ал-дугатайн» Навои относит Якини, как и Амири, к числу поэтов, творивших в период правления Шахруха и его потомков¹⁷. Это подтверждается следующим интересным фактом из муназаре Якини «Стрела и Лук». Автор называет имя Амир Касима Анвара¹⁸, упоминаемого на первых страницах антологии Алишера Навои «Маджалис ан-нафа'ис»¹⁹. При этом Навои прибавляет специальную молитву *قدس سره* — «Да освятит Аллах его могилу», употребляемую всегда, когда речь идет об умерших, и отмечает, что Анвар умер в 835/1431—32 г. Якини, говоря об Амир Касиме Анваре, также пользуется этой формулой. Следовательно, муназаре Якини «Стрела и Лук» было написано после смерти Амир Касима Анвара, т. е. после 835/1431—32 г., примерно в конце первой половины XV в., не позже. Если бы муназаре было написано во второй половине XV в., т. е. при жизни Навои, то последний едва ли не отметил бы его в своей антологии, называя имя Якини.

О поэтах Амири и Якини Навои упоминает в двух местах — в «Маджалис ан-нафа'ис» и в «Мухакамат ал-дугатайн»; в последней работе он ставит имена Амири и Якини рядом с именем Саккаки, Атаи, Лутфи и других известных узбекских поэтов первой половины XV в.²⁰

В «Маджалис ан-нафа'ис» фигурируют два поэта по имени Якини. Один из них, как подчеркивает Навои, был хорошим поэтом, служил при дворе Султан-Хусайна Байкара и умер от раны во время одного из военных походов²¹. О другом Якини Навои отзывается более сдержанно, чем о первом, и не говорит, имел ли тот какое-либо отношение ко двору или придворной верхушке²².

¹⁵ Амири, *Муназаре*, л. 336^a.

¹⁶ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 16^a.

¹⁷ Навои, *Мухакамат ал-дугатайн*, стр. 34.

¹⁸ Якини, *Муназаре*, л. 316^a.

¹⁹ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, ял. 3^b, 4^a—6.

²⁰ Навои, *Мухакамат ал-дугатайн*, стр. 34.

²¹ Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 16^a.

²² Там же, л. 38^a.

Ч. Ръё в своем каталоге автором муназаре «Стрела и Лук» считает второго Якини²³. Но содержание муназаре, взятое из военной жизни, и намеки автора на произвол и интриги, царящие среди «кривящих душой» людей его времени, скорее свидетельствуют о том, что автором данного произведения является первый Якини, связанный с придворной и военной средой. Должно быть, в своем муназаре он отразил собственные жизненные впечатления. Этот поэт и был, очевидно, тем Якини, имя которого упоминается в «Мухакамат ал-лугатайн» Навои. По всей вероятности, именно автора «Стрелы и Лука» ставит Навои в один ряд с крупными мастерами узбекской поэзии первой половины XV в. Саккаки, Гадаи, Атаи и Лутфи, ибо художественное совершенство муназаре свидетельствует о высоком поэтическом мастерстве его автора.

МУНАЗАРЕ АХМАДИ «СПОР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»

Этот диспут, как и всякое произведение восточных авторов, начинается с *хамда* (прославления бога) и *на'та* (прославления пророка), состоящих всего из четырех строк и написанных прозой. Далее (тоже в прозе) говорится о причине, побудившей автора написать это муназаре, и подчеркивается, что оно принадлежит перу Ахмади:

بو بېر نېچه اوراقى احسان التماسيندين رودجامه نېنگ
 آراسيندا منظره و مباحثه تصنيف قيلمىدى و هر سازنى اوزگا
 اوصاف بېرلا على قدر حال تعريف قيلمىدى تا اهل طبيعت لار
 آندين انذك قلدى كسب قيلمسون ديب وليكن بو فن نېنگ
 صاحب رازى و بو قصه نېنگ سخن پردازى و بو منظره نېنگ
 مرشدى الداعى المسلمین احمدى احسن الله خاتمه.

...Эти несколько страниц о споре музыкальных инструментов были сочинены по просьбе друзей, и каждому инструменту по мере возможности была воздана хвала соответственно его свойствам, чтобы люди утонченные получили от этого [хотя бы] небольшое наслаждение. Владелец тайн слов этого искусства, красноречивый сочинитель этого рассказа и духовный руководитель этого спора — обращаясь к мусульманам Ахмади, — да благословит Аллах конец его речи!²⁴

Дальше идет вступление, с которого начинается повествование в стихотворной форме маснави, написанное метром *рама-ли-мусаддас-и махзуф*:

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن (— — — | — — — | — — —)

²³ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 290, 291.

²⁴ Ахмади, *Муназаре*, л. 321^b.

Во вступлении Ахмади в лирических стихах изливает свои глубокие душевные страдания. Эти чувства перерастают в недовольство всей окружающей средой. Поэт с горечью и негодованием говорит о своем нищенском существовании, об одиночестве и испытываемых унижениях:

بیر کیچه غم بیمرله خرامان ای-دی-م
 محنت دوران بیله شادان ای-دی-م
 کلمه احزن ایچیندا خوار و زار
 اولتوروبان دیده جان انتظاری
 مونسیم اول یار خیالی و بس
 اول ایدی فریادیمه فریاد رس
 نقل غم و پاده یوراک قانی-دی-م
 عود خجل ناله-سیم افغان-دی-م
 هر دم آقیب کوز یاشیدین سیل خون
 جاندا السم پاشته هوای جنون
 چیقدی فغان اول دل غمناک-تیمین
 اوقی بوئه پرده افلاک-تیمین
 عقل هویدا بولوب ایلادی پاک
 پرهن صبر یقاس-یمینی چاک

Однажды ночью я бродил печально,
 Вместо веселья я знал [одни лишь] беды [моего] времени.
 В хижине скорби и печали, юскорбленый и униженный,
 Сидел я, и душа томилась страданием.

{Моим} единственным утешением была мечта о друге
 (т. е. о боге. — Э. Р.),

[Только лишь] он откликался на мои страдания и вопли.
 [Вместо] сластей²⁵ [отведал я] горя, из крови сердца
 [сделал я] вино.

[Даже] лютия смутилась, услышав мои стоны.
 Каждый миг струились потоки кровавых слез.
 В душе боль, а голова охвачена безумием.
 Вырвался стон из моего опечаленного сердца
 [И] пронзил девятое небо.
 Очнувшись, ужаснулся [мой] разум
 И разорвал воротник терпения²⁶.

Далее идет прекрасное поэтическое описание ночи, тесно связанное с предыдущими строками. В нем еще ярче раскрываются переживания поэта:

این تیکیمبان تاشقاری چیقتمین روان
 تون یاریمی اوتوب ای-دی اول زمان

²⁵ Имеются в виду засахаренные фрукты и конфеты, подаваемые к вину.

²⁶ Ахмади, *Муназаре*, л. 321^b.

خـلـق جـهـان بـا رچـاسـی آ رـام ایدـی
 تـمـبـر ه و تـا ریک عـجـب شـام ایدـی
 بـولـدوز و آ ی کـو کـتـه پـدـیدار بـوق
 تـو نـدین اوز ه پـر تـو اذـوار بـوق

Вздохнув тяжело, я быстро вышел на улицу.
 Время было после полуночи.
 Все жители вселенной пребывали в покое.
 Была темная, мрачная, удивительная ночь:
 Не видно было на небе ни звезд, ни луны,
 Царствовала в мире крошечная тьма ²⁷.

Затем автор переходит к описанию начала событий, которое интересно своими деталями:

کـیلـدیم اوشال حالدا جانـدین به تنگ
 چـیـقـدی خـرا بـات تـه غـوغـای جـنگ
 تـیـنـگـلادیم اول حالنی حـیـرت تـو ذی
 یـتی فـلک بـا مـیـده غـوغـا اونـی
 دـیـدیم ای یـارب بـو ذی اواز ایـرور
 هر نفسی اوز گـا سـزاوار ایـرور
 بـولـدوم اوشال لحظه بـیک ناگهان
 سـوی خـرا بـات آشـوقـوب روان

Когда все это стеснило мою душу,
 Послышался шум драки из [одной] винной лавки.
 Прислушался я к нему в [этой] таинственной ночи.
 Шум драки [был слышен] на крышах семи небес.
 Сказал я про себя: «О господи, что это за крик,
 Который с каждым мгновением становится все сильнее?»
 [И] я поспешно в тот же миг
 Направился в сторону винной лавки ²⁸.

Вступление в муназаре является, как мы видим, своего рода экспозицией, где автор, перед тем как непосредственно перейти к изложению диспута, знакомит читателя с событиями и обстановкой, послужившими поводом для написания муназаре.

Он изображает владельца винной лавки — *пир*, возглавляющего веселое собрание — *маджлис*. Опьяневший пир теряет сознание и перестает руководить участниками маджлиса, которые тут же напиваются допьяна, поднимают шум и учиняют большой скандал. Ахмади весьма наглядно описывает опьянение пира и распушенность его собутыльников:

یتیم ایسه پیر خـرا بـات مست
 جام و قدح ذی قویوب اولدم زدست

²⁷ Там же, л. 322^a.

²⁸ Там же.

قالبيدين روح بارسيب ايردي پاك
 ياتسيب اولوكلر كيمي بر روي خاك
 مجليسيمندا حاضر ايدى جمع ساز
 هر بييري بيمر پرده دا گوي راز

 بارچاسى بيمر بيمرنى قيبليپ امتحان
 اورقادا بحث اردى و چنگ و فغان

Подойдя к винной лавке, я [увидел]
 ее опьяневшего владельца.
 Он выронил из рук кувшин и чашу вина.
 Чистая душа ушла из его тела,
 [И] он лежал на земле, как [лежат] мертвецы.
 В его маджлисе были все инструменты.
 Каждый издавал звук в соответствующем тоне.

 Все они испытывали [искусство] друг друга.
 Начался между ними спор и скандал²⁹.

После вступительной части муназаре разделяется на мелкие главы: «سوز ايتداسى» («Начало слова», т. е. предисловие), «مبحث», «ايتداسى طنهوره سوزى» («Начало спора. Слова Тамбуры»), «عود اوزين تهرىف قيبليپ طنهوره نى تعريض قيبلاغانى» («Бахвальство 'Уда и его возражение Тамбуре»), «طنهوره تعريض», «جواب ايتقانى» («Ответ Тамбуры на слова ['Уда]»), дальше снова возражения других инструментов и ответы Тамбуры и, наконец, заключение: «كتاب خاتمه سى» («Завершение книги»). В споре, кроме Тамбуры и 'Уда, участвуют следующие инструменты: «چنگ» (Чанг), «قوبوز» (Кобуз), «ياتوغان» (Ятуган), «رپاب» (Рупаб), «غيجك» (Гиджак) и «كنگره» (Кунгура). Спор начинается со слов Тамбуры.

Одна из примечательных особенностей муназаре Ахмади «Спор музыкальных инструментов» заключается в том, что автор стремится каждому инструменту, соответственно его внешнему виду и присущему ему звуку, придать черты живого человека. Так, например, он приписывает Тамбуре черты возбудительницы смуты, интриганки («طنهوره غمزه گرى فتنه جوى»), самонадеянной хвастуны; наиболее мелодичным и приятным Тамбура считает свой звук. Чрезмерное самодовольство Тамбуры задевает другие инструменты, и они выступают против нее, обвиняя ее в самодурстве и лживости. Но Тамбура не признает никаких

²⁹ Там же, л. 322^{a-b}.

инструментов, кроме себя, и старается каждому из них приписать какой-нибудь недостаток или же твердит им о том, что они плохо звучат. Так, когда 'Уд говорит ей о красоте и мелодичности своего голоса, Тамбура злобно отвечает ему:

دیـدی هـلا خـواجـه اشـکم کـلان
 قـویـغـین او شـال دـعـوی بیـراهـنی
 مـات قـیلای سـین کـمی یـوز شـاهـنی
 کـویـمه بو سـوز گـا چـو بـیلور سـین بـیـلیک
 بـاسی یـورا کـینک قـار نـینگـه قـویـغـین ایـلیک
 بـارچـه مـقامـات لـار نـینگـدین قـالیب
 حـاملـه خـاتـون کـمی قـار نـینگ سـالیب
 ایـگری بـولوب بـوی نـینگ و بـاش نـینگ سـین نـینگ
 قـالـمـادی بـیـهـوده قـلا شـینک سـین نـینگ

«О толстопузый ходжа!
 Оставь свои напрасные старания,
 Я сделаю мат сотне [таких] шахов, как ты.
 Да не огорчат тебя эти слова. Если ты смышлен,
 Успокой свое сердце да убери свое толстое брюхо.
 Ты потерял все свое благозвучие
 [И] распустил живот, как беременная баба.
 Хотя крива у тебя шея и голова уродлива,
 Ты не оставил своих пустых споров»³⁰.

Тамбура обвиняет в кривизне и тупоумии также и Чанг:

طـنـبـوره دـیـدی هـله تـیک ای فـضـول
 بـاش تـین آیـاق ایـگری سـین و بی اصول
 مـین سـینی قـویـمان بـو او روشـماق بـیله
 اوینـاتـایـین مـین سـینی بـر مـاق بـیله
 بـیر نـیچـه بـر مـاغـنی یـسانک رست و بـاک
 نـاله لـار نـینک بس که کـیلور دـرد نـاک
 ایل آـیاغـی نـینگی کـوتـار بـ ای دنی
 ایـگـینکـا سـالیب خـوش او رار لار سـینی
 مـونـچـه دـلارام سـنکـا گـوشـتاب
 بـیـردی توز المـادینک آـیا هـیچ بـاب
 عـقلینک ایـرور قـسقه و بوی نـینک او زون
 لاف او روب یـورو مـاگـین کـوندوزون

Тамбура сказала: «Ах ты, злосчастный хвостун!
 Ты кривой с головы до ног и нескладный,

³⁰ Там же, л. 323^a.

Я не удовольствуюсь только тем, что обругаю тебя.
 Ты у меня еще попляшешь от моих пощечин.
 Когда отведаешь вдоволь ударов моих пальцев,
 Твои жалобные стоны станут еще печальнее.
 Люди, подняв твои ноги, о подлец,
 И положив их на плечи, охотно ударяют тебя.
 Сколько раз красавицы тебя за уши
 Драли, [но] ты, увь, нисколько не исправился.
 Ум у тебя короткий, а шея длинная.
 Не хвастайся [же] перед всеми среди бела дня»³¹.

Спор продолжался до тех пор, пока Тамбура не [изругала последний инструмент — Кунгуру. Тогда обиженные и оскорбленные Тамбурой инструменты признают ее опасной для себя и решают больше не встречаться с ней.

Жалобный стон инструментов разбудил владельца винной лавки. Он спрашивает о причине спора и скандала. Тогда инструменты жалуются на Тамбуру, которая старается оправдаться перед пиром и опровергнуть слова других инструментов, объявляя их ложью и клеветой. Но пир, вникнув в суть дела, говорит, что Тамбура не может обходиться без остальных, и советует ей просить прощения и примириться с ними. Тамбура просит прощения, и в конце концов инструменты прощают ее, среди них устанавливается мир, и в это время настает рассвет:

صبح سحر آهستی صبا پیلینی
 سوردی ختن خاندی حیش ایلینی

Утренняя заря перегнала ветерок зефира.
 Царь Хотана³² прогнал толпу абиссинцев³³.

В этом муназаре сам автор осуждает Тамбуру за принижение значения всех прочих инструментов, ибо звучание ее может быть полноценным только в содружестве с остальными. Это особенно ясно выражено в словах Рубаба, который решительно осуждает Тамбуру за подлость и хитрость, за ее отвратительное поведение в отношении простых, бедных людей, за бахвальство и непризнание достоинств других инструментов:

بولمادی هرگز فقرا همدمی
 طنپوره تیمک ناکس و نسا آدمی
 باشتین آیاق قامتی قلبیس ایرور
 بلکه اوزی مادر ایلمیس ایرور

³¹ Там же, л. 324^{a-b}.

³² Хотан — город в Восточном Туркестане, славившийся, по преданию, своими красавицами.

³³ Ахмади, *Муназаре*, л. 324^a. — Наступление рассвета здесь сравнивается с наступлением царя из города красавиц Хотана, а ночь — с отступающими перед ним абиссинскими войсками.

Никогда не была другом бедных людей
 Подлая и бесчеловечная Тамбура.
 С головы до ног вся она — плутовство
 и мошенничество.
 Она даже является матерью Иблиса³⁴.

Все содержание муназаре говорит о том, что Ахмади хотел иносказательно изобразить отдельные пороки людей своего времени и осудить их. Это особенно подчеркивается вступительной частью и заключением: ночная тьма показана в прологе как символ тоски, печали и вражды, а наступление рассвета в заключении связано с искоренением зла, с установлением дружбы и мира.

Следует отметить, что язык муназаре Ахмади очень близок к простой разговорной речи. Поэт широко использует, например, такие обороты, свойственные народной фразеологии: *يخشی یمن* — «хороший и плохой», *جور افیل* — «болтливый», *بیچہ برمانی یسانگ* — «если отведаешь несколько пощечин», *لا ف اوروب یورو ما گین کوندوزون* — «не болтай среди бела дня», *بیهوده سواد* — «бесполезный спор», *کویمه بو سوزگا چو بلورسین بیلیک* — «не горячись от этих слов, если ты знаешь толк в вещах», *مات قیلائی* — «я сделаю мат сотне [таких] шахов, как ты», *اودیناتایمین* — «сладкоречивый попугай», *طوطی شیرین کلام* — «ты у меня попляшешь», *سور ایشا گینگ ایلکاری* — «гони прочь своего осла, да исчезнет твое имя», *کیم سنگا قیگماس دیگاسین ما و* — «ради бога», *برای خدا* — «кто бы тебя ни коснулся. твердишь: „я“ да „я“», *من* — «укрыл ты свое лицо покрывалом, подобным коже», *یوزونگا چاروق کیمی قارقیم سازن* — «от моего жалобного стона растает даже камень», *زالی زاریم ایریتور سنگنی* — «смотри, какие у него в голове пустые фантазии», *کور* — «ум у тебя короткий, а шея длинная» (намек на форму инструмента с длинным грифом). Характерны для устного творчества и употребляемые Ахмади сравнения: *تختہ تابوت کیمی قامتینگ* — «стан твой похож на гробовую доску», *باشینگ آیاغینگ* — «голова и ноги твои подобны двум тык. вам».

³⁴ Там же, л. 325^b. — Иблис — сатана, льявол.

Муназаре насыщено и мифологическими мотивами. Обратимся, например, к следующему отрывку, в котором Тамбура обвиняет Гиджак в чародействе и колдовстве:

طنبوره دیدی هله تيمك ای حسيس
 كورمادی دوران كوزی سيمنديك حسيس
 اول كيشی كيم سینی چالار بيلگوچه
 قالدی بلا دستیدا اول اولگوچه
 جمع بولورلار سنگا دیو و پیری
 جمله پیری لشکرینینگ کافری
 گاه قیلیچ بییرلا سولورلار آنی
 گاه پچاک بییرله اورورلار آنی
 قان ایچار اول مردك اوشال غصه دین
 هیچ کیشی گا دیماس اول قصه دین
 سین سین کیمی رسوانی فقر او گرانیب
 قالدی بو اوت ایچره مدام اورقانیب

Тамбура сказала: «Ах ты, злосчастный скряга,
 Мир не видел такого, как ты, скупца.
 Тот, кто умеет играть на тебе,
 До [самой] смерти останется во власти несчастья.
 Соберутся вокруг тебя дивы и пери —
 Все безбожники из войска пери.
 То мечом будут терзать его,
 То ножом будут ударять его.
 Будет глотать кровь от этой напасти тот муж,
 [который играет на тебе].
 [Но] он никому не скажет об этом.
 Этот несчастный, научившись играть на таком
 ничтожном инструменте, как ты,
 Навечно обречен гореть в пламени [горя]»⁸⁵.

Ахмади придает спору инструментов характер реального спора людей, используя свойственные бранной лексике ссорящихся слова и выражения. Это помогает ему еще больше приблизить язык муназаре к простой разговорной речи.

Кроме того, произведение Ахмади написано размером *рамал-и мусаддас-и махзуф* (فاعلاتن افاعلاتن افاعلن), близким к одному из размеров устной поэзии тюркоязычных народов. Здесь следует отметить еще тот факт, что Ахмади в круг действующих в его муназаре музыкальных инструментов вводит такие, как кобуз и ятуган, которые являются самыми древними и сугубо национальными инструментами тюркских народов. Все это лишний раз свидетельствует о том, что муназаре Ахмади является замечательным памятником узбекской литературы XV в.

⁸⁵ Там же, л. 326^b.

Муназаре Амири, так же как и муназаре Ахмади, начинается с хамда и на'та, состоящих из четырех-пяти строк. Произведение написано прозой, но в нем встречаются и стихи, частью принадлежащие самому Амири, а частью — другим авторам. Так, например, в муназаре использованы стихи Хафиза, Хосрова Дехлави и Ибн Сины. Рассказывая о том, как было создано муназаре, Амири подчеркивает свое авторство:

بیر کون منگا عزیزى کیم بلاغت مصریدا یوسف مثل لیمک ایردی
 و ذهنی اعجاز اظهاریندا موسی صفت لیمک مطایمه بایمندا تکلیف
 بیلان ترغیب قیلدی کیم فرس اسلوبی بیلان ترک الفاطینی
 ترکیب ایتمیب بنک و چاغیر اراسیندا منازره ترتیب قیلگیل
 کیم بو چاققه ئیگره هیچ اهرسه بو طور نینگ عهدده سپیدین
 چیقماي تورور راستی بو خیال عجب کوروندی منگا اما ناچار
 بولدی یغشی. بولغای دیدیم المامورومعذور بو طرح نینگ معماری
 بو شکل نینگ مخترعی بو رسم نینگ مبتدعی بو حرف نینگ
 مرکبی بو لفظ نینگ مرتبی بو سر نینگ صاحب ضمیری یعنی
 یوسف امیری احسن الله عواقبه انینگ تیگ کورگوزور.

Однажды некий любезный муж, который в Египте красоты был подобен Иосифу, а в тонкости разума — Моисею, воодушевил меня и предложил [мне] создать по правилам острословия в стиле персов на тюркском языке спор между бенгом и вином, так как до сей поры някто не мог сочинить ничего подобного. По правде сказать, такая фантазия показалась мне странной. Но, очутившись в безвыходном положении, я сказал: «Хорошо!» — да помилует и простит [меня бог]. Зодчий этого рассказа, изобретатель этого чертежа, создатель этого рисунка, начертатель этих письмен, составитель этих [изысканных] выражений, владетель сокровенных помыслов этой тайны, то есть Иусуф Амири — да украсит Аллах конец его речи! — показывает следующее...³⁶.

Как видно из этих строк, муназаре было написано по заказу одного из любителей изящной словесности того времени. По всей вероятности, это был Мирза Байсункар, ибо Амири в своих произведениях (см. стр. 33 настоящей работы) упоминает Байсункара как своего покровителя и духовного наставника.

Муназаре Амири — своеобразное произведение, богатое реалистическими деталями, картинами, проникнутое народным остроумием, иронией и юмором. Любопытно обратить внимание на наизидание в хамде, где Амири говорит: «Божиею милостью дарован человеку светильник разума, чтобы он был в безопасности

³⁶ Амири, *Муназаре*, л 329^{a-b}.

37. (آدمفه مغل چراغين بېردى قاضلالت قرانگولوغيدين ايمن پولغاي)

Муназаре начинается так: Амири одинок; он думает о друзьях и приятелях, с которыми он разлучен, и, чтобы рассеять свои печальные думы, выходит на прогулку в сад, мечтая встретить там какого-нибудь прекрасного и благородного человека и поделиться с ним своей глубокой тоской. Но вместо такого человека видит он толпу беспечных и праздных дуляк.

Амири живо описывает картину пиршества:

بېر کون اصحاب فرقتيدين و احباب حسرتيدين متفکر و متحیر
اولتورور ايرديم ايچيم بوشتى ناگه باشمدا باغ هواسى توشتى
سيرايتنه چيقتيم باغ ايچرا گشت ايتيم يورور ايرديم صبا
بيکين ديديم که اوچراگاي منگا بېر سرو قامتى ناگه بېر
نيچه موافق هم صحبت نى کوردوم که بېر گوشه دا اولتوروب
اردیلارکيم الارنيمنگ اراسيدا مغالف راست کيلماس ايدي (نظم)
آراده چنگ ايدي ايگري و هر دم
آنى هم ايگري ديب اورورلار اردى
بارچهلارى (نظم)

شیر و شکر تيمک بېرى بېرى بېرلان قرين
هم سبق و هم نفس و هم نشين
ذوق و تماشا بېلا مجلس قوروب
ايچکوگا مشغول ايديلار اولتوروب
اوزوم بېرلا ديدم بو جماعت قاکيم فيض الاردين خارج دور اگر
اوزومنى داخل قهلسام طريق توتقاپلار ياووقراق باردیم ايرسه
(بيت)

اوترو کيليمب بارچه ايلاق توتيملار
باش قويوب بارچه قولاق توتيملار
عذر قولوب در خواست قيلدیم کيم ميني معاف توتونگ
مدتى بولدى که چاغيرنى قويوب تورميين. باريم بېر کيساک
معجون کيلتوردیلار اريدیم تاشلادیم بېردم اولتوروب بولارنى
سینچی لادیم ايرسه (نظم)

بعضى شکفته خاطر و خوش وقت گل بيکين
بعضى بنفشه ديك ساليمهان باشلاردين قوی
بعضى گلاجه بېرلا اوونوب اچوق ياروق

بعضی قاتلیب گماشی قوروب آغزیده سوی
دهدیم سہجان اللہ نی خالدور (نظم)

بو کیفیت نی امدی سورسہ بولماس
تامل کوزی بیرلہ کورسہ بولماس

Однажды я сидел задумчивый и огорченный разлукой с собеседниками и тоской по друзьям. Мне стало скучно, и вдруг возникло у меня желание пойти в сад, и я вышел, чтобы совершить прогулку. Прогуливаясь по саду, как гуляет в нем вольный ветер, я мечтал о том, чтобы встретился мне какой-нибудь стройный муж. Вдруг я увидел несколько дружно беседовавших людей, которые сидели в углу сада и были поглощены беседою так, что никто не мог бы остановить их. (Стих:)

Среди них был сторбленный Чанг, и то и дело
Его били, упрекая в том, что он горбатый.

Все они (стих:)

Среднились, будто молоко с сахаром.
Мысль у них была одна, вздохи их стились
и были собеседниками.

Устроили юни веселый и радостный пир
И были заняты тем, что сидели и пили.

Я подумал про себя: «Эти люди потеряли свой человеческий облик. Если я присоединюсь [к ним], они дадут мне опиума». Когда я подошел поближе (бейт:)

Все они встали на ноги [и] предложили мне машу.
Все они склонили головы [и] навострили уши.

Я же, извинившись, попросил прощения и сказал, что уже давно бросил пить вино. Мне принесли кусок ма'джуна (пастилы. — Э. Р.), но я взял и отбросил его. Когда я, посидев немного, взглянул на них, (стих:)

Некоторые из них были радостны и раскрыты, как розы,
Некоторые, как фиалки, опустили свои головы вниз,
Некоторые лакомились сладким пирогом,
У некоторых были иссушены вином горло и рот.

У сказал: «О боже, какой срам!» (стих:)

Об этом зрелище отвратительно даже говорить.

Глазами рассудка нельзя даже смотреть на него! ³⁸

Между Бенгом (опиумом) в образе суфия-отшельника в зеленом дервишеском плаще (символ зеленой травы) и Вином, предстающим в облике полного сил юноши в розовой одежде, завязывается спор, в котором каждый из участников восхваляет свои качества и, нападая на противника, обвиняет его в различных грехах и пороках. Это остроумное словопрение часто переходит в грубоватую перебранку, в которой противники пользуются недозволенными выражениями. Спорящие в подкрепление своих ценных свойств ссылаются на Коран и на отзывы ученых авторитетов, мудрецов древности:

منفعت عالمیندا اول خدمتکاری دورمین تا جائیم ہار ایلگہ کوچ
بیرورمین و حق تعالی مینى قرآن دا ذکر قیلیب تور کیم نفع

³⁸ Там же, лл. 329b — 330a—b.

باپېندا آيتى نورمين وهر نيمچوك ذنر قيلمب تور اول حرمت
منگا يېنتار...

منينگ خاصيتيم نى اول كېشى بېلوركيم اوزىي حكمت
قانونين دا بو على توتار انينگ اوچون كيم مدت لار كوب ايچيندا
افلاطون بېكېن رياضت تارتيمب تورمين و حكيم موى كوروب
آيتيمب تور (نظم)

ای داوی نغوت و ناموسی ما
ای تو افلاطون و جالونوسی ما

В мире пользы я такой слуга, что пока есть во мне жизнь, я даю людям силу, и всевышний бог упомянул меня в Коране, где посвящен мне в главе о пользе целый стих, и как бы он ни упомянул меня, мне достаточно этой чести...

И знает мои качества тот человек, который называл себя в Каноне медицины [А]бу Али, потому что в течение долгого времени я, находясь в кувшине подобно Платону, вел себя воздержно, и мудрец, заметив это, сказал [обо мне] (стих):

О ты, исцелитель нашего достоинства и чести!

О ты, наш Платон и Гален!³⁹

Восхваляя свои качества, Вино в то же время предупреждает, что при неумеренном употреблении его люди теряют рассудок и лишаются сил:

رندلار مذهبی دا مین اول محبوبی دورمین کیم مینینگ اوچون
چندین قانلار اقیب تور و چندین جانلار چیقیمب تور مینینگ
مجلسیمدا گاه ایاق باشقه قویالار و گاه باش ایاققه (نظم)

توروب تورلار ایاقیم اوپماک اوچون
صراحی تیک باری بوینین اوزاقیم

هرکیم نینگ پیمانسی تولوب تور مینینگ بیلان اوچاشور
اوچاشگач شکسیز چاپارمین تینگری منگا بو دوردا انچا کوچ
و تهور بیریب تور کیم اگر بهادرلار بیر بیریکا چیقسه لار مین
یوزگا چیقارمین

Для гуляк я тот возлюбленный, из-за которого было пролито столько крови и столько людей лишилось жизни. В моем обществе люди то ногой наступают на голову, то головой на ногу.

Чтобы целовать мои ноги,

[Люди], подобно кувшину, вытягивают свои шеи.

...Кому надоела жизнь, тот спорит со мной. И того, кто будет спорить, я непременно изрублю на куски. Бог в такой час дает мне столько силы и дерзости, что если богатыри в борьбе выходят один на один, то я выйду [сразу] против сотни [богатырей]⁴⁰.

³⁹ Там же, лл. 331^b — 332^a.

⁴⁰ Там же, л. 331^{a-b}.

Обрушиваясь с упреками на своего противника, Вино утверждает, что Бенг притупляет ум человека, делает его ленивым и жалким.

پوست پوش لار قوينی دا اولغای غان... سین پیر اوت سین که مجموع
ایل سینینگ ایلکینکدین کو یوب تورلار هر کیم که سنگا او گرازدی
اورگاندی بو فنده سحر قیلور سین که آدمی نسی پیردم دا ایشک
ایتار سین فهم نینگ آخر قیلغوچی سی و وهم نینگ
ظاهر قیلغوچی سی (مصراع)

کیم که کوب راک پیر سینى بولور ایشک
انداق که ایتیب تورلار (نظم)

هر کسی که علف وار خورد خر گردد

.....
کیشی کیم پیر سینینگ یوزونگنی کوردی

اول اوزگا یخشی لیبقی یوزیدنى کورماس

ای لوندلار سرمایه سی ای قندلار پیراسی... جست و چالاک

پیگیتلارنى ناهل و قمل قیلغان سین چندین آدمی و

آدمی زاده لارنى قرا پیرگا یاندورغان سین (مصراع)

الهی که تخمونگ قوروغای سینینک

Выросший в объятиях «покрывающихся шкурами» (т. е. суфиев. — Э. Р.)... Ты такой огонь, что в твоём пламени сгорели все люди. Каждый, кто привык к тебе, сгорит в огне. В этом искусстве ты такой волшебник, что в один миг превращаешь человека в осла. Ты притупляешь разум и порождаешь страх. (Полустишие:)

Кто примет тебя слишком много, станет ослом,
подобно тому как говорят (стих:)

Каждый, кто ест траву, станет ослом.

...Кто один раз узрел твое лицо,

Тот больше не увидит лица добра.

О ты, средство для ленивых и ковер для вспыльчивых!..

Это ты сделал ловких и проворных юношей неповоротливыми и лодырями. Это ты отправил в черную землю столько людей и детей человеческих. (Полустишие:)

Молюсь богу — да высохнут твои корни! ⁴¹.

* * *

В своем муназаре Амири широко использует идиоматику разговорной речи. Возьмем для примера следующие выражения:

«если горами будут дыни и садами виноград», — *قاووندين تاغ تاغ بولسه و اوزومدين باغ باغ*
«ты — мины بالماب یوتقالی تورور سین»

⁴¹ Там же, лл. 334^b, 335^a.

готов меня живьем проглотить», قانى قاپناب — «вскипела его кровь», جرعه‌داندين چيق قينچا سيني ابدان قيلورمين — «пока ты выйдешь из чаши, я не оставлю от тебя даже следа (букв. „я сделаю из тебя воду и лепешку“),» —اوزگا يغشى لييق يوزيني كورماس — «он больше не увидит добра», يو نى دندان زن ليك — «что за болтовня?». Или другие примеры: زنج اورمه — «не болтай» (из таджикского выражения زنج مزن или منج مزن), جانان ز جمال خويش, (منج مزن), «о душа моя, ты и сама не знаешь, как ты прекрасна» (таджикская поговорка, выражающая упрек и иронию).

Амири пишет: (نظم) بنگى لار آيتيم تورلار

ما كوه كليچه را پلنگيم
ما بحر مهپچه را نهنگيم

[...употребляющие] бенг сказали (стих):

Мы леопарды, съедающие целые горы лепешек.
Мы акулы, уничтожающие целые моря рыб⁴².

У него встречаются такие обороты, как خام خيال — «пустая мечта» (букв. «сырая мысль»), كوب كورمگان — «он не общался с людьми, не знает жизни».

چاغير تپیدی مینی سین سورمه ای بال
که ایل اغزیدا قوشتمو بنگ ایلیندین
منگا بو بنگ دایم تیل تیکورو
اولوب تورمین محال و ننگ ایلیندین

Вино сказало: «О Мед, не расспрашивай меня,
Ибо из-за Бенга я стал предметом людской молвы.
Этот Бенг всегда меня срамит,
До смерти тошно стало мне от этой напраслины и позора».

В этих стихах употребляются такие народные выражения, как: ایل اغزیدا قوشتمو — «срамит», «я стал предметом людской молвы», اولوب تورمین محال و ننگ ایلیندین — «до смерти тошно стало мне от этой напраслины и позора».

Амири в своем муназаре часто прибегает к игре слов, создавая остроумные и неожиданные каламбуры. Нередко он пользуется распространенным в классической поэзии Востока приемом *мусаххаф*, который состоит в перестановке диакритических то-

⁴² Стих на персидском языке.

чек в словах или в перемене порядка букв, благодаря чему слово получает совсем иной смысл. Вот несколько примеров:

منگما سرمست لار می آت قویوب تورلار
هر قچان آتیمدی آیورسم یم بولورمین

Пьяные дали мне имя *май*.

И каждый раз, когда я переверну свое имя, стану я *йамм*.

Май означает по-персидски «вино», а *йамм* — арабское слово* означающее «море, река».

Другой пример:

مینینگ اصل اتم کنب تور کیم ایل آنی آیوروب تورلار بنگ
بولوب تورمین

Мое настоящее имя *канаб*, а люди его перевернули, и я стал *бенгом*.

Мусаххаф: *بنگ* и *کنب*. Или:

سینی خمر دیرلار همین که اورقانگ یاریب ضمیر میمی ذی
ایچینگدین چیقارسم خر بولورسین و موندین آرتوق راق
آیوروش سم تر بولورسین

Тебя зовут *хмер*. Если я, разорвав тебя посредине, вырву из твоей груди сердце (*م*), [ты будешь] *خر* — «ослом», а если поступлю с тобой еще хуже — будешь *قر* — «мокрый».

Игра слов:

المته تا سینینگ آیاغینگنی کوتارماگینچа یارانلار لذت
قیلماسی لار

Конечно, до тех пор пока любящие не поднимут твой *айак*, [они] не получат наслаждения.

Здесь слово *آйاغینگنی* имеет двоякое значение: «твою чашу» и «твою ногу».

В средние века, в особенности в XV в., наиболее распространенным видом художественной прозы был *садж*, рифмованная проза. Но Амири написал свое муназаре без рифмы. Садж встречается у него только в отдельных местах.

Вот пример *саджа*:

عزیزی کیم بلاغت مصریدا یوسف مثل لیک ایردی و ذهنی اعجاز
اظهاریندا موسی صفت لیک... بو طرح نینگ معماری بو شکل نینگ
مخترعی بو رسم نینگ مبتدعی بو حرف نینگ مرکبی بو

لفظ نینگ مرتبی بو سر نینگ صاحب ضمیری یعنی یوسف امیری... پیر کون اصحاب فرقتیدین و احباب حسرتیدین متفکر و متحیر اولتورور ادریم ایچیم بوشتی ناگه باشیمدا باغ هواسی توشتی... میننک مجلسیمدا گاه ایاق باشقه قویالار و گاه پاش ایاقنه... مباشرت باییندا تیمکا کیشی میننک یاییمنی تارتا الماسی کیم قاتیق تارتقوچی دورمین و محکم اورغوچی... کیم سیننک ذکرینک قیلسالار میننک فکریمنی قیلورلار و هر قچان کیم سیننک حکایتینگی قیلسالار میننک رعایتیمنی قیلورلار... هر کیم که سنگا اوگرانندی اورقانندی سین فهمنک آخر قیلغوچی سی و وهم نینگ ظاهر قیلغوچی سی... ای لوندلار سرمایه سی و ای قندلار بیراسی بد شکل دیگدانی و ای بدبخت آتشدانی هست و چالاک پیگیت لارنی کاهل و تمبل قیلغان سین چندین آدمی و آدمی زاده لارنی قرا پیرگا یاندورغان سین... ننگ ایشیتگاج بو سوز کونگلیندا توگولوب اوزیدین تونگولوب دیدی سین دایم میننک مذمتیمغا مشغول سین و مذلتیمغا مشعوف جماعتی که سینی حلال دیرلار حرام اگر دیانت دین الارغا بوی بولغای و طایفه که سینی مباح دیرلار عجب اگر امانت دین الارغا رنگی بولغای سینی ایچگان کپشی مدام بلاوام استیده و محتسب دستیده مینی پیگان کیشی گا هیچ نیمه یوق هزل ورقین اچیب قرنی توق... اگرچه ظاهر دا هیأتیمیز مغالف تور اما باطن دا حالتیمیز موافق تور... میننک خاصیتیم یوزنی قیزارتماق تور و سیننک عادتینک سارغالماق... سین میننک خاصیتیمدین غافل سین و ماهیتیمدین قاصر نی قیلیب ثانی غای سین و نی بیلیب تانیغای سین... چاغیر خوش بولوب دعا قیلدی کیم ای بال تپنگری سنگا اوچماق روزی قیلسون و حورنی بی قصور قوچماق...

В этих строках рифмуются слова:

یوسف مثل لیک - موسی صفت لیک، معماری - مخترعی - مبتدعی -
 مرتبی - ضمیری - امیری، فرقتیدین - حسرتیدین، متفکر -
 متحیر، بوشتی - توشتی، - باشقه - آیاقنه، - تارتقوچی - اورغوچی
 سرمایه سی - بیراسی، دیگدانی - آتشدانی، قیلغان سین -
 یاندورغان سین، توگولوب - تونگولوب، سیننک ذکرینک نی
 قیلسالار - میننک فکریمنی قیلورلار، سیننک حکایتینگی

قىلسالار - مېنىڭك رعایتىمنى قىلورلار، او گراندى - اورقاندى،
 آخر قىلغۇچى سى - ظاهرقىلغۇچى سى، مۇمتىمغا مشغول -
 مۇلتىمغا مشغول، بوى بولغاي - رنگى بولغاي، استىمده - دستىمده،
 يوق - توق، هياتىمىز مخالف - حالتىمىز موافق، مېنىڭ
 خاصىتىم قىزارتماق - سېنىڭ عادىتىڭ سارغاتماق،
 خاصىتىمدىن غافل - ماھىتىمدىن قاصر، قىلىپ - بېلىپ،
 اوچماق - قوچماق

При этом рифмовка *تو گولوب-توڭگولوب* очень похожа на рифмовку народных дастанов.

Для муназаре характерно украшение его меткими народными выражениями, а часто — великолепной игрой слов, тонким юмором и блестящим остроумием, столь свойственными устно-му творчеству народа.

* * *

Во второй главе при анализе газелей Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи, мы упомянули о влиянии узбекских поэтов на творчество замечательного азербайджанского лирика XVI в. Фузули. Уместно сказать здесь несколько слов о его муназаре *بىنگ و بادە* («Бенг и Вино»).

Сравнение муназаре Фузули и Йусуфа Амири показывает, что первый, создавая это произведение, испытал значительное влияние своего тюркоязычного предшественника. Но Фузули, как и все крупные поэты Востока, воспроизвел диспут вина и бенга по-своему как в отношении стиля, так и в отношении композиции. В частности, придерживаясь традиции 'Асади Туси, он написал свое сочинение не прозой, как Амири, а в стихотворной форме. Муназаре Фузули состоит из нескольких разделов с заглавиями, чего нет у его предшественника. Кроме того, в муназаре Фузули, как и в его замечательной поэме «Лайли и Маджнун», имеются небольшие вставные рассказы — *хикаяты*, которые вообще характерны для дидактической и эпической литературы Востока, но в жанре муназаре обычно отсутствуют.

Произведение Фузули по композиции очень близко к «Мантик ат-тайр» Фаридаддина 'Аттара и «Лисан ат-тайр» Алишера Навои. Влияние этих авторов особенно заметно во вставных хикаятах муназаре. Для примера приведем следующие отрывки из «Лисан ат-тайр» Навои и «Бенга и Вина» Фузули.

У Навои:

بىر قلندر بار ايدى مېھوت رنگ
 صبح و شام آئينک غداسى ايردى بىنگ

ترك اهلى ديك نهودارى آنپىنك
 جرعهداندا لىك اسرارى آنپىنك
 چون غذا يىمب اوزنى ايلا ايردى لال
 عيشن آذكا قىلماق محالات خيال
 توشنى كوپراك پير كون اول نافع غذا
 منتفح نى چىكتى پير ويران آرا
 تكپه سالىدى پير بوزوغ ديوارغا
 ساير اولدى عالم اسرارغا
 كوردى اوزنى پير نزه گلشندا شاد
 قىكراسيدا جمع اسباب مراد
 مسكنى قصرى بناسى بس قوى
 ذىلى آنپىنك كارگاه مانوى
 اوزى پير تىخت اوستيدا جمشيدوش
 يانيدا گلچهره خورشيدوش
 عيشن ايتىمب اول خسرو عالم مقام
 تاپىمب اول گلچهره دين هر لحظه كام
 بو خيالات ايچرا اول كاشاندهدا
 ياتميش ايردى كوشه ويراندهدا
 كيم بوزغ نىنك كوشه سىدين پير چيان
 نيشى نوكديدا اجل زهرى عيان
 چىكتى اول ويران دوافين ميل ايتىمب
 سانچار ايردى نيش هر يان كيم ايتىمب
 نوش لب دين كام آلودا هرزه كپش
 اول چياددين ايرنپكا سانچىلدى نيش
 قىچقرىم قوپتى قلندر بىقرار
 ظاهر ايلاب اضطراب و اضطراب
 نى گل و گلشن ايدى نى قصر و تىخت
 نى يانيدا مپوش فيروزه تىخت
 اول خيالاتى تاپىمب باري خليل
 يىمب وليكپن ايرنپكا نيش اجل
 بىلدى هر نى قىلغانى ايرميش خطا
 قىلمادى سوي پشيمانلىغ آذكا
 سنكا هم مطلق همان ديك كىلدى حال
 يول دماغينك فا تاپىمب فاسد خيال

چون اجل نیشین یمبان سینکا نکاسین
 غفلتنگ اویغوسو سهدین اویغانغاسین
 هر نیچه قیلسانگ فغان و زارلیغ
 قیلغوسی یوق بیهر سر موئی آسیغ
 آنکلاغونک کیم کیمدین اولمیش سین یراق
 قالغوسی جانینک آراداغ فراق

Был один каландар ⁴³, ложно выдававший себя за дервиша, утром и вечером пищей для него был бенг. Его внешний облик был подобен [облику] людей отречения, но тайны его скрывались в ларце с бенгом. Когда он съедал бенг и делал себя таким образом немым, его услодой было строить пустые мечты. Как-то раз попало ему побольше той «полезной пищи», и среди одной развалины он тянул «душеполезное». Прислонился к разрушенной стене, пустился странствовать в мир тайн. Увидел он себя в веселом парке, вокруг него собрано все, чего может желать душа. Жилище его — замок с очень прочной основой, фронтон его — мастерская Мани. Сам он на троне подобно Джамшиду, рядом с ним розоволикая солнцеподобная [красавица]. Веселился этот величавый царь, и каждый миг удовлетворяла его желания розоволикая. В этих фантазиях он лежал в том убежище, в углу развалины, как вдруг из угла развалины вышел скорпион, в острие жала которого был воочию яд смертного часа. Намереваясь совершить обход развалины, он вышел и вонзал свое жало во все, что ему попадалось на пути. В то время как этот легкомысленный удовлетворял свои желания со сладкоустой красавицей, в губу его вонзилось жало того скорпиона. Вскрикнув, вскочил бесположно каландар, проявил волнение и смятение. Ни роз не было, ни цветника, ни замка, ни трона, ни счастливой луноподобной рядом с ним. Все эти мечты сразу разлетелись в прах, он добился... но только укола жала смерти в свою губу. Понял он, что все его дела были ошибкой, но раскаяние пользы ему не принесло. Твое положение совершенно подобно этому, пустые мечты нашли дорогу в твой мозг. Когда, наколовшись на жало смертного часа, ты застаешься, ты проснешься от сна небрежения. Сколько ты ни будешь стонать и рыдать, это не принесет тебе пользы ни на волос. Ты поймешь, от кого ты удалился, и это положит на твою душу клеймо разлуки ⁴⁴.

У Фузули:

وار ایدی اصفه پاندا هر می کش
 بنگ مانند متصل سر خوش
 هر عجب قصرده دقوب منزل
 میمه اولمیشدی روز و شب مایل
 هر گون اول رند مجلسنده شراب
 اولدی مانند کیمیا ذایاب
 حاصل اولدی انکا صداع خماری
 ییمی دی دپی نه ذره اسرار

⁴³ Каландар — странствующий дервиш.

⁴⁴ Цитируется по статье Бертельса «Неваи и Аттар», стр. 60—61 (перевод Е. Э. Бертельса).

اثر بنگ ایذب هجوم تمام
 بولدی مرآت عقلی ژنگ ظلام
 شب ایدی لیک ماه شب افروز
 قیلیمیش ایدی جهانی غیرت روز
 [رنگ مهتاب انگا کوروندی آب
 قصر اول آب ایچینده شکل حباب]
 قصردن رند دشیره قیلدی نگاه
 سو کوروندی کوزینه پرتو ماه
 دیدی ایوای اولدی ایش مشکل
 سیل دکمیش جهانی بیز غافل
 سویه چارم بو در اوزوم پراخم
 دولمدن قصر بر کناره چخم
 اوزومی قورترم سماحت ایله
 بر کناره پیغم فرائت ایله
 اله بر تخته پاره سین آلدی
 قصرینگ اوستیدین اوزین سالدی
 لت گوروب باشی قرش داشندن
 ضرب ایلن بنگه اوچدی باشندن
 دردسر تاپتی و کیلوب حکما
 دیدیلر دردینه شراب دور دوا
 بو هنردر سینگا که عرض ایتمدیم
 اهل ادراکه سور که بن نیتدیم
 بنم اصلیم کیم تفحص قیل
 حرمتیم سیندن آرتوغ اولمغی بیل

Был в Исфагане некий пьяница.

Подобно бенгу, он был постоянно хмельным.

Поселившись в одном чудесном замке,

День и ночь он пил вино.

[Но] однажды на пиру у этого ринда вино

Стало редкостью, как философский камень.

Стала болеть у него голова с похмелья.

Для избавления [от головной боли] употребил он бенг.

От сильного действия бенга в конце концов

Зеркало его разума покрылось черной ржавчиной.

Была ночь, но луна, освещающая ночь,

Озаряла мир так, что день стал ревновать его [к ночи].

[Лунный свет показался ему водой,

А замок был в этой воде, как пузырь].

[Когда] ринд посмотрел из замка наружу,

Лунный свет показался ему водой.

Воскликнул он: «Увы, дела плохи...

Мир залит потоком, мы застигнуты врасплох!

Выход только один: я нырну в воду,

Пока водой не наполнился замок, [и] выйду
на какой-нибудь берег.

Пусть я в плавание и спасу себя.

Выйду я на берег, буду отдыхать».

Так фантазируя, взял он кусок доски

И выпрыгнул из замка.

Стукнулся он головой об наставленные [внизу] камни,

От удара прекратилось действие бенга,

И стала болеть у него голова; пришли врачи

И сказали: лекарством для его болезни является вино.

Вот искусство мое, о котором я рассказал тебе.

Спроси у проникательных людей, какие дела я совершил,

Осведомись, кем я являюсь по происхождению,

И признай, что больше почестей подобает мне, чем тебе ⁴⁵.

Основная мысль этих рассказов не нова, она неоднократно использовалась классиками персидско-таджикской литературы. Так, например, в одной из касид Джалаладдина Руми есть сцена, когда истопник бани глубоко засыпает и во сне становится царем. Пробуждается он только после сильного удара, полученного им от хозяина, и видит, что возле него нет ни царского трона, ни сокровищ, ни придворных вельмож и слуг — ничего, кроме рассерженного хозяина и холодной, нетопленной бани ⁴⁶.

Но у Навои и Фузули этот сюжет разработан иначе: они заменили истопника бани дервишем и риндом и соответственно этому перенесли место действия в развалины и в замок. Навои «осуждает глупца-дервиша» ⁴⁷, «внешний облик которого подобен [облику] людей отречения», что объясняется не праведной жизнью, а постоянным употреблением бенга. Этот мотив перекликается с аналогичной мыслью Йусуфа Амири, также изображавшего аскетов тайными наркоманами.

И у Навои, и у Фузули мы чувствуем какой-то мягкий, теплый юмор в отношении изображаемых ими неудачников. Как справедливо заметил в свое время Е. Э. Бертельс по поводу этого рассказа Навои, «сцена эта до известной степени напоминает манеру Са'ди» ⁴⁸. У Навои чувствуется снисхождение к слабости дервиша, «желание простить это заблуждение, за которое он все равно рано или поздно должен понести кару» ⁴⁹.

В муназаре Фузули так же, как и в муназаре Йусуфа Ами-

⁴⁵ Фузули, *Диван*, рук. «а», лл. 135^b, 136^a. Бейт, заключенный в квадратные скобки, извлечен нами из: Фузули, *Диван*, рук. «б», л. 226.

⁴⁶ Джалаладдин Руми, *Куллият*, стр. 1388—1389. — Мысль о том, что Навои заимствовал сюжет этого рассказа у персидского автора, была высказана Е. Э. Бертельсом, который первым отметил этот факт (см.: Бертельс, *Неваи и Аттар*, стр. 61).

⁴⁷ Бертельс, *Неваи и Аттар*, стр. 62.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

ри, проводится мысль Ибн Сины о полезности вина, о его лекарственном значении, и в конце концов вино торжествует:

عاقبت بنگ ایذب اهاخته عار
پاده نی خدمتندن ایتمدی فرار
شیمدی کزدکده قورقه قورقه کزر
پاده هر خاندده کورسه آئی ازر
اوزینی مطلق آشکار ایتمز
می اولن یرلره گذار ایتمز

Наконец Бенг, покрыв себя позором и бесчестьем,
Убежал от служения Вину.
Теперь он ходит с опаской,
Где бы Вино ни увидело Бенг — всюду его давит.
Перестал он показываться.
Где есть Вино — перестал являться⁵⁰.

Джалаладдин Руми свой рассказ завершает иной мыслью: он осуждает беспечность, которая приносит большой вред даже властителю, управляющему государством:

چه خفته ایم و لیکن ز خفته ناخفته
هزار مرتبه فرقت ظاهر و مستور
شهی که خفت ز شاهی خود بود غافل
خسی که خفت زادبار خود بود معذور
چو هر دو خفته ازین خواب خویش باز آیند
بتخت آید شاه و بتخته آن مقهور

Мы все — как спящие, но между спящим и бодрствующим
Большая разница во всех отношениях:
Царь, который будет опать, потеряет свое царство.
Нищему же его беспечность будет прощена [богом].
Как только оба этих спящих проснутся, [опять]
Царь сядет на трон, а подвергшийся божьему гневу
[нищий] сядет на доску⁵¹.

Руми в своем рассказе, не желая задеть высокопоставленных лиц, избрал объектом своей насмешки простого истопника, однако эта насмешка воспринимается как назидание вельможам, как совет не быть беспечными. И Навои, и Фузули гораздо смелее в своих рассказах.

Фузули так же, как 'Аттар и Навои, обращается к широко распространенной на Востоке повести о шейхе Сан'ане и красавице христианке. Но Фузули в соответствии с характером

⁵⁰ Фузули, *Диван*, рук. «а», л. 147^б.

⁵¹ Джалаладдин Руми, *Куллийат*, стр. 1389.

своего муназаре трактовал эту повесть иначе, чем 'Аттар и Навои. Он сильно изменил и сократил ее, используя лишь сюжетную канву легенды. Краткое содержание этого рассказа таково:

В Египте жил некий мудрый старец, ученый *حفيظ الذليل*⁵². Однажды он заболел. Врачи советовали ему в качестве лекарства вино. Напившись пьяным, он влюбился в юного музыканта-мага и просил его дружбы. Последний согласился на это при условии, если старик примет его религию, и мудрец перешел в зороастризм⁵³.

У 'Аттара и Навои, как справедливо подчеркивает Е. Э. Бертельс, Сан'ан «это сжатое изложение основной идеи суфизма — растворение индивидуального „я“ в „я“ космическом»⁵⁴. Фузули же использовал этот сюжет для восхваления вина как символа жизни и любви.

Таким образом, муназаре Фузули является одним из замечательных произведений азербайджанской классической поэзии XVI в., в котором сильно сказались, с одной стороны, влияние староузбекской и персидско-таджикской литературы, с другой — присущая всем великим талантам самобытность: живость, лиричность, острота и богатство поэтической мысли. Муназаре Фузули — одно из ярких проявлений литературной и культурной взаимосвязи народов Востока, в частности узбекского, таджикского, иранского и азербайджанского.

Е. Э. Бертельс, касаясь вопроса об изучении истории узбекской и таджикской классических литератур, писал: «...Рост литературы на узбекском языке, начавшийся уже с XV в., отнюдь не означает, что литература на языках персидском и таджикском с этого времени делается достоянием только одной таджикской части населения Средней Азии. Персидский язык все это время продолжал оставаться вторым литературным языком узбеков... Это обстоятельство при изучении литературы народов Средней Азии в XIX в. приходится учитывать и при написании подготавливаемых историй узбекской и таджикской литератур вести работу параллельно, избегая разрыва»⁵⁵.

Полностью присоединяясь к этому определению выдающегося советского ученого, можно только добавить, что историю развития персидско-таджикской поэзии последующих веков, в особенности XV, XVI и XVII, также нельзя изучать в отрыве от развития староузбекской литературы.

Узбекская классическая литература оказала сильное влияние на развитие персидско-таджикской поэзии и явилась источ-

⁵² *Хафиф аз-зайл* — «легкие полы», т. е. человек, свободный от мирских забот и сует, не имеющий лишнего богатства.

⁵³ Фузули, *Диван*, рук. «а», лл. 142^b—143^a.

⁵⁴ Бертельс, *Неваи и Аттар*, стр. 54.

⁵⁵ Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, стр. 227.

ником вдохновения для всех выдающихся деятелей культуры тюркоязычных народов. Так, например, творчество крупнейшего туркменского поэта-лирика XVIII в. Махтумкули нельзя правильно осветить, не изучив творческого наследия узбекских поэтов-классиков, в особенности Алишера Навои.

МУНАЗАРЕ ЯКИНИ «СПОР МЕЖДУ СТРЕЛОЙ И ЛУКОМ»⁵⁶

Замечательным образцом узбекской художественной прозы XV в. является муназаре Якини «Спор между Стрелой и Луком».

Муназаре начинается с того, что несколько искусных юношей-лучников, задумав устроить маджлис, выехали из города и расположились в укромном месте. В это время со стороны Туркестана появились два незнакомца: один из них — сгорбленный старик — Лук, другой — стройный молодой человек⁵⁷ — Стрела. Молодежь, соблюдая правила вежливости, указала старику место с правой стороны, а молодому — с левой. Но молодой человек, так как он шел с правой стороны, занимает место справа. Это сильно задевает старика, и между Луком и Стрелой разгорается спор.

В споре Лук упрекает Стрелу за то, что она убежала из его дома и, несмотря на это, претендует на правую сторону (правая сторона обозначает правду, а левая — кривду).

Стрела отвечает: между правдой и кривдой не может быть ничего общего, и в подтверждение своих слов произносит четверостишие, где в обличительном тоне говорится о коварстве и злодеяниях власть имущих в отношении слабых и беззащитных, об отсутствии в мире справедливости и правосудия:

يا بد منشين و هم مرو خزانة او
در دام بيفتی چو خوری دانه او
گير از سر راستی کمانرا کج ديد
ديدی که چگونه جست از خانه او

Не садись ты вместе с плохим [человеком] и не входи в его дом. Попадешь в западню, если ты съешь у него [хотя бы] зернышко. Стрела, будучи прямой, подметила кривизну лука. [И] видишь, как она за это понеслась из его дома?⁵⁸

Лук-кривда, желая отомстить Стреле-правде, обращается к Барласу⁵⁹ — Тетиве и, ссылаясь на то, что вместе с

⁵⁶ Текст и перевод муназаре Якини опубликованы нами в 1957 г. (см.: Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»*).

⁵⁷ В классической поэзии Востока стройный стан красавицы или красавца юноши часто символизируют прямоту, правдивость.

⁵⁸ Якини, *Муназарэ*, л. 320^а. — Четверостишие написано на персидском языке.

⁵⁹ Барлас — племя, родом из которого был Тимур.

тарханом — Зихгиром⁶⁰ он в течение долгих лет служит Тетиве, просит последнюю обсудить «дерзкое» поведение Стрелы.

Тетива, услышав жалобу Лука, вызывает Зихгира и говорит ему: поскольку она из племени барласов, то Зихгир является одним из ее тарханов. Разве могут они допустить, чтобы при них Стрела оскорбляла Лук? Сговорившись между собой, они подманивают простоватую, не осведомленную об их коварстве Стрелу; когда Стрела подошла к ним, Тетива так сильно ударила ее, что у той уста наполнились кровью и она погибла.

Итак, мы видим, как открыто и смело выражает здесь Якини свое недовольство господствующим положением представителей тимуридского племени барлас и крупных землевладельцев — тарханов, в сатирическом тоне подчеркивая тесную связь барласов и тарханов с кривдой-Луком в борьбе против справедливости-Стрелы.

О несправедливости Тимуридов Якини выразительно говорит в заключительной части своего муназаре:

بو مناظره دین مقصود اولکیم بو دورنونگ کچ طبع لاری زیننگ
قاشینده هرکیم یادیک ایگری بولسه یانلاری دین یراق بولماس
و هر کیم اوق تپنگ راست بولوب توز یوروسه یقینی دیک یراق
توشار

Мораль этого муназаре такова: каждый, кто, подобно Луку, будет кривым (т. е. неправедным. — Э. Р.) перед злобными людьми этого времени, тот всегда будет находиться вместе с ними, а если кто, будучи прямым, как Стрела, пойдет по правильному пути, тот, как Якини, попадет далеко [от них]⁶¹.

Якини говорит о жестокости своей эпохи, намекая на лицемерие и алчность сильных мира сего: кто кривит душой, тот всегда живет в почете и уважении, а кто стремится к правде, тому не найти себе места в обществе несправедливых.

Кривда-Лук — это слуга Тимуридов и их тарханов, это олицетворение тимуридских сановников и военачальников, привилегированных во всех отношениях, постоянно обогащавшихся за счет добычи грабительских походов и войн. Стрела — это воины, несшие на своих плечах основную тяжесть войны, но впоследствии лишенные всех человеческих прав и привилегий. Якини цитирует *kit'a* некоего персидского поэта Аси, который намекает на то, что сам царь поддерживает измену, лицемерие, обман:

هرکه شد راست اندرین میدان
هر کجا رفت بی حضور افتاد

⁶⁰ *Зихгир* — кольцо, надеваемое лучниками на большой палец правой руки при натягивании лука. Здесь — олицетворение власти тархана.

⁶¹ Якини, *Муназаре*, л. 321^{a-b}.

از کجی شد کمان به پهلوی شاه
تیر از راستی بدور افتاد

Каждый, кто окажется правым на поле [брани],
Куда бы ни пошел, не найдет себе места.
Из-за своей кривизны лук оказался на боку у шаха,
А стрела из-за своей прямоты упала далеко [от шаха]⁶².

Весьма интересны следующие строки заключительной части муназаре, где Якини дает понять, что он вынужден молчать, и выражает недовольство преследованиями, которым подвергается правдивое слово. Он обращается к честным людям, надеясь на их совесть и рассчитывая, что они поймут подлинный смысл его произведения:

اگرچه بو سوزنونگ ساعتی وسیع ایردی شنیح کورونگای
دیب سوز اختصار بولدی امید اول کیم راست طبیعت مستقیم
ذهنلارنینگ محکی دا بو نقد تمام عیار بولغای

Хотя сейчас как раз время продолжить эти речи, но, чтобы не показались они дерзкими, сократим их. Есть надежда, что эта драгоценность будет пробным камнем для честных и разумных людей...⁶³.

* * *

Муназаре Якини, так же как муназаре Ахмади и Амири, отличается простотой изложения и выразительностью языка. Якини подобно Ахмади и Амири часто прибегает к игре слов, создает прекрасные образцы саджа. Судя по злободневности содержания и совершенству формы, это вполне оригинальное произведение. Сам автор говорит:

بو کونکا دیگرو هیچ کیمرسه ترکی تیلی نینگ جوهرین و
فارسی الفاظی نینگ کوهرین ترکیب قیلیب اوق یانینگ
اراسیندا منظره ترتیب قیلماйдور که بو وجه دین عالم دا اندین
نشانه قالغای دیب چون اوشبو سوز مرغوب و بو باعث محبوب
کوروندی بو منظره تصنیفینه شروع قیلدیم

Никто до сих пор, нанизав на нить жемчужины тюркских слов и драгоценные камни персидских выражений, не сочинил диспута между Луком и Стрелой, дабы осталась от этого в мире какая-нибудь память. Так как понравились мне эти слова и этот повод, я приступил к сочинению этого муназаре...⁶⁴.

⁶² Там же, л. 321^b.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Там же, л. 315^a.

Действительно, до Якини мы не находим в староузбекской литературе муназаре на данную тему. Однако символическое изображение лука и стрелы встречается еще в древних тюркских сказаниях об Огузе. Так, в уйгурской рукописи одной из древнейших версий этой легенды⁶⁵ сказано следующее: у Огуз-кагана жил седобородый и седовласый старик, кудесник. Он был очень рассудителен и мудр. Звали его Улуг Турук. Однажды во сне он увидел золотой лук и три серебряные стрелы. Золотой лук простирался со стороны восхода солнца в сторону заката, а серебряные стрелы были обращены в сторону ночи, т. е. севера. Проснувшись, Улуг Турук рассказал свой сон Огуз-кагану и добавил, что священное небо ниспослало владыке знамение. Пусть свершится оно, и пусть передадут захваченные им земли его потомкам. Слова Улуг Турука обрадовали Огуз-кагана, он созвал совет, пригласил к себе трех своих старших сыновей от первой жены — Солнце (Күн), Луну (Ай) и Звезду (Юлдуз) — и трех младших сыновей от второй жены — Небо (Көк), Гору (Таг) и Море (Тенгиз) — и сказал им: «Сердце мое жаждет охоты, но от старости я потерял мужество. Вы, старшие братья — Солнце, Луна и Звезда, идите в сторону зари, а вы, младшие братья — Небо, Гора и Море, отправляйтесь в сторону мрака». Сыновья послушались отца, и первые трое пошли на восход, а остальные трое отправились на север. Солнце, Луна и Звезда после удачной охоты на многочисленных птиц и зверей нашли на дороге золотой лук, а Небо, Гора и Море нашли три серебряные стрелы. Свои находки сыновья принесли отцу. Огуз-каган был очень доволен, золотой лук он переломил на три части и сказал: «Вы, старшие братья, пусть этот лук будет вашим, подобно луку, до неба мечите стрелы; а вы, младшие братья, пусть эти стрелы будут вашими. Лук пустил стрелы, так будьте же вы подобны этим стрелам». После этих слов Огуз-каган созвал курултай, пригласил своих нукеров и народ, посоветовался с ними и устроил большой сорокадневный пир. На правой стороне сидели Бузуки, на левой Учуки. Огуз-каган обратился к своим сыновьям и сказал: «О дети! Я много пережил и видел много сражений, выпустил много стрел и метнул много копий, немало скакал на коне, заставлял плакать своих врагов, порадовал друзей». Сказал он это и, твердя, что он выполняет долг перед священным небом, передал свои владения сыновьям.

Эту историю мы читаем в летописях Рашид ад-Дина, там, где речь идет об Огузе. Как подчеркивает Рашид ад-Дин, сведения об истории и происхождении тюркских племен и народов получены им от авторитетных тюркских народных рассказчиков, а также из некоторых книг того времени⁶⁶. В летописях Рашид

⁶⁵ *Огуз-наме* (уйг.); стр: 57, транскрипция и перевод гекста опубликованы А. М. Щербакком (см.: Щербак, *Огуз-наме. Муҳаббат-наме*, стр. 13—109).

⁶⁶ Рашид ад-Дин, I, 1, стр. 75.

ад-Дина этот сюжет передается несколько иначе. Многие эпизоды легенды у него отсутствуют, зато более подробно обрисованы детали, связанные с луком и стрелой. У Рашид ад-Дина сыновья Огуз-кагана находят золотой лук и три золотые стрелы, приносят их к отцу и спрашивают: «Как бы нам все это поделить?» Отец дает лук трем старшим сыновьям, а три стрелы — трем младшим и приказывает, чтобы те племена, которые произойдут от сыновей, получивших лук, назывались «Бузук» (от глагола *боз-||буз-* «ломать», «разрушать»), так как лук необходимо сломать, дабы иметь возможность его разделить. Войско правого крыла он отдает этим трем сыновьям и их потомкам. Прозвание же тех племен, которые произойдут от трех младших сыновей, Огуз обозначил словом «Учук». Оно происходит от «*Уч ук*», т. е. «три стрелы». Он сказал: «„Эти три сына и их потомки ведают войском левого крыла!“ и сказал: „Отныне их потомки да называются сим [установленным] мною прозвищем, и каждый да знает, из какого он крыла войска. Так как путь правой руки выше, то я дал им лук, который [равен] степени падишаха; а стрелы, которые [стоят] на степени посланника, я дал тем, кто с левого крыла“. Согласно с этим, он утвердил за ними все становища правого и левого крыла и приказал: „Престол государя и право быть моим преемником принадлежит племени Бозук; если после меня будет в живых [мой] старший сын Кун, то все это перейдет к нему; в противном случае [достанется] второму сыну Аю“. По смерти Огуза, согласно его завещанию, Кун-хан воссел на престол и царствовал семьдесят лет; у его отца [Огуза] был наместник, по имени Эрянги-Кент Иркыл-ходжа. Он был советником, везиром и управителем дел у Кун-хана»⁶⁷.

Предание о луке и стрелах упоминается и в «Раузат ас-сафа» («Саде чистоты») Мирхонда и в «Хабиб ас-сийар» («Жизнеописании пророка») Хондемира. Мирхонд и Хондемир в основном повторяют сведения Рашид ад-Дина, лишь с более точным определением места «бузуков» и «учуков» среди тюркоязычных народов. Например, Мирхонд пишет:

نزد ترکان مرتبہ بوزوق از اوچوق زیادہ است زیرا کہ نزد ایشان
تیر حکم ایلچی دارد و کمان حکم پادشاہ

У тюрков степень бузуков считается выше, чем степень учуков, ибо у них стрела воспринимается как посол, а лук — как царь⁶⁸.

⁶⁷ Там же, стр. 86.

⁶⁸ Мирхонд, V (литография, листы не нумерованы); см. также бомбейское издание, 1883—84, стр. 5.

То же самое сообщает и Хондемир:

نزد ترکان مرتبه بوزوقی از اوچوقی بلندتر باشد زیرا که کمان را
حکم پادشاه دهند و تیر را ایلچی گویند

У тюрков степень бузуков считается выше, чем степень учуков, ибо они лук наделяют правом царя, а стрелу считают послом⁶⁹.

Дальше Мирхонд и Хондемир рассказывают о том, как Огуз-хан поручил управление правым крылом войска (*барангар*) бузукам, а левым крылом (*джавангар*) — учукам. Хондемир, дополняя Мирхонда, говорит: «Огуз-хан сказал:

فرزندان اوچوقی تابع ایشان باشند

„Дети учуков должны подчиняться им (т. е. бузукам. — Э. Р.)“⁷⁰.

По-иному толкуется история о луке и стреле в «Шаджарайи турк» («Родословном древе тюрков») и «Шаджарайи таракима» («Родословном древе туркмен») Абу-л-Гази.

Согласно версии Абу-л-Гази, лук и стрела были закопаны нукером в пустыне по велению самого Огуз-кагана. Во избежание повторения ограничимся приведением здесь соответствующего места из недавно опубликованного А. Н. Кононовым сочинения Абу-л-Гази «Шаджарайи таракима»:

«Огуз-хан во время пребывания в Сирии тайно вручил одному из своих нукеров золотой лук и три стрелы и сказал: „Лук зарой в землю в степи [там], где восходит солнце, в [том] месте, куда не ступала нога человека, [но] один конец его вытащи [из земли], а стрелы отнеси в [ту] сторону, где заходит солнце, и спрячь их так, как спрятал лук“. Этот человек исполнил приказание и вернулся. Спустя год после этого события Огуз-хан, призвав трех своих старших сыновей [по имени] Күн, Ай, Йулдуз, сказал: „Я пришел в чужую страну, дел у меня много, и руки у меня не доходят заниматься охотой. А слышал я, что в некоей степи, в стране, где восходит солнце, обильная охота. Ступайте туда с вашими нукерами, поохотьтесь и возвращайтесь [домой]“. Затем, призвав трех своих младших сыновей [по имени] Қок, Таг, Тенгиз, он сказал им то же, что сказал их старшим братьям, но отправил [их] в сторону, где заходит солнце“⁷¹. Дальше говорится то же самое, что и в уйгурской версии «Огузнаме» и летописях Рашид ад-Дина, но несколько по-иному передаются слова Огуз-хана о луке и стреле: «Лук и стрелы, которые вы нашли и принесли, были не от людей, а были от бога. Люди, которые жили прежде нас, лук считали государем, а стре-

⁶⁹ Хондемир, III, стр. 1.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Кононов, *Родословная туркмен*, стр. 48—49.

лу послем. Это потому, что в какую сторону лук направит стрелу, стрела туда и полетит. Теперь, после моей смерти, на мой трон пусть сядет Кўн-хан. А после него народ пусть сделает государем того, кто окажется [наиболее] способным из потомства бузуков; пусть до окончания мира государями будут лучшие из бузуков. Прочие из них пусть садятся направо, а учуки налево. Пусть они садятся на левую сторону жибитки и [пусть] до окончания мира довольствуются положением нукеров»⁷².

Как видно из содержания этих рассказов, лук и стрела в сказаниях об Огузе рассматриваются как нечто божественное, как символическое предзнаменование, ниспосланное священным небом в назидание Огузу и его потомкам.

Согласно этому священному предзнаменованию, потомки, происходившие от старших сыновей Огуза, т. е. от тех, которые нашли золотой лук, занимают самое почетное место в роду и государстве, располагаются в обществе с правой стороны, могут стать главой рода или же государства, а потомки, происходившие от младших сыновей Огуза, т. е. от тех, которые нашли серебряные или золотые стрелы, занимают левую сторону, подчиняются первым и становятся их нукерами.

В муназаре Якини, как мы отметили выше, символическое изображение лука и стрелы преподносится в сатирическом аспекте. Но все-таки в нем заметно влияние сказаний об Огузе. Например, у Якини, так же как в легендах об Огузе, Лук рисуется в образе старшего, т. е. старика, претендующего в обществе людей или на пиру на почетное место с правой стороны, близкого к Тимуридам — барласам и тарханам, почитаемого и поощряемого Тимуром и его наследниками и состоящего на службе у барласов, а Стрела — в образе юноши-воина, решившего уклониться от традиционного повиновения Луку и поправшего его священные права, установленные и поддерживаемые сверху. Следует обратить внимание на заявление Стрелы о том, что когда-то предки ее и Лука служили в войске Чингиз-хана, но Чингиз-хан впоследствии лишил Лук права занимать место с правой стороны и удостоил этой чести Стрелу, так как Лук от старости оказался слабым в бою, струсил и, обесчестив себя, бежал с поля брани. Перекликаются с рассказом из «Огуз-наме» и отдельные специфические выражения, сравнения, связанные с образами Лука и Стрелы. Так, например, в уйгурской версии «Огуз-наме» написано: «Однажды во сне увидел он золотой лук и три стрелы. Этот золотой лук простирался со стороны восхода солнца в сторону захода, а три серебряные стрелы были обращены в сторону ночи»⁷³.

⁷² Там же.

⁷³ Щербак, *Огуз-наме. Муҳаббат-наме*, стр. 57 (Транскрипцию текста см. на стр. 56—57).

В муназаре же Якини есть слова:

جو ئى خورشيدتور كه قوس برجیندا طلوع قیلمیب تور و یا ئى
کوکب تورکیم چرخ دینگ اوقی دیک پایه سی کوک گا بیتمیب تور

О, что это за солнце, которое сияет на горизонте! Или что это за светило, которое, подобно оси колеса, задело своим краем синеву неба⁷⁴.

В уйгурской рукописи: «...Подобно луку, до неба мечите стрелы... лук пустил стрелы. Подобными стрелам будьте вы»⁷⁵; в летописях Рашид ад-Дина упоминаются «стрелы, которые [стоят] на степени посланника...»⁷⁶, в «Шаджара-йи таракима» Абу-л-Гази читаем: «Люди, которые жили прежде нас, лук считали государем, а стрелы послом. Это потому, что, в какую сторону лук направит стрелу, стрела туда и полетит»⁷⁷, а в муназаре Якини есть такие строки:

بىر کون بىر ذیچه صاحب طریق اهل قیضه آتیمچی بهادر
بیکیمت لار یادیك مجلس اسمابین قوروب و اوق تیک مخفلى
توزوب بىر گوشه دا گشت گا چیقیم اردیلار

Однажды несколько метко стреляющих из лука смелых юношей собрались в дружеский круг, подобный луку, сошлись, подобно стрелам, в уголке беседки и отправились на прогулку⁷⁸.

...روا بولغای مو کیم یا کوچ قیلمای اوق یاغه کوچ قیلغای

...Разве допустимо, чтобы стрела напрягла силы раньше, чем напряг силы лук?⁷⁹

В «Шаджара-йи таракима» сказано: «По приказу хана, мчась на конях, бузуки со своими нукерами стреляли в золотую курицу. Тех, кто попал в курицу, он щедро одарил»⁸⁰. В муназаре Якини читаем:

ذا گاه خوب لار چرکاسیدین آت چیقارغان بىر یغشى بوز آتلیق
بیکیمت جولان قیلمیب ایلکینا اوق آلیب ایکنیگا یا سالیب
قیق اتقالی میدان باشیقه عزم قیلدی

⁷⁴ Якини, *Муназаре*, л. 314^a. См. также: Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»*, стр. 93, 101.

⁷⁵ Щербак, *Огуз-наме, Мухаббат-наме*, стр. 57 (Транскрипцию текста см. на стр. 60—61).

⁷⁶ Рашид ад-Дин, I, 1, стр. 86. Перевод издан без персидского текста.

⁷⁷ Кононов, *Родословная туркмен*, стр. 49 (текст см. на стр. 28).

⁷⁸ Якини, *Муназаре*, л. 315^a. См. также: Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»*, стр. 93, 101.

⁷⁹ Там же, л. 321^a. См. также: Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»*, стр. 106.

⁸⁰ Кононов, *Родословная туркмен*, стр. 50 (текст см. на стр. 30).

...Однажды самый прославленный среди красавцев, прекрасный юноша на сером коне, взяв в руки стрелу и надев через плечо лук, отправился в поле для стрельбы по тыкве⁸¹.

Интересно еще отметить в муназаре Якини деталь, которая является символической и перекликается с повествованием «Огуз-наме» о луке и стреле. Это появление старика-Лука и юноши-Стрелы со стороны Туркестана.

Все это показывает, что Якини, безусловно, был знаком с историей об Огузе и в своем сочинении испытал ее заметное влияние. К такому предположению приводит нас также упоминание истории об Огузе в произведениях вышеназванных тимуридских историков XV в. Мирхонда и Хондемира и убедительное утверждение издателя уйгурской версии рукописи «Огуз-наме» о том, что данный список изготовлен в XV в.⁸²

Отдельные поэтические образы, связанные с луком и стрелой, мы встречаем в газелях и маснави персоязычных и тюркоязычных авторов и до Якини, и после него. Так, например, в «Шах-наме» Фирдоуси читаем:

چنين است كردار گردون پيهر
گاهی چون کمانست و گاهی چو تير

Таковы проделки старого мира:

Порой он [крив] как лук, порой он [прям] как стрела⁸³.

А вот бейт из «Дах-наме» Йусуфа Амири:

قيليب اول اوق تيمك ايدل بولا توزولوک
قيليج تيمک يوق که بولغاي ايکی يوزلوک

Подобно стреле, он был справедлив с людьми,
Но не был двуликим, как меч⁸⁴.

Весьма интересен следующий бейт из Навои, где как и у Якини, содержится намек на символическое значение кривизны лука и прямоты стрелы:

توز بول اوق ديمک گر تيلارسين اوج ياکيم ايگري دور
دور هر پيهر گوشه دین بوغز يغه ساليم تور گيريش

Если ты хочешь отомстить, то будь прямой как стрела,
ибо, так как лук был кривым,
Судьба с обоих концов [гуше] стянула его горло тетивой⁸⁵.

⁸¹ Якини, *Муназаре*, л. 314^a. См. также: Рустамов, *Муназаре «Стрела и лук»*, стр. 92.

⁸² Щербак, *Огуз-наме, Мухаббат-наме*, стр. 16.

⁸³ Фирдоуси, *Шах-наме*, т. I, стр. 300.

⁸⁴ Амири, *Дах-наме*, л. 233^a.

⁸⁵ Навои, *Чахар диван*, л. 26^b.

Во второй строке Навои прибегает к игре слов: *гуше* означает «концы лука», а также «угол», «сторона», «направление».

После Якини из авторов XV в. тему спора лука и стрелы разрабатывал Бадраддин Хилали⁸⁶. Хилали в XVI—XVII главах своей известной мистической поэмы «Шах у дарвиш»⁸⁷ (написана между 1499 и 1508 гг.)⁸⁸, рассказывая о состязании в стрельбе из лука, дает описание лука и стрелы, говорит об искусстве шаха в стрельбе, а в начале XVIII главы вводит специальный раздел — диспут стрелы и лука, который является своего рода дополнением к предыдущим двум главам⁸⁹.

Переводчик «Шах у дарвиш» Г. Эте отмечает влияние на поэму Хилали муназаре поэта 'Ариффи «Гуй у чауган»⁹⁰. Однако сравнение муназаре Хилали с муназаре 'Ариффи и Якини показывает, что Хилали гораздо ближе к Якини, нежели к 'Ариффи. Во-первых, муназаре Хилали так же, как и муназаре Якини, называется: «Диспут Стрелы и Лука» («Муназара-йи тир у каман ба йак дигар»). Во-вторых, муназаре Хилали тоже имеет символический смысл: оно начинается жалобой Стрелы на Лук, который удалил ее от себя и тем самым лишил счастья целоваться пальцы шаха, т. е. иносказательно воспроизводится момент стрельбы из лука, причем автор намекает здесь на придворные интриги и опалы. Муназаре Хилали кончается примирением Лука со Стрелой, ибо последняя признает упреки Лука справедливыми. Символична и очень похожа на произведение Якини заключительная часть муназаре Хилали: Якини, как мы видели, в конце своего произведения жалуется на произвол и несправедливости его времени, а Хилали намекает на усилившиеся в конце XV и начале XVI вв. междоусобные войны и призывает к мирной жизни:

هیچ کاری ز صلح بهتر نیست
بدتر از جنگ چیز دیگر نیست
صلح باشد صلاح اهل فلاح
ز ان سبب گفته اند صلح و صلاح

Нет лучше дела, чем мир.

Нет худшей вещи, чем война.

Мир хорош для тех, кто любит процветать,

По этой причине говорят: мир и добро⁹¹.

⁸⁶ Айни, К., *Бадриддин Хилоли*, стр. 81—87.

⁸⁷ Ethé, *König und Derwisch*, стр. 197.

⁸⁸ Айни, К., *Бадриддин Хилоли*, стр. 74, 89—90.

⁸⁹ Муназаре Хилали опубликовано Г. Эте. См.: Ethé, *Ueber persische Tenzonen*, стр. 130—133.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Хилали, *Шах у дарвиш*, лл. 21^a—22^b. См. также: Ethé, *Ueber persische Tenzonen*, стр. 133.

Три рассмотренных нами муназаре, по своему содержанию и форме являющиеся замечательными образцами этого жанра, свидетельствуют о большом художественном мастерстве узбекских поэтов первой половины XV в. В своих муназаре Ахмади, Амири и Якини создали новую, своеобразную форму этого интересного, но не слишком широко распространенного в таджикской и узбекской классических литературах жанра. Что касается муназаре Амири и Якини, то это одни из лучших прозаических произведений, написанных на староузбекском языке в первой половине XV в.

Ахмади, Амири и Якини в отличие от Алишера Навои в своих сочинениях крайне ограниченно употребляют арабские и персидские слова, чтобы их произведения были доступны более широкому кругу читателей. Язык этих авторов занимает как бы промежуточное положение между языком их предшественников (Рабгузи и других), в котором мало заимствованной арабской и персидской лексики, и языком прозаических произведений Алишера Навои, где таких заимствований гораздо больше. Произведения Амири и Якини имеют большое значение для изучения истории узбекского языка и литературы, помогая проследить процесс развития прозы на староузбекском языке в конце XIV и в начале XV вв.

**ПОЭМА ЛУТФИ «ГУЛ У НАУРУЗ» И ПЕРСИДСКИЕ
ВЕРСИИ РОМАНА О ГУЛЬ И НАУРУЗЕ**

Лутфи писал не только прекрасные газели, но и крупные эпические произведения¹. Одним из таких его произведений является поэма «Гул у Науруз» («Гуль и Науруз»). Принадлежность этой поэмы Лутфи установлена на основании различных косвенных данных, так как сведения о Лутфи, дошедшие до нас, чрезвычайно немногочисленны².

Текст поэмы «Гуль и Науруз» дошел до нас в одном переплете с диваном Лутфи. Как указывается в конце поэмы, она написана в 814/1411-12 г. по приказу Султан-Искандара (одного из племянников Тимура, по-видимому, сына Умар-Шейха). Лутфи, судя по его касыдам, посвященным Шахруху, и бейту, в котором упоминается имя Улугбека, был близок ко двору Тимуридов и даже, как известно, взялся изложить историю Тимура «Зафар-наме». Поэтому вероятнее всего, что «Гуль и Науруз» была заказана Искандаром именно Лутфи.

¹ Как утверждает Навои в «Маджалис ан-нафа'ис», Лутфи, кроме поэмы «Гул у Науруз», создал еще маснави. Это — изложение в стихах содержания книги одного из крупнейших историков тимуридского времени Шарафаддина 'Али Йазди «Зафар-наме», посвященной описанию походов Тимура и его побед. Маснави Лутфи, как отмечено в антологии Навои, состояло из десяти тысяч с лишним бейтов (впрочем, в некоторых экземплярах антологии называется другая цифра — две или три тысячи с лишним бейтов). Но так как это маснави не было переписано автором набело, оно не получило широкого распространения (см.: Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, л. 37^a).

² Отдельные упоминания Лутфи, например в «Маджалис ан-нафа'ис» Алишера Навои и некоторых других источниках, касаются в основном лишь поэтического мастерства Лутфи или его литературных связей с Навои и Джами. Лишь в «Маджалис ан-нафа'ис» Навои пишет, что Лутфи жил в деревне Дех-и Канар — предместье Герата. В юности он изучил светские науки, потом, в зрелые годы, встретился с шейхом Шихабудином Хийабани, и тот увлек его учениями суфизма. Умер он на девяносто девятом году жизни там же, где и жил, т. е. в деревне Дех-и Канар. Сведения о дате рождения и смерти Лутфи у разных авторов не совпадают, но все они говорят о том, что Лутфи родился примерно во второй половине XIV и умер во второй половине XV в.

Первое упоминание легенды о Гуль и Наурузе у тюркоязычных авторов мы встречаем в следующем бейте Атаи:

چون یوزونگ کوردی کوزوم قیلدی وطن نینگ ترکیمینی
گل نی چون نوروز تاپتی یاد نوشاد ایلاماس

Мои глаза, увидев твое лицо, покинули родину.

[Ведь] когда Науруз нашел Гуль, он перестал вспоминать о Наушаде³.

В этих строках Атаи приводятся имена основных героев поэмы — Гуль и Науруза, говорится о родине Науруза — Наушаде.

Но по бейту Атаи нельзя определить, идет ли речь о поэме Лутфи, ибо страна Наушад упоминается и в одноименной поэме персоязычного предшественника Лутфи Джалал Табиба.

Упоминает поэму «Гуль и Науруз» тюркоязычный автор более позднего периода — поэт Маджлиси (XVI в.). В предисловии к своему произведению «Кисса-йи Сайф ал-мулук» он упоминает о тюркской версии этой поэмы и пишет:

بووردی کیم گل [و] نوروز نظمین
انگامه میزان قیلیمان نظم آیغین

Приказал мне [друг], чтобы я размером «Гуль и Науруз»
Написал поэму⁴.

Но он тоже не называет автора этой поэмы. Можно полагать, что Маджлиси говорит о поэме Лутфи, ибо другой поэмой, написанной на эту тему на староузбекском языке или на других тюркских языках, мы пока не располагаем.

Автор словаря «Абушка»⁵ приписывает эту тему Лутфи. В своем словаре наряду с отдельными четверостишиями Лутфи и бейтами из его газелей, он цитирует и «Гуль и Науруз». Словами *لطفی رباعیاتندا کلور* — «встречается в четверостишиях Лутфи», *لطفی اشعارندا کلور* — «встречается в стихах Лутфи», *دیوان لطفی دا کلور* — «встречается в диване Лутфи», *گل و نوروز لطفی دا کلور* — «встречается в „Гуль и Науруз“ Лутфи»

³ Атаи, *Диван*, л. 27^a.

⁴ Маджлиси, *Кисса-йи Сайф ал-мулук*, л. 34^b. — Поэма Маджлиси напечатана в современной узбекской графике в 1945 г. А. Шарафуддиновым в его «Хрестоматии по истории узбекской литературы». Рукопись, использованная А. Шарафуддиновым, является более полной и исправной, чем рукописи и литографии Института востоковедения им. Бируни АН УзССР. Так, строки Маджлиси в «Хрестоматии» А. Шарафуддинова о том, что «он имел на руках поэму «Гуль и Науруз», написанную на тюркском языке», в рукописях и литографиях института отсутствуют (см.: Шарафуддинов, *Хрестоматия*, т. II, стр. 59).

⁵ Имя автора словаря «Абушка» пока еще не установлено, равно как и точное время составления словаря (см.: *Абушка*, стр. 3—4).

составитель словаря подчеркивает, что речь идет о стихах и поэме одного и того же автора.

Кроме того, пока еще нам неизвестно существование в XV в. другого столь же крупного поэта по имени Лутфи. Если бы «Гуль и Науруз» была написана другим Лутфи или вообще другим поэтом, то вряд ли автор словаря «Абушка» не отметил бы этого, ибо, судя по словарю, он составлен крупным знатком литературы на староузбекском языке, так хорошо знавшим всех тюркских поэтов, что ему было даже известно, откуда родом каждый из них.

Как подчеркивает автор, перед тем как приступить к составлению словаря, он собрал почти все произведения Навои и диваны и маснави некоторых других тюркоязычных поэтов Хорасана и Мавераннахра, чтобы использовать их в качестве материала для работы над словарем. С этой целью он обратился ко многим знающим людям, которые всячески помогали ему в приобретении книг, написанных на староузбекском языке:

...بو جمعیه شروع اذدوكمده نوایی حضرتقلرنگ اون دیش پاره
کتاین جمع اتمشدم لغاتی و اصطلاحاتی انلردن اخراج ایدردم
خراسان و سمرقند و چغتای اهلندی دخی نیچه ترکی گوی
کمه لک دیوانلرن و مثنوی لرین جمع اتمشدم قا که بیر
صاحب دولت ذکر ی خیر اولسون بنم بو سعی و بو رنجمی
کورب نوایی حضرتقلرینک کلیاتی احسان اتدیلمر که جمله
یکرمی طقوز پاره کتاب ایدی همان بر گنج بولمش مجلسه دوئم
اندن جمیع عوایق و علایقی ترک ادوب از فرستده اون دورت
پاره کتابی دخی یازوب کلیات لرینه مالک اولدوم

...когда я приступил к этому сборнику, я собрал 15 экземпляров книг его светлости Навои. Слова и толкования [слов] извлекал из них (т. е. из этих книг. — Э. Р.). Я также собрал диваны и маснави некоторых тюркоязычных [поэтов] Хорасана, Самарканда и чагатайского народа ⁶.

Когда некий благородный муж — да будет благословенна его память — увидел это мое старание и мое трудное положение, он подарил мне *Куллийат* ⁷ его светлости Навои, который состоял из двадцати девяти книг. Я тотчас же уподобился нищему, который нашел клад драгоценностей. Отвернувшись от всех препятствий и привязанностей, я в течение небольшого срока переписал для себя еще четырнадцать его книг и стал владельцем полного собрания его сочинений ⁸.

Можно предположить, что автор «Абушка» при составлении своего словаря пользовался другой рукописью поэмы «Гуль и Науруз», где, вероятно, было упомянуто даже имя автора

⁶ Автор имеет в виду тюркоязычных поэтов, пишущих на староузбекском языке.

⁷ *Куллийат* — полное собрание произведений.

⁸ *Абушка*, стр. 23.

поэмы — Лутфи, ибо многие строки, цитированные в словаре, не совпадают в точности со строками нашей рукописи, т. е. рукописи Британского музея. Так, в рукописи Британского музея написано:

ينا خاقان چين ايلچى لارى هم
اوماقدين هر پيرى خاقان اعظم
كىلمب بيمكلار بيله اوترو توروشوب
توره بيمرله اولجاشيم كوروشوب

Еще послы китайского хакана,
Каждый из которых по происхождению является
потомком великих хаканов,
Подошли к бекам [Мушкина], сели рядом с ними,
повели веселый разговор,
Поздоровались, дружно обняли [они] друг друга
и пожали друг другу руки⁹.

А в словаре читаем:

كىلمب خاقان چين ايلچى لارى هم
اوماقدين هر پيرى خاقان اعظم
كىلمب بيمك لار بيله اوترو توروشوب
توره سى بيمرلا اولجاشيم كوروشوب

Прибыли послы китайского хакана,
Каждый из которых по происхождению является
потомком великих хаканов,
Подошли к бекам [Мушкина], сели рядом с ними,
повели веселый разговор,
Поздоровались, дружно обняли [они] друг друга
и пожали друг другу руки¹⁰.

В рукописи Британского музея:

ايسينگ ازيب تورور ساقال آقاريب
مونينگديك عقلينگ ارماب جهلينگ ارتيب

Видать, разум твой стал короток, когда поседела твоя борода,
Что ты, потеряв рассудок, так сильно разгневался¹¹.

В словаре:

ايسينگ ازيب تورور ساقال آقارتيب
مونونگديك عقلينگ اوكسوب جهلينگ ارتيب

⁹ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 75^b.

¹⁰ Абушка, стр. 3—4.

¹¹ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 81^a.

Видать, разум твой стал короток, когда поседела твоя борода,
Что рассудок твой пал так низко, так сильно ты разгневался¹².

В рукописи Британского музея:

جهاندا بو ترا ايمب سيماح لارنى
تيمينگيزلارگا اييمب ملاح لارنى

Разослал он по всему миру путешественников,
Отправил он на все моря мореплавателей¹³.

В словаре:

جهاندا بو ترا ايمب سيماح لارنى
تيمينگيزلارگا سالييمب ملاح لارنى

Разослал он по всему миру путешественников,
Пустил он на все моря мореплавателей¹⁴.

Судя по тому, что автор словаря «Абушка» обращался к поэме Лутфи наряду с произведениями Алишера Навои как к ценному художественному языковому источнику, поэма «Гуль и Науруз» уже в XV и XVI вв. заслужила признание видных поэтов и литературоведов того времени.

Единственная рукопись этой замечательной поэмы вместе с произведениями Навои и других узбекских поэтов XV в. хранится в Британском музее в Лондоне, и описание ее принадлежит английскому ориенталисту Ч. Рьё¹⁵. Имеется еще копия этой рукописи, описание которой сделано Флюгелем в его венском каталоге. В заголовке копии также подчеркивается, что автором поэмы является Лутфи, учитель великого Навои¹⁶.

Но Флюгель, несмотря на это, ошибочно полагает, будто поэма принадлежит перу не Лутфи, а Алишера Навои¹⁷. Это неверное утверждение опровергает Ч. Рьё¹⁸.

Рьё в своем каталоге не дает подробного описания рукописи поэмы. Поэтому на основании имеющейся у нас фотокопии мы считаем необходимым вкратце остановиться на этом. Рукопись написана четким и красивым насхом и — от начала до кон-

¹² Абушка, стр. 111.

¹³ Лутфи, Гуль и Науруз, л. 107^b.

¹⁴ Абушка, стр. 147.

¹⁵ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 285, 286.

¹⁶ «Книга „Гуль и Науруз“ Лутфи — учителя его высочества Навои» (Flügel, *Handschriften*, стр. 614).

¹⁷ Flügel, *Handschriften*, стр. 614.

¹⁸ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 285, 286.

ца — рукой одного и того же переписчика. В конце ее стоит дата сочинения поэмы, а затем указывается и дата переписки:

تاریخ سیمین یوز اون تورث ایردی هجرت
که نقش ایتمیم بو منظور محبت
اوقوغان غه بتیگانگا الهی
میبارک قیل بو گنج پادشاهی

توگاندی کتاب گل و نوروز تاریخ توقوز یوز اون تورث دا هجریدا

Был восемьсот четырнадцатый год хиджры (1411 г. н. э. — Э. Р.),

Когда я написал эту книгу о любви.

О боже, тех, кто читает и пишет,

Осчастливь этим царственным сокровищем.

Заключена книга «Гуль и Науруз» в девятьсот четырнадцатом году хиджры¹⁹ (1511 г. н. э. — Э. Р.).

Ни имя автора произведения, ни имя переписчика нигде не указывается. В рукописи сплошь и рядом встречаются замазанные или почти стертые места, прочтение которых представляет большие трудности, а порой совсем невозможно. Имеется в рукописи и незаполненное, пустое место. Вероятно, это место замазано или пропущено в той рукописи, с которой переписчик снимал эту копию и которая представляла собой, очевидно, тоже список, а не автограф.

Иногда над отдельными словами бейтов поэмы встречаются поставленные переписчиком знаки *мукаддам*, *муаххар*, что значит: следует переставить эти слова при чтении вперед или назад. Причем эти знаки встречаются подчас и тогда, когда, казалось бы, слово стоит на своем месте. Так, например, в следующей строке слово *коз* — «глаза» находится на своем месте, но переписчик ставит над ним знак *муаххар*:

کوز اشتهی ایرسه اول ایکی دلارام

Те двое влюбленных, как только открыли свои глаза...²⁰

Иногда эти знаки ставятся механически. Например, в следующей строке, как видно, слово *йаатим* должно быть на первом месте. Но, несмотря на это, над ним помещен знак *мукаддам*:

یاتیپ یاتغان لارینی کورگاچ اولدم

Когда я увидел их лежащими²¹.

¹⁹ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 113^b.

²⁰ Там же, л. 87^b.

²¹ Там же.

Наурушена и цельность композиции поэмы: перепутаны отдельные части и их заглавия.

Рукопись украшена десятью миниатюрами — иллюстрациями к поэме: на первой и второй миниатюре изображено явление Наурузу во сне Гуль с чашей вина; на третьей — первая встреча Науруза с Булбулом; на четвертой — свидание Гуль и Науруза; на пятой — беседа Гуль и Науруза наедине; на шестой — пленение Гуль и Науруза негром — разбойником Йалда; на седьмой — Гуль и Науруз, спасающиеся во время бури на обломках корабля; на восьмой — сражение Гуль со львами; на девятой — встреча Гуль и Науруза во время битвы; на десятой — Гуль и Науруз на ложе. Рисунки исполнены выразительно. Особенно хорошо восьмой рисунок, на котором изображена смелая всадница Гуль, стреляющая из лука и отражающая яростное нападение львов. По стилю они напоминают рисунки Камаладдина Бехзада.

Поэма «Гуль и Науруз» насчитывает 595 бейтов и написана размером поэмы Низами Ганджави «Хосров и Ширин», т. е. *хизадж-и мусаддас-и махбун*:

مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن
(— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —)

Она разделена на небольшие главы, носящие специальные названия. Большинство этих разделов состоит из пяти, шести, семи, восьми или десяти бейтов и напоминает отдельные газели. Такое расчленение поэмы, крайне редко встречающееся в восточных рукописях до XIII в., возможно, принадлежит не автору, а позднейшим переписчикам (это относится и к поэмам Хаджу Кирмани и Джалал Табиба).

Как было тогда принято, поэма начинается прославлением бога, которое содержит в себе маленький раздел с заглавием «Набувват била вилайат мартабаси» («Достоинство пророчества и святости»), славословие Мухаммаду и обращение к богу, состоящее из шести бейтов. Далее поэт говорит о том, что поэма была сочинена по приказу Султан-Искандара:

بویوردی کیم بو گل فصلیندا در حال
گل و نوروزنینگ افسانه سین سال
آیت-یب اول قصه نسی ترکی تیلینه
که تاتقان تیل تاتپیغیدین تیلینه

Он (т. е. Искандар. — Э. Р.) приказал, чтобы я немедленно
в эту пору цветения роз

Сочинил легенду о Гуль и Наурузе.

Чтобы, сложив эту легенду на тюркском языке,
Я дал ему ответить сладость родной речи²².

²² Там же, л. 58^a.

После этих строк идет славословие в честь Султан-Искандара, которое состоит из 37 бейтов.

Лутфи, как он подчеркивает это в своей поэме, находился в крайне тяжелом положении, когда к нему обратился с приказанием Султан-Искандар: поэт был лишен близких друзей, не имел ни моральной, ни материальной поддержки:

اوشول کون لار که وقتیم ایرنی ناخوش
بوزولغان بو کونگولدا مینگ تومن غش
پریشان لیتق بیلا عقیلم مشوش
تریق لیک ناملایم عمری ناخوش
نه بیر همد که اول هم ساز بولغای
نه بیر محرم که اول همراز بولغای
مصاحب نازنین لارنینگ فراقی
معاصر هم نشین لار اشته یاقی
آیاق توتقوچی پند و همد میم آه
آیاق لیتق قان یوتار شام و سحرگاه

В те дни, когда было омрачено мое настроение,
В расстроенной душе были тысячи и десятки тысяч
неудовольствий,

Разум мой был притуплен растерянностью,
Существовать [было] нелегко и жизнь [была] невесела,
Не было ни искреннего друга, который разделит бы мое горе,
Ни близкого родственника, с которым [я] мог бы поговорить
о своей печали,

Была [только] разлука с нежными красавицами,
Жажда [беседы] с друзьями.
Виночерпием моим были хитрость и уловка, а другом — горе,
Когда каждый человек (букв. «двуногий». — Э. Р.) день и ночь
глотал кровь²³.

В это время, когда, как образно говорит Лутфи, «каждый двуногий день и ночь глотал кровь», люди были измучены и разорены жестокими кровопролитными междоусобицами тимуридских царевичей. И естественно, что такое положение страны и разрушения, причиненные истребительными войнами, не могли не повлиять на поэта как морально, так и материально.

Поэтому, когда Султан-Искандар обратился к нему с приказанием сочинить на тюркском языке поэму «Гуль и Науруз», он этим оказал автору большую поддержку, ибо работа над этим произведением давала Лутфи духовную пищу и наслаждение:

کیناده اختر بخت اولدی طالع
سعادت شمع ناگه بولدی لامع

²³ Там же, л. 57^b.

طلوع ایتدی شرف پوچچینینده اقبال
 کونگول خوش لوغینا یوزلاندى
 اویگان طالعییم ناکه اویسندی
 ینه اوچگان مرادییم شمع یانیدی
 مگر اختر مہارک اوردی فالیم
 که شاهنشہ اونگینه سالدی حالیم
 قرحم قیلدی اوز ایسکی قولیمنه
 نظر قیلدی نواسیمز دلملمیمنه
 دو فرماندین سینوق کونگولوم سپوندی
 دو معنی لایق اونچاق دین اوندی

Снова взошла звезда моего счастья.
 Случайно загорелась свеча моего счастья.
 Показалось мое счастье в созвездии славы.
 Возрадовалась моя душа.
 Случайно проснулось мое счастье от сна.
 Снова загорелась потухшая свеча моей мечты.
 Уж не звезда ли наворожила,
 Что царь царей помог мне.
 Пожалел он своего старого раба.
 Обратил он внимание на своего умолкшего соловья.
 Моя душа обрадовалась от этого приказания,
 Получила она удовольствие от этого полезного [дела]²⁴.

Поэма Лутфи посвящена любви двух молодых людей — царевича Науруза и царевны Гуль. Содержание ее следующее: В стране Наушад правил некий царь Фаррух, известный всему миру своей мудростью. У него было бесчисленное войско, страна его славилась могуществом и изобилием. Была у него и любимая жена, но не имел он детей. Царь страстно мечтал о сыне, и наконец, так как он отличался набожностью и справедливостью, бог услышал его мольбу: его жена забеременела и весной, в начале нового года, подарила ему красивого сына. Ради такой большой радости царь открыл свою сокровищницу, и все, что было им собрано за время царствования, рассыпал перед людьми. Он устроил по всей стране большой пир, наделил подарками нуждающихся, освободил томящихся в тюрьме узников, и так как сын его родился в день нового года — праздника весны (*науруза*), дал ему имя Науруз.

Уделяя много внимания воспитанию сына, царь добился того, что в сравнительно короткий срок царевич стал самым образованным юношей в стране. Отец не ограничивал время Науруза только учебными занятиями. Он стремился к тому, чтобы его сын развлекался охотой, участвовал в больших сборищах и

²⁴ Там же, л. 57^b, 58^a.

пиром. Как-то раз во время одного из таких пиров Науруз сильно захмелел; увидев в чаше вина отражение своего красивого лица, юноша пришел в изумление и полюбил себя. Но ему стало стыдно людей, и он распустил всех участников пира по домам. Было уже поздно, время шло ко сну, для Науруза приготовили постель, но он, вместо того чтобы лечь спать, попросил зеркало и, поставив его перед собой, полными любви глазами стал смотреть на свое отражение. Все забыл Науруз: он никак не мог отойти от зеркала; не отрываясь, любовался самим собой; то облизывал свои губы, то, произнося слова восхищения, обнимал свой гибкий стан, то прикасался ногой к своему лицу, то свои белые руки прикладывал к глазам. Наконец, ослабел он от сильного опьянения и овладел им сон. Во сне юноша видит перед собой необыкновенную красавицу. Обращаясь к нему, она говорит: «Пей вино — и впредь ради моей любви позабудь все остальное», и протягивает ему чашу вина. Науруз, осушив чашу, целует ее ноги и просит, чтобы она рассказала ему, кто она и откуда родом, ибо он хочет быть вместе с ней. Красавица говорит, что ее зовут Гуль, что родом она из Фархара, и берет обратно из рук Науруза чашу. Юноша, вздрогнув, просыпается.

С этой ночи изменилась вся жизнь Науруза. Думая о девушке, он проливает горькие слезы, но все же не теряет самообладания. Опасаясь насмешек людей и потери своего достоинства, юноша призывает себя к терпению. Но день и ночь мучает его образ прекрасной Гуль, на каждом шагу царевич мечтает о встрече с девушкой. Надеясь получить какую-нибудь весть о ней, он разыскивает приезжих, рассказывает им о своем сновидении и спрашивает их о Гуль, но они сами ничего не знают.

Желая забыться и успокоиться, Науруз занимается другими делами, но это не помогает ему. Потеряв терпение, он выходит в поле и, снова заливаясь горькими слезами, поет грустные песни: то он рассказывает о своем горе тюльпану, то жалобно объясняет свою печаль розе, то кипарис сравнивает со стройным станом своей возлюбленной, а жасмин — с ее красивым лицом. Так, бродя на просторе, Науруз выходит на большую дорогу, где встречается с караваном купцов. Купцы заботливо и радостно окружают его, преподносят ему щедрые и драгоценные дары. В ответ Науруз отдает низкий поклон и вступает с проезжими в дружескую беседу; он спрашивает каждого в отдельности, и среди них его взоры привлекает один благородный человек. Узнав, что этот человек из Фархара и зовут его Булбул, Науруз тут же радостно приглашает его к себе, оказывает ему царские почести и заводит с ним дружбу. В беседе с Наурузом Булбул рассказывает ему о прекрасной и богатой стране Фархар, о ее царе Мушкине и царской дочери Гуль, о своей дружбе с ней. Науруз, узнав интересующие его подробности, открывает Булбулу свою тайну и просит помочь ему встретиться с возлюбленной и увидеть ее прекрасное лицо. Страда-

ния Науруза глубоко растрогали Булбула, и он обещает выполнить просьбу друга. Юноша в знак благодарности целует его ноги и просит, чтобы Булбул отправился в Фархар, поцеловал от его имени порог красавицы и рассказал ей о том, как страдает Науруз от любви к ней. Повинуясь царевичу, Булбул целует землю и тут же отправляется в страну Гуль.

Весело жилось Гуль в цветущем Фархаре, но как-то раз захотела она послушать песни Булбула. И Булбул, придя к девушке перед рассветом, стал петь песню о прекрасном юноше Наурузе и его страстной любви к ней.

Сердце Гуль воспламенилось; услышав песни Булбула, она принялась горевать и плакать. Стоны девушки разбудили ее няню Саусан, которая пыталась сначала остановить ее, но когда убедилась, что никакие угрозы не помогут ей успокоить Гуль, стала осыпать ее ласками. Узнав о причине слез царевны, она попросила Булбула рассказать ей о Наурузе.

Когда Булбул описал ей внешность Науруза, его отца Фарруха и картину прекрасной страны Наушад, Саусан пришла в восхищение и рассказала Гуль о красоте юноши. Сердце царевны воспламенилось еще больше, и она еще сильнее полюбила Науруза. Заметив это, Саусан резко упрекает Гуль и напоминает ей: она предназначена в жены китайскому хакану, а поэтому не смеет думать о другом и пятнать честь своих родителей. Но убедившись, что ничто не может убить любовь Гуль к Наурузу, что ее слова лишь только обижают девушку, Саусан раскаивается в сказанном и просит Булбула помирить их. Булбул исполняет ее просьбу, и Гуль снова дружна со своей няней. С этого дня Булбул по просьбе девушки постоянно навещает ее и повествует о Наурузе, о том, как юноша увидел ее во сне, как он скрывал тайну своей любви от людей, как сильно он ее любит и страдает по ней.

Так Гуль каждый день тайно наслаждается рассказами Булбула о прекрасном Наурузе и все больше влюбляется в него.

Науруз, проводив Булбула, не может оставаться дома один. Выбрав время, он без ведома отца и не взяв с собой ничего, кроме лошади и лука, вслед за Булбулом отправляется в страну Гуль. Узнав об этом, отец догоняет его на пути и, возвратив сына домой, советуется со своими беками об отправлении Науруза в Фархар. После совещания с беками он снабжает юношу всеми необходимыми вещами и драгоценностями, выделяет ему большое количество слуг и сопровождающих лиц во главе с одним из своих беков Бахманом и разрешает им отправиться в путь. По дороге Бахман пытался уговорить Науруза отказаться от своего намерения ехать в Фархар и вернуться обратно в Наушад, но царевич, обидевшись, обругал его. Оскорбленный Бахман хочет отомстить Наурузу. Заметив это, один из сопровождающих предупреждает юношу. Но царевич не принимает

никаких мер предосторожности и вечером, остановившись на ночлег, предается пьянству. Воспользовавшись удобным случаем, когда от усталости и чрезмерного опьянения Науруз и его приближенные крепко засыпают, Бахман поднимает своих сообщников и вместе с ними, забрав все драгоценности и богатства, отправляется обратно в Наушад. Проснувшись перед рассветом, Науруз не видит возле себя никого, кроме нескольких приближенных. С ним нет ни Бахмана, ни большой свиты, ни тюков с поклажей. Это сильно огорчает его. Но оставшиеся с ним преданные слуги заявляют о своей готовности идти в Фархар и помочь ему в любой беде.

В тот момент, когда Науруз со своими людьми прибыл в Фархар, Гуль, сидя возле няни Саусан, грустила о нем и пила вино, а прислужница царевны Зухра, чтобы рассеять ее грусть, пела для нее веселые песни и играла на чанге.

Булбул радостно принимает своего друга Науруза и, чтобы известить Гуль о приезде юноши, поет песни от его имени. Услышав песни Булбула, Гуль догадывается о том, что Науруз в Фархаре, и сообщает об этом Саусан. Няня не верит и советует ей послать к Булбулу Зухру, которая все разузнает. Когда же Зухра, находясь у Булбула, играет на чанге и поет Наурузу песни от имени своей госпожи, Науруз тут же отвечает ей. Тогда Гуль просит, чтобы Саусан разрешила ей повидаться с юношей. Но няня, опасаясь разговоров и сплетен, не соглашается на это и советует царевне подняться на крышу дома: оттуда она увидит своего возлюбленного. Взглянув друг на друга, Гуль и Науруз падают в обморок. Девушки с испугом окружают Гуль, брызгают на нее водой, приводят ее в сознание и уводят в дом. Так же поступает Булбул с Наурузом.

Гуль после этой встречи ни о чем другом не думает, как только о Наурузе. Она так сильно предается мечтам о юноше, что никого, кроме него, не хочет слышать и видеть. Ею все больше и больше овладевает меланхолия.

Увидев Гуль в таком состоянии, Саусан заявляет о своей готовности помочь ей и, расспросив Булбула о Наурузе, тут же по просьбе девушки отправляется к нему вместе с Булбулом. Царевич с большой радостью встречает их, оказывает Саусан почести и щедро одаряет ее. Науруз очень понравился няне, и, вернувшись, она с восторгом рассказывает о нем Гуль. Но, к несчастью, в это время прибывают в Фархар с большим караваном даров послы китайского хакана и сообщают царю Мушкину о желании хакана жениться на Гуль. Мушкин приветливо принимает их, устраивает большие пиры в честь хакана и его послов и без ведома Гуль дает свое согласие выдать ее за хакана, сообщив об этом Саусан. Эта новость очень огорчает няню и Булбула, заставляет глубоко страдать Гуль. По просьбе девушки Булбул рассказывает Наурузу о намерении хакана жениться на Гуль и о прибытии за ней китайских послов с выку-

пом. Услышав об этом, юноша так потрясен, что пытается покончить жизнь самоубийством. Булбул останавливает его и сообщает о желании Гуль встретиться с ним.

Науруз снова приезжает в Фархар и встречается с Гуль. Во время их беседы Саусан, обращаясь к Наурузу, спрашивает, что он намерен делать, ведь китайский хакан хочет сделать его возлюбленную своей женой. Науруз, не задумываясь, отвечает: он будет всюду вместе с Гуль и, если потребуется, пожертвует ради нее своей жизнью. Видя преданность Науруза, Гуль также выражает готовность до конца жизни быть вместе с ним и просит, чтобы он спас ее от китайского хакана.

Посланцы хакана увозят Гуль, но Науруз следует за ними, догоняет ее на границе Китая, и ночью, переодевшись в простую одежду (причем Гуль оделась юношей), они бегут вместе. Они пересекают обширные степи, реки, горы, преодолевая при этом большие трудности, голод и лишения.

Вследствие длительных и тяжелых переходов сильно устают их лошади. Чтобы дать им передышку и отдохнуть самим, беглецы останавливаются на ночлег. Усталые, они крепко засыпают, и сонными их захватывает негр — разбойник Йалда, поставленный хаканом на границе Китая. После короткого допроса Йалда связывает им руки и ноги и в качестве дара доставляет влюбленных хакану. Тот, увидев желанную им Гуль своей добычей, приходит в восторг. Придерживаясь своего обычая, он заставляет Гуль и Науруза перейти в буддийскую веру и отправляет их в храм идолопоклонников. Гуль и Науруз бегут из храма. Жрецы храма, узнав об этом, ищут беглецов, но не находят. После этого они, боясь гнева хакана, посылают к нему гонцов с отравленным письмом, в котором ложно обещают хакану свидание с Гуль. Хакан, прочитав письмо, умирает.

Гуль и Науруз по пути попадают в страну дивов, где, опасаясь за свою жизнь, не останавливаются, несмотря на то что очень устали. Затем они встречаются с шейхом, который сперва радушно принимает их и приглашает к себе, а потом, узнав об их безвыходном положении, стремится причинить им зло. Слассаясь от развратного шейха, Гуль и Науруз снова бегут и по пути садятся на корабль. Но их опять постигает несчастье: во время бури корабль разбивается об утес. Буйные морские волны уносят влюбленных на обломках разбитого корабля в разные стороны. Гуль очутилась на берегу страны Адан, где ее увидел везир аданского царя Джаухар, находившийся там на ловле жемчуга. В разговоре с ним Гуль выдает себя за юношу-царевича. Джаухар оказывает ей искренний и теплый прием, а через несколько дней, забрав ее с собой, направляется в Адан.

В Адан вели только две дороги, и обе они были опасны: по одной из них бродили стаями страшные львы, а на другой обитало бесчисленное количество драконов. Джаухар, Гуль и их

свита едут по первой дороге, где навстречу им выходит множество львов.

Ни Джаухар, ни его люди не осмеливаются отразить нападение львов. Только бесстрашная Гуль вступает с ними в борьбу и, приказав людям Джаухара прорыть большие рвы, ограждающие их от нападения хищников, одной стрелой убивает нескольких львов. Испуганные львы один за другим начинают отступать и освобождают дорогу. Необычайная отвага Гуль глубоко поражает Джаухара, и он, оставив мнимого царевича во главе своих людей, опережает их, чтобы сообщить о нем царю Адана и подготовить для него достойную встречу. У аданского царя не было детей, и он, увидев Гуль, усыновляет ее. Но девушка, несмотря на отеческую заботу царя и уважение окружающих, не может забыть Науруза. Страдая о нем, Гуль хочет покончить жизнь самоубийством, но боится за участь Науруза после того, как она умрет. Отказавшись от своего намерения, она ждет встречи с возлюбленным.

Науруз тоже выброшен бурей на берег, но он попадает в страну Йемен, где встречается с бедным стариком-рыбаком. Чтобы выйти из положения и помочь бедняку, он просит его пойти в город и сообщить о нем благородным людям. Но рыбак направляется к везиру йеменского царя и, выдавая Науруза за своего раба, продает его. Везир, угадав в Наурузе потомка царской семьи, устраивает в честь его большой пир и приглашает царя Йемена. Царь усыновляет Науруза и приказывает своим придворным оказывать ему почет и уважение как первому лицу в стране после царя.

Царь Адана жестоко враждовал с царем Йемена, но за отсутствием мудрого и храброго полководца в своей стране ничего не мог предпринять. Прибытие Гуль радует его; желая осуществить давнюю мечту о расправе с йеменским царем, он, поставив Гуль во главе своих войск, выступает против страны Йемен. Царь Йемена, чтобы отразить натиск врага, обращается за советом к Наурузу и передает ему командование войском. У йеменского царя был старый полководец Бахрам. Когда он узнал, что руководить войском будет не он, а Науруз, им овладела зависть. Заметив это, юноша уступает ему свое место.

Гуль, узнав расположение вражеских войск и заметив бездарность их полководца, нападает на них. Увидев стремительный натиск бесчисленного войска аданского царя, Бахрам террется. Он не может принять быстрого решения и вступить в бой. Это очень огорчает Науруза; он снова возглавляет войско и останавливает натиск врага. Чтобы оправдать себя, Бахрам опять просится в бой и становится во главе войск. Увидев на поле битвы Бахрама, военачальники аданского царя испуганы и не смеют выйти против него, уверяя, будто бы никто не устоит против Бахрама, самого храброго в мире полководца. Пристыдив адацких беков за трусость, Гуль сама выходит на едино-

борство с Бахрамом, разрубает его пополам и, гордо обращаясь к стану вражеских войск, восклицает:

— Пришлите замену!

Бахрама сменяет Науруз. Но Гуль, услышав голос своего любимого, теряет сознание и падает с лошади. Науруз тоже узнает девушку. Любовь и дружба полководцев двух армий кладут конец войне, а цари Адана и Йемена вынуждены помириться. В честь счастливой встречи Гуль и Науруз решают совершить паломничество в Мекку. К ним присоединяются и цари Адана и Йемена Ра'и и Ба'ди. В Мекке Гуль и Науруз встречают своих отцов, которые, разослав гонцов по всему миру, в течение долгих лет разыскивали своих детей. Не добившись никаких результатов, отцы совершили паломничество в Мекку и, проливая там горькие слезы, молились богу, чтобы он помог им найти детей. Фаррух и Мушкин, увидев Гуль и Науруза живыми, дают свое согласие на их брак. Но Ра'и и Ба'ди не хотят уступить своих любимых советников и полководцев Гуль и Науруза и поднимают из-за них спор. Тогда отец Науруза Фаррух, обращаясь к ним, говорит: «Не нужно спорить, а нужно объединить наши и ваши страны в одно большое государство с единым центром, ибо и Йемен, и Адан, и Фархар, и Наушад — все они прекрасны. Каждый из них отличается своей неповторимой красотой, своей замечательной и богатой природой и не может обходиться без остальных». Ра'и и Ба'ди принимают это предложение и мирно расходятся по своим странам. Вернувшись на родину, Науруз объединяет эти четыре страны и создает единую державу, где торжествуют мудрость и правосудие.

Поэма заканчивается пожеланием Султан-Искандару возглавить такое же справедливое и могучее государство, какое создал счастливый юноша — царевич Науруз. Таково в основном содержание поэмы Лутфи «Гуль и Науруз».

* * *

До Лутфи на этот сюжет были написаны две поэмы: одну из них сочинил известный персидский поэт Хаджу Кирмани, живший и творивший в городе Кирмане при дворе Мубаразаддина Мухаммада (713/1313—760/1359), основателя династии Музаффаридов, а затем в Ширазе при дворе правителя Абу Исхака Инджу (742/1341—754/1362). Другая принадлежит перу Джалаладдина Ахмада (Джалал Табиб), признанного современниками искусным врачом и превосходным поэтом. Кроме поэмы «Гуль²⁵ и Науруз», он оставил два трактата по арабской

²⁵ Имя красавицы Гуль мы встречаем до Хаджу Кирмани, Джалал Табиба и Лутфи в поэме Фахраддина Гургани «Вис и Рамин». У Гургани Гуль — гурабская красавица, на которой женится Рамин во время одной из разлук с Вис, чтобы забыть ее. Но впоследствии Рамин бросает Гуль и снова встречается со своей возлюбленной Вис.

и персидской поэтике, работу, озаглавленную «Нузхат ал-арвах» («Очищение души») и обширный диван. Жил поэт тоже при дворе Музаффаридов под покровительством двух представительей этой династии — Шаха Махмуда и Шаха Шуджа. Умер он в 795/1392 г.

Поэма Джалал Табиба создана в 734/1333 г. и посвящена Гийасаддину Кайхосрову, сыну Шарафаддина, который управлял некоторыми владениями своего отца и в 735/1334 г. обосновался в Ширазе, но вскоре был свергнут своим братом Джалаладдином Мас'уд-шахом и в 738/1337 г. заключен в тюрьму²⁶.

Вероятно, опираясь на слова Лутфи о том, будто «его поэма есть перевод, сделанный с перевода», Ч. Рьё считает «Гуль и Науруз» не самостоятельным, а переводным произведением и подчеркивает, что переводчик точно следует сюжету поэмы Джалал Табиба²⁷. Но с мнением Ч. Рьё нельзя согласиться, ибо, по замечанию самого Лутфи, он изложил свой рассказ «по тюркскому обычаю: без церемоний, сокращенно» —

بترك رسمى بپيرله، بی تکلف، مختصر

Это же подтверждается стилем и композицией произведения.

Использованное в поэме Лутфи слово *тарджуман* — «переводчик» — еще не дает основания полагать, что поэт является только переводчиком персидского варианта поэмы «Гуль и Науруз», так как Лутфи, вероятно, употребил это слово из скромности: ведь до него уже были созданы на персидском языке две поэмы на тот же сюжет. Кроме того, как совершенно справедливо отмечает Е. Э. Бертельс, «самый термин „перевод“ к произведениям восточных авторов надо применять весьма осторожно, ибо наше понимание этого термина далеко не всегда совпадает с существующими на Востоке литературными формами. Переводом мы можем считать только то литературное произведение, где проявление индивидуальности переводчика сведено до минимума. Переводчик ставит себе задачей как можно более точно воссоздать на своем языке произведение иноязычного автора, не допуская никаких изменений не только в материальном, но и в формальном отношении, поскольку это позволяет язык, которым он пользуется. Всякое отклонение от этого принципа уже ведет в сторону обработки, причем постепенное удаление обработки от оригинала может в конце концов

²⁶ Описание рукописи поэмы Джалал Табиба см.: Rieu, *Catalogue of the persian manuscripts*, vol. II, стр. 867.

²⁷ Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 288: «The original from which this version of Gul u Nauruz is derived is not mentioned. It is evidently the poem of the same name by Jelal Tabib (See the *Persian Catalogue*, p. 867-a), which is closely followed by the translator».

создать произведение, которое, кроме основной канвы, уже ничего общего с оригиналом иметь не будет»²⁸.

Справедливость этого утверждения весьма убедительно доказана Е. Э. Бертельсом на примере сравнения поэмы Навои «Лисан ат-тайр» с поэмой Фаридаддина 'Аттара «Мантик ат-тайр». Автора первой из них некоторые западноевропейские ориенталисты считали не поэтом, а переводчиком, лишенным какой бы то ни было оригинальности²⁹.

Поэма Лутфи, безусловно, написана в ответ на поэму Джалал Табиба. Но Лутфи изложил сюжет Джалал Табиба по-своему.

Судя по содержанию поэмы Джалал Табиба, в которой описываются события, происходящие в арабских странах, материалом для его произведения служило какое-то арабское сочинение.

Основанием для такого заключения служат слова Лутфи ترجمان اول ترجماندين «...перевод с того перевода...».

Лутфи здесь указывает на источник, который, разумеется, не был ни тюркским, ни персидским. Это подтверждается содержанием поэмы, о котором речь пойдет ниже.

Сюжет же поэмы Кирмани был заимствован не из мусульманских источников. Как сообщает автор в начале своей поэмы, ему была преподнесена сильно стертая книга «на индийском языке», содержащая древнюю легенду:

ز ناگه بخت نيکم روی بد نمود
نگار ديم در کاشانه بکشود
.....
بدستش حقه سر بر زهاده
.....
نه حقه نافع پير مشك تاتار
نه نافع طبله پير در شهوار
يکي گلدسته از باغ معاني
سوادش عين آب زندگاني
ورقهايش چو نسرين ياسمين بوي
حروفش چون هزاراوا سخن گوي
مصور ديمه از ديمه هرقل
زده نيرنگ زوجادوي بايل
بلغ هندوي ميمون کتابي

²⁸ Бертельс, *Неваи и Аттар*, стр. 27.

²⁹ Blochet, *Enluminures*, стр. 95: «Ses compositions ne brillent pas par l'imagination, et elles ne lui ont pas été inspirées par le feu sacré de l'art divin; il se borna toujours à imiter passivement les grands poètes dont les noms illustrent les fastes de la littérature persane...».

ز فہرستش ریاض خلد ہادی
 بیخ فیلسوفان کہن سال
 نوشتہ نسخہ وعظ و امثال
 گزیدہ داستان ہاستانی
 درو گنجی نہفتہ شایگانی

پس آنکہ گفت کای مرغ سخن گوی
 کہ بردی از امیران سخن گوی
 تو این اجزا کہ می بینی بدستم
 طرازی نیست کان من نقش بستم
 ہبادل سحر سازانی کہ بودند
 بکہاہ ہاستان این در کشودند
 نیامد هیچ کس دیگر درین کاخ
 نزد مرغی دگر چنگی برین شاخ
 بدستم داد آن دیرینہ اوراق
 کہ ای شاہ سخن گویمان افاق
 تو در دور زمان ثانی نداری
 ولہیکن چون زمانہ بیقراری
 ز بہر خاطر یکچند ہنشین
 ز بحر شعر دری چند ہر چین
 در خلوت بروی خلق در بند
 نظر بکشا و چشم چرخ در بند

Внезапно мое счастье открыло мне свое приветливое лицо.
 Мой друг открыл дверь [моего] жилья.

В руках у него [был] ларец, [и] он приложится к нему лбом.

[Это] не ларец, а пуп [джейрана], наполненный
 татарским мускусом.

[Нет, это] не пуп [джейрана], а лоток, наполненный
 царственными (т. е. крупными. — Э. Р.) жемчугами.

Это букет цветов из сада мудрости.

Цвет его — точно как [цвет] источника жизни.

Листы его подобны [лепесткам] шиповника,

[а] пахнут запахом жасмина.

Его буквы красноречивы, как соловей.

Украшен он шелком храма Геракла,

В нем волшебство чародеев Вавилона.

Изложен он на наречии индийском. Это — книга счастья.

В оглавлении ее найдешь ты вечный сад рай.

Почерком древних философов

Записаны в ней образцы изречений и басен.
 Собраны [в ней] редкие древние сказания,
 Скрыто в ней бесценное сокровище.
 Потом он сказал мне: «О красноречивый соловей,
 Ты тот, который отнял мяч у эмиров слова»³⁰.
 Эта книга, которую ты видишь в моих руках,
 Не есть украшение, которое разрисовал я,
 А чародей из Вавилона
 Открыли эту дверь в храм древности.
 Никто больше не заходил в этот дворец.
 Когти ни одной птицы [еще] не цеплялись за эту ветку».
 Он вручил мне эти древние листы
 И сказал: «О царь красноречивцев вселенной,
 Нет больше [такого], как ты, второго на этом свете,
 Но, как мир, ты [всегда] беспокоен.
 Из уважения ко мне присядь-ка ненадолго возле меня.
 Из моря поэзии вылови несколько жемчужин.
 Закрой дверь таинства перед народом,
 Открой [свой] очи и закрой глаза «судьбы»³¹.

Легенда, доставленная Хаджу Кирмани, очевидно, была написана не стихами, а прозой. Поэт специально подчеркивает это в строке:

در سبب آوردن بنظم این قصه را

По поводу переложения этой легенды в стихи...

Приведем названия глав поэмы Кирмани. Это поможет нам представить композицию и развитие сюжета поэмы более ясно и наглядно, чем простой пересказ содержания:

1. По поводу переложения этой повести в стихи.
2. Начало поэмы.
3. О том, как царевич Науруз посетил кашмирскую красавицу, прекраснейшую в мире, и услышал от нее повесть о Гуль.
4. Явление Наурузу во сне двух синих голубей и их рассказ.
5. О том, как царевич просил у своего отца позволения совершить путешествие и получил отказ.
6. О том, как Шах осведомился о Наурузе и направил к нему для назначения мудреца Михраспа.
7. Рассказ [Михраспа] о везире по имени Мухаммад, который влюбился в юношу по имени Али и, [так как] не выняз увещаниям [шейха] Зайн-ал-Абиддина, был убит.
8. Ответ царевича [Науруза] мудрецу Михраспу.
9. Поучительный рассказ царевича Науруза о Бихзаде и Паризаде, которые после тяжких испытаний обрели счастье и достигли своей цели.
10. О том, как мудрец Михрасп возвратился к шаху Фирузу и направил своего сына Михрана на службу к царевичу [Наурузу].
11. Порицание [Михраном] царевича Науруза и жалобы царевича [на него].
12. Поучительный рассказ Михрана царевичу Наурузу о Михре и Михрибан, об их безумной любви, из-за которой после долгих скитаний они расстались друг с другом и [таким образом] обрели покой.

³⁰ Имеется в виду широко распространенная в то время на Востоке игра в поло.

³¹ Хаджу Кирмани, *Гул у Науруз*, лл. 4^a, 5^a.

13. Ответ царевича Науруза Михрану, сыну Михраспа.
14. Поучительный рассказ царевича [Науруза] о Джамале и Камале и о тех упреках и порицаниях, которым подвергся влюбленный Джамал, умерший от горя.
15. Михран раскаивается в том, что своими упреками причинил боль царевичу, и просит у него прощения.
16. Отправление шахом Фирузом [царевича] Науруза в паломничество к [святой] горе и рассказ о паломнике, который был занят молитвой возле гробницы.
17. О том, как царевич, встретившись с мобедами, пьянствовал [с ними] и, оставив их ночью спящими на лужайке, отправился в сторону Рума.
18. О том, как царевич Науруз на границе Рума встретил Шарвина ибн Ширвана и вступил с ним в бой.
19. Повесть о том, как царевич Науруз с помощью слуги Якута отправился в крепость Сальма-и Руми.
20. О том, как Сальма-и Руми темной ночью устроила пир, а слуга Якут уведомил об этом Науруза.
21. О том, как Науруз вместе с Шарвин ибн Ширваном сражались с войсками Сальма-и Руми, казнили Куранга и овладели крепостью.
22. О том, как Науруз своими словами покорил Сальму и обручил ее с Шарвин ибн Ширваном.
23. О том, как Науруз ушел из крепости Сальма-и Руми и достиг [страны] царя Фарруха Руз-и Шами.
24. Поучительный рассказ Рахиба царевичу Наурузу о Насре и Насире.
25. О том, как царевич Науруз встретил разбойников, нападающих на караваны, казнил их главаря Барк Таусана («Гром и молния») и освободил Бахтафруз-и Руми.
26. О том, как царевич Науруз достиг границы Кайсарии и убил дракона, а также несколько бейтов с описанием дракона и рассказ о нем.
27. О том, как царевич Науруз доставил дракона румскому императору и удостоился счастья целовать землю перед ним.
28. Борьба царевича Науруза во дворце румского императора с [рабом по прозвищу] Шибл-и занги («Черный лысенок») и описание внешнего облика последнего.
29. О том, как няня Гуль посетила Науруза и сообщила ему, что Гуль любит его.
30. О том, как царевич Науруз отправился во дворец императора, чтобы просить руки Гуль, и узнал о наступлении Фарруха Руз-и Шами.
31. О том, как Науруз, переодетый разбойником, посетил ночью замок императора и застал Гуль спящей, и описание ее царственного юка.
32. О том, как [после этого] на рассвете Гуль осведомилась о приходе Науруза, увидела его кольцо на своем пальце и устроила пир в его честь.
33. О мелодии чанга «Шах-наз» и о том, как плакала Гуль, желая свидания с Наурузом.
34. Выступление шаха Фарруха Руз-и Шами с целью завоевания Кайсарии.
35. О том, как Науруз казнил шаха Фарруха Руз-и Шами, а шах просил у него пощады.
36. Вопрос повелителю мира [Наурузу] и его ответ.
37. Вопрос о вращении небесных тел и ответ [повелителя].
38. Вопрос о времени, в течение которого обращаются небесные светила.
39. Вопрос о тайнах вечности и первом человеке, который был послан [всевышним на землю].
40. Вопрос по поводу дня страшного суда и ответ [повелителя].
41. Вопрос о смысле жизни и ответ [повелителя].
42. Вопрос о сущности духа и ответ [повелителя].

43. Вопрос о значении мудрости и ответ [повелителя].
44. Вопрос по поводу воображения и ответ [повелителя].
45. Вопрос по поводу главенства и ответ [повелителя].
46. Вопрос по поводу утешения и ответ [повелителя].
47. Вопрос по поводу смирения и ответ [повелителя].
48. О том, как подошла вельможная свита царевича Науруза и [настала пора] бракосочетания Гуль с упомянутым в нашем рассказе повелителем мира, а также о смерти царя Фируза.
49. О том, как царевич Науруз сел на трон Фируза и установил основы правосудия [на земле].
50. О рождении царевича Кобада, смерти Науруза и Гуль и вступлении Кобада на царский престол.

Дальше следует славословие, посвященное лицам, заказавшим поэму.

Сравнение поэм Джалал Табиба, Лутфи и Кирмани показывает, что, несмотря на значительные различия между этими произведениями, имеются также и общие черты в них. Очень схоже начало этих поэм. Это известный сказочный сюжет о богатом и могущественном, но не имеющем наследника царе, который «вымаливает» сына. Далее идет рассказ о том, как отец озабочен воспитанием появившегося ребенка, о прекрасных качествах юноши-царевича: ловкости, смелости, блестящих способностях, неутомимости в овладении науками и т. д. Как известно, мотив этот встречается в произведениях почти всех восточных авторов, в том числе и в начале поэм «Хосров и Ширин» и «Лайли и Маджнун» Низами Ганджави.

Поэмы Джалал Табиба и Лутфи, так же как у Хаджу Кирмани, написаны размером поэмы Низами Ганджави «Хосров и Ширин»: *مفاعيلن ا مفاعيلن ا فاعولن*, т. е. *хазадж-и мусад-*
(---|---|---|---|---)

дас-и махбун. Общей для их поэм является и тема любви. Но поэмы Джалал Табиба и Лутфи сильно отличаются от поэмы Хаджу Кирмани. Если в основу поэмы Кирмани положена легенда о Наурузе, сыне хорасанского правителя Фируз-шаха из династии Сасанидов³², и соответственно этому автор стремился в своем произведении художественно воссоздать образы древних властителей Ирана, то в поэмах Джалал Табиба и Лутфи Гуль и Науруз — дети царей Фарруха и Мушкина, не имеющих никакого отношения к династии Сасанидов; при этом отца Науруза Фарруха окружают тюркские придворные вельможи и сановники — беки. Более того, предполагают, что Фархар, где правит отец Гуль Мушкин, — это название мифического города в Туркестане, славившегося красотой своих жителей, или же древнего храма в Китайском Туркестане.

В поэмах Лутфи и Джалал Табиба встречаются отдельные

³² Сасаниды — династия иранских царей (224—652 гг.). Фируз-шах (Пируз-шах) был убит в 484 г. в ожесточенном сражении войск Сасанидов с племенами степных кочевников эфталитов.

детали, в которых явно отразились интересы современной им господствующей феодальной верхушки. Так, в поэме Кирмани Науруз, сын сасанидского правителя Фируза, воюет против Фарруха, царя страны Шам (Сирии) и врага византийского (румского) императора (Кайсара, т. е. кесаря), а в поэме Лутфи этот же Фаррух является отцом и единомышленником Науруза. И у Кирмани, и у Джалал Табиба и Лутфи чувствуется стремление подражать принципу Фирдоуси, создававшего свои произведения со строжайшим учетом требований заказчиков и интересов окружающей среды.

Наиболее существенным отличием поэм Джалал Табиба и Лутфи надо также признать наличие в них картин паломничества героев в Мекку. В этом эпизоде нашли явное отражение симпатии суннита — правоверного мусульманина, а не сторонника зороастризма.

Поэмы Джалал Табиба и Лутфи отличаются от поэмы Хаджу Кирмани своей лаконичностью, сжатостью. В их поэмах, например, отсутствует ряд хикайатов — назидательных вставных рассказов философа Михраспа, его сына Михрана и самого Науруза. Отсутствуют в этих поэмах и образ византийского (румского) императора (Кайсара), а также множество таких эпизодов, как разговор Науруза во сне с двумя синими голубями и их рассказ, встреча Науруза с зороастрийскими жрецами-мобедами на лугу, изображение их развлечений и отправления героя в Рум, умерщвление им в Руме дракона, которого он затем принес императору, после чего прославился, единоборство Науруза во дворце с рабом императора по прозвищу «черный львенок» и другие. «Гуль и Науруз» Джалал Табиба и Лутфи завершаются описанием царствования Науруза, тогда как в поэме Кирмани после смерти Науруза престол переходит в руки его сына и наследника Кобада³³.

В поэме Кирмани образ Гуль, дочери византийского императора, до некоторой степени похож на укоренившийся на Востоке традиционный образ Лайли: она так же, как Лайли, нежна, женственна, покорна, не решается поступать против воли родителей и лишена тех черт женщины-богатыря, которыми наделены героини Джалал Табиба и Лутфи. Гуль в изображении Кирмани слишком поассивна и робка: даже о своей любви она сообщает Наурузу через няню. В течение всего повествования мы встречаемся с ней в поэме только два раза: первый раз, когда Науруз тайком посещает ее царский покой, а другой — ког-

³³ Кобад I (или Кавад — 488—531 гг.) — один из сасанидских царей. В царствование Кобада I возникло мощное народное движение против складывавшихся феодальных отношений, которым руководил Маздак. Опасаясь за свою жизнь, а также стремясь усилить центральную власть путем ослабления местных владетелей, Кобад вначале объявил себя сторонником учения Маздака. Достигнув своей цели, он подавил восстание маздакидов и убил их вождя.

да она является к Наурузу перед его битвой с войсками неприятеля, вторгшегося в страну ее отца Кайсара, чтобы посоветовать возлюбленному отказаться от сражения и спасти свою жизнь.

Науруз же у Кирмани — единственный активно действующий герой: от начала до конца поэмы события разворачиваются вокруг него. Это страстно влюбленный юноша, ученый-философ, веселый странник-ринд, который способен совратить вином и другими соблазнами даже жрецов-огнепоклонников; рыцарь, спасающий путников от нападения разбойников; богатырь-воин, охраняющий родину своей возлюбленной от вторжения врагов; справедливый, мудрый царь. Он чем-то напоминает богатыря Рустама в «Шах-наме» Фирдоуси.

В отличие от Кирмани Джалал Табиб и Лутфи с самого начала повествования делают главными действующими лицами и Науруза, и Гуль.

Кирмани в своей поэме стремился восстановить события сасанидской эпохи, воспеть ее и приспособить сюжет и композицию использованной им легенды к своему замыслу. Но использованный им индийский источник наложил отпечаток на его произведение. Это заметно в рассказе двух синих голубей, во вставных рассказах Науруза, Михраспа и Михрана, в рассуждениях о подвижности планет, о жизни, бытии, мудрости и т. д. Имя Хаджу Кирмани было широко известно среди поэтов первой половины XV в. Большинство из них наряду с сочинением ответов на газели Са'ди, Хафиза и Камала Худжанди стремились писать ответы и на газели Кирмани.

Но Даулатшах Самарканди в своей антологии, говоря о Хаджу Кирмани и его произведениях, не упоминает его поэму «Гуль и Науруз».

Как сообщает Даулатшах Самарканди, весьма популярна была в этот период поэма Джалал Табиба³⁴. Поэма Джалал Табиба, как пишет Даулатшах, приобрела особенно большую популярность среди молодых людей того времени³⁵.

Даулатшах Самарканди приводит интересный рассказ, связанный с биографией поэта³⁶. Как говорится в рассказе, Джалал Табиб изготовил изящный ларец и, приложив к нему стихотворение, описывающее ларец, преподнес его в дар шаху Шуджа'. В стихотворении содержалась следующая строка:

جوانى آرد و پيرى كند بَدَلِ بَشَبَابِ

Она приносит юность, [а] старость превращает в молодость.

Шах Шуджа' щедро отблагодарил Джалал Табиба и сказал: «Маулана, ты сказал все хорошо и складно. Но трудно

³⁴ Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'*, стр. 332—333.

³⁵ Там же, стр. 333.

³⁶ Там же.

представить, чтобы старость превратилась в молодость, ибо вода молодости [течет] из другой реки, а осадок [вина] старости содержится в другом питейном доме и кувшине»³⁷.

Как видно из рассказа Даулатшаха Самарканди, Джалал Табиб был также искусным мастером — создателем изящных, драгоценных изделий.

Джалал Табиб хорошо знал восточную поэтику³⁸.

Говоря о поэме Джалал Табиба, Даулатшах Самарканди замечает, что, хотя его поэма не лишена недостатков, она написана ясно и просто. Действительно, поэма Джалал Табиба отличается своей исключительной простотой и ясностью.

Лутфи не говорит, написана ли его поэма в ответ на поэму Джалал Табиба. Это и понятно, ибо Лутфи не ограничивался только использованием сюжета поэмы своего предшественника. Очевидно, он использовал и другие источники. Но, как видно из совпадения основной сюжетной линии и имен героев обеих поэм о Гуль и Наурузе, поэма Лутфи написана в ответ на поэму Джалал Табиба. Однако Лутфи, как мы отметили выше, уже в сюжете своей поэмы во многом отступает от сюжета Джалал Табиба. Например, в поэме Джалал Табиба Науруз пишет Гуль пространное письмо, в котором говорит о своей любви и страданиях, и просит Булбула передать это письмо Гуль. Булбул вручает письмо Науруза Гуль и рассказывает ей о том, как Науруз увидел ее во сне и полюбил ее. Гуль читает письмо Науруза и тоже влюбляется в него. У Лутфи этого эпизода нет.

У Джалал Табиба Науруз просит отца, чтобы тот отпустил его в путешествие. У Лутфи же Науруз сначала сам отправляется к Гуль. Отец возвращает его с дороги, и лишь после того как он советуется с беками, Науруз едет к своей возлюбленной.

Отсутствуют у Джалал Табиба также упоминание о беках, сцена убийства хакана жрецами храма посредством отравленного письма.

В поэме Джалал Табиба хакан умирает от горя, причиненного ему побегом молодых людей из храма. Хакан не узнает появившейся перед ним в мужской одежде Гуль с ее любимым Наурузом:

چو پيدا شد سفیدی در سپاهی
گلی سپهراب را برآورد بادی
نماند از گل حالم جز که بادی
مرا از دست گل دریای خاراست
نخورده پادشاه در سر خماراست
ندانست کان گل بود که آن روز

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, стр. 332.

درآمد پیمیش او همراه نوروز
 نشست از غصه خاقان بر سر راه
 که از دستش فتاد ان لولو پناگاه
 ز تباب مهر خاقان راست آمد
 همان روزی ز غم جان بر لب آمد
 بتلخی جان شیرین داد دلتنگ
 بسختی مرد چون فرسوا در سنگ

«Как только появилась белизна в темноте [моих волос],
 Ветер [старости] унес свежую розу.
 Не осталось от розы моего существа ничего, кроме ветра.
 У меня [на сердце] из-за проделок Гуль — река камней.
 Не пил я еще вина, но в моей голове похмелье
 [от разлуки с Гуль]».

Он не знал, что в тот день Гуль
 Появилась перед ним вместе с Наурузом.
 Присел хакан от горя у дороги,
 Уронил он вдруг жемчужину из рук.
 Насытился хакан страданием любви,
 В тот же день от горя дошла его душа до уст.
 Отдал он сладкую душу с опечаленным сердцем,
 Умер он в трудностях, словно придавленный на камне³⁹.

После описания смерти хакана Джалал Табиб как бы в на-
 зидание другим перечисляет Заля, Искандара, Афрасийаба, Зах-
 хака, Хосрова, Фархада, Ширин, которые ушли из этого мира,
 несмотря на свои хорошие или плохие деяния.

Здесь же следует назидательное отступление автора, где
 он, отказываясь от упоминания царей и героев древности, го-
 ворит:

حدیث پادشاهان چند رانی
 چو ایشانرا ندیدستی چو دانی
 پدررا یاد کن کو پروردست
 بهر زشتی که بودی خوب دیدست

До каких пор ты будешь славословить царей?
 Так как ты не видел их, откуда ты знаешь их?
 Вспоминай [своего] отца, ибо он воспитывал тебя,
 Все трудности, в которых ты бывал, он хорошо знает⁴⁰.

Подобного отступления в поэме Лутфи нет.

У Джалал Табиба отсутствует сцена, в которой описана
 растерянность Науруза после того, как он услышал о приезде
 послов китайского хакана за невестой, нет упоминания о его
 намерении покончить с собой и о том, как порицает его за это
 Булбул, приехавший за ним по просьбе Гуль и Саусан. Нет

³⁹ Джалал Табиб. *Гул у Науруз*, лл. 435^b, 436^a.

⁴⁰ Там же, л. 436^b.

в поэме Джалал Табиба и эпизода, в котором Саусан испытывает преданность Науруза Гуль в тот момент, когда послы китайского хакана хотят увезти ее в Китай и разлучить с Наурузом. По-разному повествуется о том, как Гуль поднялась на крышу, чтобы увидеть Науруза или услышать весть о нем в песнях Булбула. Саусан бранит ее за это, упрекая в том, что она поступает не так, как подобает честной и воспитанной девушке. В поэме Лутфи Саусан советует Гуль лучше подняться на крышу, чтобы увидеть Науруза, чем идти к нему, ибо этот поступок может опозорить Гуль и ее родителей. В поэме Джалал Табиба Науруз и Гуль рассказывают о себе хакану другую историю и сообщают, что они были свободными людьми, но однажды на их страну Булгар напали вражеские войска, разорили ее и поработили жителей этой страны. Этого места в поэме Лутфи нет:

دو فرزندیکى ازاده بودیم
 که در دام زبون گیسران اسیریم
 درآمد لشکری ناگه به بلغار
 بغارة سرد از انجا خلق بسیار
 من و این را هر دو باهم گرفتند
 وز انجا تا بشهر خویش رفتند
 جفاجویان کافر دل بیکیبار
 فرستادند مارا سوی بازار
 باندک چیز از ایشان ما خریدند
 به بسیاری بلامان پروردند
 شبی از بندان خواجه گریزان
 درین راه آمدیم افتان و حیران

Мы оба были детьми [благородных] азатов,
 Стали пленными ничтожных людей.
 Вдруг вошли [вражеские] войска в Булгар,
 Разорили [его] и увели оттуда много людей.
 Меня и его — обоих нас — [также] увели [в полон]
 И оттуда поехали в свой город.
 [Эти] жестокие, бессердечные люди тут же
 Отправили нас на базар.
 За ничтожную сумму купили нас у них,
 [И] много горя заставили нас претерпеть.
 Мы бежали ночью из плена от наших господ.
 Вот так мы очутились здесь, усталые и потерянные⁴¹.

Все это показывает, что поэма Лутфи не является переводом поэмы Джалал Табиба. Лутфи лишь использовал сюжет поэмы, пересказав его совершенно иначе.

⁴¹ Там же, л. 435^a.

Здесь следует обратить внимание на предания, которые дошли до нас в записях древнегреческих авторов⁴².

Так, придворный мемуарист Александра Македонского Харес Митиленский (IV в. до н. э.) в своей книге «Рассказы об Александре», отрывки из которой сохранены Атенеом, приводит следующее предание, очень близкое к сюжету поэм Джалал Табиба и Лутфи. В Мидии правил царь Гистасп (древнее Вушнаспа — «жеребец»), давший в управление своему брату Зариадру страны от Каспийских ворот (Дербенд) до Танаиса (Дон). Зариадр во сне увидел Одатис, красавицу Азии, дочь царя маратов Омарта, который жил по ту сторону Дона. Зариадр влюбился в эту красавицу. Она тоже увидела его во сне и полюбила. Зариадр сватается к ней, но получает отказ от отца. Влюбленных пытаются разлучить. Омарт хочет выдать замуж свою дочь за другого и устраивает большой пир. На этом пиру Одатис по указанию отца должна поднести золотой кубок своему будущему мужу. Девушка в отчаянии. Но в этот миг вдруг перед ней появляется Зариадр, переодетый в скифские одежды. Одатис протягивает ему кубок, и они тайно совершают ночью побег. Как пишет Харес Митиленский, эта легенда была широко распространена у жителей Азии и сюжет ее (вероятно, в виде фресок) изображался на стенах храмов, дворцов и даже в домах жителей. Отголосок этой легенды находим мы в «Шах-наме», в рассказе о Гуштаспе, брате Зарира, и дочери румского (византийского) кесаря. Или у Ктесия (IV в. до н. э.) мы читаем следующее предание (11,44, фрагмент 27): «Некий мидянин Стриаглий сбил с коня сакскую красавицу, которая вместе с мужчинами сражалась в битве. Но когда он увидел, что сакиня прекрасна и юна, он дал ей возможность спастись. После этого был заключен мир, и Стриаглий влюбился в нее и стал страдать. Стриаглий сначала пишет ей письмо, в котором говорит: «я тебя спас, и ты благодаря мне спаслась, я же из-за тебя погиб». Здесь фрагмент обрывается. В другом фрагменте (26) мы читаем краткое изложение этого романа. Сакиню эту звали Зариней. Она была сестрой и женой сакского царя Кидрея. После смерти мужа она вышла замуж за князя парфян Мермера. Во время войны с персами произошел упомянутый инцидент, когда Стриаглий спас ее в бою. После этого в одном из других боев Кидрей взял в плен Стриаглия и хотел убить, но Зариней тайно освободила его вместе с другими пленниками и помогла Стриаглию убить Мермера, а также передала ему управление страной и стала его женой.

Как видно, эти предания очень близки к сюжету поэм Джа-

⁴² Содержание нижеследующих преданий излагается нами по неопубликованной работе Е. Э. Бертельса «Введение в изучение истории литератур народов Средней Азии»; см. также: Th. Nöldeke, *Das iranische Nationalepos* (в кн.: *Grundriss der iranischen Philologie*, Bd II, Strassburg, 1896—1904, стр. 132—134; античные источники указаны в примеч. 5 к стр. 132)

лал Табиба и Лутфи. В первой легенде, как и в поэмах Джалал Табиба и Лутфи, Зариандр видит во сне Одатис и влюбляется в нее, она дарит ему кубок с вином и вопреки решению своего отца выдать ее замуж за другого бежит со своим любимым.

Явным отголоском второй легенды в поэмах Лутфи и Джалал Табиба является встреча Гуль и Науруза в бою, где они, узнав друг друга, бросают оружие, после чего наступает перемирие между войсками двух враждующих стран.

Предание о любви Стриаглия и Заринеи напоминает в поэме Джалал Табиба эпизод с письмом Науруза, адресованным Гуль.

Близость сюжетной канвы поэм Джалал Табиба и Лутфи и этих преданий говорит о том, что в использованном Джалал Табибом источнике содержались, безусловно, отголоски многих древних легенд восточных народов.

Следует отметить, что на поэмы Джалал Табиба и Лутфи оказала значительное влияние классическая поэзия Востока.

Местами Джалал Табиб и Лутфи испытали воздействие Низами Ганджави. Так, в поэме Лутфи уход влюбленного Науруза после свидания из отцовского дворца, его странствия, разговор с тюльпанами и розами, его встреча с отцом перед отъездом к Гуль напоминают отдельные детали поэмы «Лайли и Маджнун». А образы певца Булбула и Бахрама близки к образам Шапура и Бахрама из поэм Низами Ганджави. Упомянутый нами выше эпизод, когда Гуль выходит на крышу дома, чтобы увидеть своего любимого, напоминает соответствующее место из «Шах-наме», где Ширин показывает свою красоту Хосрову⁴³. Влияние «Шах-наме» Фирдоуси чувствуется и в стиле повествования поэм Джалал Табиба и Лутфи.

В поэме Лутфи есть интересный эпизод, который отсутствует у Кирмани, Джалал Табиба и в котором явно чувствуется влияние античных легенд и мифов. Это та сцена, когда Науруз увидел свое отражение в чаше вина и приник к зеркалу, чтобы полюбоваться своим красивым лицом. Изображение Науруза здесь в значительной степени перекликается с образом самолюбленного Нарциса из древнегреческого мифа:

خوش ایـردی بـیر کیچـه وقتـی بغایت
کیچیب صحبت دا هم تورلـوک حکایت
ملک زاده بـولـوب خوش وقت و خرم
لمی خندان مسلسل زلفی درهم
دماغی حسن اوصافی بیـملـه تر

⁴³ Эта легенда в дальнейшем была воспроизведена в «Пятирицах» Низами, Хосрова Дехлави, Алишера Навои и ряда других поэтов. Как предполагает Е. Э. Бертельс, раздел «Шах-наме», посвященный преданию о Ширин, был заимствован Фирдоуси из известного ему народного предания, может быть, даже своего рода былины (Бертельс, *Низами*, стр. 109).

پیگیت لیمک جوشی بیرله باده در سر
 بو حالت دا خرامان بولدی ساقی
 مملک زاده غه بیتمی دور آییقی
 آییق آلیب ایچر ایچماس ده اول شاه
 چاغ بیردا کوردی اوز عکسینی ناگاه
 انینگ دیک بولدی اوز نورکینه حیران
 که چاک اینتی یقمام سین سرو کیوان
 اوز اوزی بیرله کونگلی بولدی مایل
 ولی اولدم اویات دین بولدی حایل
 اجازت بییریب ایلگا عذر قولدی
 گوشاک سالدی لار اویقو وقتی بولدی
 تیلادی کوز گو و کوردی یوزینی
 اوزیدین باردی و سیودی اوزینی
 سوار ایردی لبین یوز ناز بیرله
 قوچار ایردی بیلین مینگ راز بیرله
 گهسی ایلتیب آباغینی یوزینه
 گهی سورلوب ایلمه کینی کوزینه

Однажды вечером он (т. е. Науруз.— Э. Р.) был очень весел.

Рассказывали в беседе разные истории,

Царевич шутил и смеялся.

Губы его были полны радости улыбки, а волосы вились кудрями,

Был он горд от похвал своей красоте,

Опьянен жаром юности.

[И вот] при таком его настроении подошел [к нему] виночерпий,

Круговая чаша дошла до царевича.

Взял царевич чашу, но не успел вылить,

Как увидел он внезапно в вине свое отражение.

Он так сильно изумился своей красоте,

Что [стройный] кипарис и Сатурн разгневались на него

(букв. «разорвали воротник терпения». — Э. Р.).

Влюбился он в самого себя.

Но тут же ему стало ужасно стыдно.

Он отпустил людей и извинился перед ними.

Разостлали постель, настало время сна.

Попросил он зеркало и увидал свое лицо.

Потерял он самообладание и полюбил самого себя.

С согней ужимок кусал он свои губы,

Обнимал он свой тонкий стан, произнося тысячи слов восхищения.

То свои ноги он притягивал к лицу,

То прикладывал руку к глазам⁴⁴.

Обращение к мотивам античной мифологии характерно не только для поэмы Лутфи. Сюжеты древнегреческих романов,

⁴⁴ Лутфи, *Гул у Науруз*, лл. 51^b, 52^{a-b}.

переведенных на арабский язык наравне с произведениями эллинических философов, переходили из одних книг восточных авторов в другие еще задолго до Лутфи ⁴⁵.

Лутфи вполне мог заимствовать античный мотив или непосредственно из арабских переводов, или из произведения какого-нибудь известного в то время восточного автора. Влияние древнегреческой мифологии чувствуется и в символических именах основных героев поэмы. Например, Науруз одновременно обозначает и имя основного героя поэмы, и весну, Гуль — имя любимой Науруза и розу, Булбул — имя придворного поэта Гуль и соловья. Таким образом, Науруз — это весна, Гуль — роза, Булбул — соловей. Они неразделимы в природе и олицетворяют собой прекрасное в искусстве. Следовательно, как бы говорит автор, нельзя разлучить влюбленного с возлюбленной, а поэта — с песней любви.

Аллегоричность, связанная с именами Гуль и Науруза, напоминает еще и миф об Афродите — богине любви и красоты и о ее любимом Адонисе, с образами которых в греческой мифологии связаны расцвет жизни, наступление весны, благоухание цветов.

Так Лутфи благодаря своему большому таланту создает тонкий и весьма поэтический гимн любви и весне. Своеобразная, возвышенная символика пронизывает всю поэму, являясь узором, украшением ее композиции.

Но отсюда не следует, что создание аллегорических образов, использование символических имен, названий, сравнений, метафор является характерным только для античной мифологии. Это можно наблюдать сплошь и рядом и в устной, и в письменной литературе восточных народов, в частности ираноязычных и тюркоязычных. В произведениях устной поэзии и в классической литературе восточных народов имеются своеобразные аллегорические образы, символические имена, названия, сравнения, метафоры, присущие только литературе народов Востока, а в античной мифологии не встречающиеся.

Е. Э. Бертельс, говоря о переводе Абу Райханом Бируни на арабский язык предания о Вамике и Азре и использовании его сюжета поэтом 'Унсуром в поэме «Вамик и Азра», обратил внимание на тот интересный факт, что «большая часть как восточных „романтических“ поэм, так и известных нам древнегреческих романов имеет заглавие, состоящее из двух имен собственных, имен пары влюбленных — „Хосров и Ширин“, „Лайли и Маджнун“, „Дафнис и Хлоя“, „Левкиппа и Клитофонт“,

⁴⁵ Так, например, в XI в. к древнегреческим мифам обратился «царь» придворных поэтов Махмуда Газнави Абу-л-Касим 'Унсуром в своей поэме «Вамик и Азра». Из этой поэмы дошло до нас около 75 бейтов в словаре 'Асади Гуси. Судя по этим бейтам, все действующие лица поэмы, кроме Вамика и Азры, носят греческие имена, а действие происходит на островах греческого архипелага.

„Анфия и Аброкома“, „Херей и Каллирроя“, „Исмин и Исминия“ и др.» и что тематика древнегреческих романов связана с Востоком (эфесские истории, эфиопские истории и т. п.)⁴⁶. Далее Е. Э. Бертельс подчеркивает, что «когда древнегреческие писатели еще даже и не помышляли о романах, саки и массагеты, по свидетельству историков, уже создавали эпические сказания „романтического“ характера»⁴⁷, и что «греки, войдя в соприкосновение с восточноиранскими племенами, заимствовали у них идею „романтической“ поэмы и создали свой роман, широко используя, конечно, близкие им мотивы», что «идея эпической поэмы, воспеваящей двух влюбленных, не восходит к Фирдоуси, а сложилась среди восточноиранских племен по крайней мере веков за пятнадцать до Фирдоуси»⁴⁸ и, наконец, что сюжет поэмы «Унсури не заимствован у какого-то соседнего народа, но мог перейти, например, к грекам в глубокой древности от персов, «а по истечении многих веков через посредство переводчиков-шуубитов попасть к авторам X—XI вв., писавшим на дари»⁴⁹.

Образ Науруза в поэмах Джалал Табиба и Лутфи не обладает богатырскими чертами героя Хаджу Кирмани (вспомним, например, битву Науруза с драконом в поэме Кирмани, его поединок с рабом византийского императора). Зато в поэмах Джалал Табиба и Лутфи эти качества приписываются Гуль (достаточно напомнить, как она отразила нападение львов).

В отличие от Кирмани образ отважной Гуль у Джалал Табиба и Лутфи близок к героическим образам женщин-воительниц, часто встречающимся в сказаниях и эпосе тюркоязычных народов.

Гуль так же, как и Лайли, страстно любит, но это не беспомощная и бессильная, покорная воле старших Лайли: она распоряжается своей судьбой сама. Ни боязнь посрамить честь своего царственного родителя, ни укоризны близких не могут отратить ее от пламенной любви к Наурузу.

Как видно из приведенного нами пересказа поэмы, Гуль, будучи выдана замуж за китайского хакана и окруженная царской свитой, предлагает Наурузу совершить побег и бежит ночью вместе с ним.

С образом Гуль в значительной степени перекликается образ Лайли в поэме Бадраддина Хилали: она тоже сама предложила Маджнуну совершить побег⁵⁰. Здесь и у Джалал Та-

⁴⁶ Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, стр. 239.

⁴⁷ Там же, стр. 239—240.

⁴⁸ Там же, стр. 240.

⁴⁹ Там же, стр. 316.

⁵⁰ Подробный пересказ содержания поэмы «Лайли и Маджнун» Хилали вместе со сравнительным анализом поэм его предшественников Низами Ганджави, Хосрова Дехлави и Алишера Навои дается в книге К. Айни «Бадриддин Хилоли» на стр. 126—140.

биба, и у Лутфи, и у Бадраддина Хилали явно чувствуется влияние быта тюркской кочевой среды, где молодежи в отношении брака предоставлялся более свободный выбор, чем у оседлых мусульманских народов в средние века. Именно Гуль является носителем активного начала в поэмах Джалал Табиба и Лутфи, и все симпатии авторов на стороне героини. Своим мужеством, силой и ловкостью она превосходит даже богатырей-мужчин, и авторы стремятся подчеркнуть это почти каждый раз, когда их героиня находится в сражении. Это особенно заметно в поэме Лутфи:

او توشورد ا گل فرخار هم نیز
 حمایل دین چیقاردی تیغ خونریز
 انینگ دیک چالدی غیرت دین بیلیمنه
 که مریخ آفرین قیلدی ایلمینه
 بولوندی اورتادین بهرام خونخوار
 آتی ساغر یسیمدین توشتی نگوئسار
 چو بولدی توغماغان تیک بیر زماندا
 غریو و زلزله توشتی چهاندا
 اوماق بیرلا گل فرخار چون باد
 مبارز یمارینگ تیمب قیلدی فریاد

Когда настал черед Розы Фархара,
 (букв. «фархарской Гуль». — Э. Р.) она также,
 Вынула из ножен острый меч
 [И] с такой силой ударила его по спине,
 Что Миррих (т. е. планета Марс. — Э. Р.)
 воздал хвалу руке ее.

Разделился пополам кровожадный Бахрам,
 Свалился он навзничь с крупа своего коня,
 В один миг стало так, словно и вовсе не рождался.
 Раздался грохот и затряслась земля [от падения его тела].
 Вместе со своим войском Роза Фархара
 Крикнула: «Присылайте еще единоборца!»⁵¹

Здесь Лутфи, заимствуя образ Гуль из поэмы Джалал Табиба, не случайно идет наперекор жестоким и унижительным взглядам ислама на женщину. Создавая образ своей героини, поэт старается исходить из обычаев родной ему тюркской среды.

Несмотря на то что представители тюркской правящей верхушки, в особенности Тимуриды, отличались крайней преданностью исламу, в отношении положения женщин они в основном придерживались старых тюркских обычаев, по которым женщинам дозволялось вместе с мужчинами принимать участие да-

⁵¹ Лутфи, Гуль у Науруз, л. 105^b.

же в сражениях. В этом нет ничего удивительного, ибо условия кочевой жизни требовали, чтобы женщина помогала мужчине во всех его делах. Как утверждает Ибн Арабшах, даже в войске Тимура были женщины, воевавшие наравне с мужчинами⁵². Судя по рассказам того же Ибн Арабшаха и Клавихо о пирах 1404 г., на этих пирах присутствовали царицы и царевны, не закрываясь от мужчин⁵³. Женщины при Тимуридах участвовали и в государственной деятельности, получали образование. Одной из таких женщин являлась жена Шахруха Гаухар-шад, часто помогавшая мужу советами в делах государства⁵⁴. Как известно, на портале одного из медресе, построенных при Улугбеке, советские востоковеды прочли надпись на арабском языке: طلب العلم فريضة على كل مسلم و مسلمة — «Стремление к знанию есть обязанность каждого мусульманина и каждой мусульманки»⁵⁵.

Из дошедших до нас древних сказок, героических поэм и легенд тюркоязычных народов становится ясным, что тюрки, желая иметь в лице женщин достойных помощниц, стремились воспитать в своих дочерях и женах все положительные качества, которыми должен был обладать мужчина-кочевник. Им прививали мужество, их обучали верховой езде, стрельбе из лука и т. д. Именно по этой причине мы часто встречаем в устном творчестве тюркоязычных народов героические образы храбрых женщин — богатырей, прекрасных наездниц, стрелков и т. д. Таковы, например, образы замечательных воительниц — полководцев Гулайим, Алтынай, Сарвиназ из каракалпакской народной поэмы «Кырк кыз» («Сорок девушек») ⁵⁶ — образы, уходящие своими историческими корнями в глубокую древность.

В. В. Бартольд в опубликованной в 1939 г. из его архива статье «Первоначальный ислам и женщина» приводит ряд примеров высокого положения женщины у тюркоязычных народов, начиная еще с орхонских надписей VIII в. и до XV в.⁵⁷ Множество подобных фактов можно привести еще из жизни тюркских, тюрко-монгольских государств и особенно Золотой Орды⁵⁸. По словам В. В. Бартольда, «как показывают женские образы в народной „Книге о Коркуде“, составленной, вероятно, в XV в. в восточной части Малой Азии, женщина в народном или, по крайней мере, богатырском быту занимала место рядом с муж-

⁵² Бартольд, *Улугбек*, стр. 27.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же, стр. 99; Якубовский, *Черты общественной и культурной жизни*, стр. 19.

⁵⁶ Имеется русский перевод этой поэмы: *Сорок девушек*, каракалпакская народная поэма, М., 1951.

⁵⁷ Бартольд, *Первоначальный ислам и женщина*, стр. 237—239.

⁵⁸ Греков и Якубовский, *Золотая Орда*, стр. 91 и сл.; Якубовский, *Черты общественной и культурной жизни*, стр. 19.

чиной даже в военных делах»⁵⁹. В. В. Бартольд и А. Ю. Якубовский, упоминая приведенную нами надпись над входом в медресе, сделанную по приказанию Улугбека, подчеркивают, что это было бы немыслимо в XVIII или XIX в., в обстановке мракобесия бухарских мусульманских авторитетов⁶⁰. Однако не следует полагать, что в XV в. подобные мероприятия Улугбека воспринимались спокойно духовенством.

В изображении отважной и воинственной Гуль, несомненно, чувствуется влияние образов непобедимых женщин-богатырей из тюркских героических сказаний.

Весьма характерен в этом отношении образ Айпарши из каракалпакского эпоса «Маспатша», которая в пути, чтобы испытать выносливость коней в битве и на походе, вступает в единоборство со своим любимым Маспатша:

Айпарша куды кейнинен,
Маспатшадай тореси,
Ол алдында қашады,
Қуып жетип Айпарша,
Кемарға қолын салады,
Маспатшадай торесин
Аударып аттан алады.

Га аударып марть алса,
Га аударып қыз алып,
Еки бирдей шын ашық
Қорған деген шоллерде,
Тартысып ойнап барады.

Айпарша погналась за ним,
Господин ее, подобный [богатырю] Маспатша
Бежит впереди [нее].
Догнав его, Айпарша
Хватается за его пояс,
Своего господина Маспатша
Стаскивает она с лошади.

То богатырь стаскивает девушку с лошади,
То девушка стаскивает его с лошади.
Двое одинаково и по-настоящему влюбленных
В степях, называемых Курганскими,
Скачут весело, вступая в единоборство.⁶¹

Легенды о женщинах-богатырях известны во многих странах. Так, уже в античной мифологии встречается ряд преданий о народе воинственных женщин-амазонок, живших в Малой Азии и на побережье Меотийского озера (Азовское море)⁶².

⁵⁹ Бартольд, *Первоначальный ислам и женщина*, стр. 239.

⁶⁰ Там же, стр. 239; Якубовский, *Черты общественной и культурной жизни*, стр. 19.

⁶¹ *Маспатша*, стр. 68—69.

⁶² Древнейший в греческой литературе рассказ об амазонках принадлежит Геродоту (484—425 гг. до н. э.). Различные варианты этих легенд мы встречаем у Гиппократа (около 460—377 гг. до н. э.), у Эфора (около 405—330 гг. до н. э.) во фрагменте, сохранившемся у Стефана Византийского

Образы женщин-воительниц и цариц есть также в «Книге тысячи и одной ночи» (например, рассказ о царице чудесного острова, войско которой состоит исключительно из женщин) и в «Шах-наме» Фирдоуси (вспомним повесть о посещении Александром Македонским чудесной страны женщин-наездниц Харум). В дальнейшем этот эпизод был развит в «Пятерицах» Низами Ганджави и Хосрова Дехлави (рассказ о стране царицы Нушабе и о встрече Александра Македонского с царицей). В изображении Нушабе несомненно влияние античных версий легенды об амазонках, в частности Псевдо-Каллисфена (эпизод встречи Александра Македонского с амазонками). Нельзя не отметить, что образ Гуль у Лутфи близок к образам индийских преданий об амазонках и до некоторой степени напоминает прекрасную царицу Парамиту из индийского эпоса Махабхарата⁶³ (достаточно сравнить поединок Парамиты, сидящей на слоне, с выдающимся героем эпоса Аржуном, сыном Панду, махараджи Гастинапура, и единоборство Гуль и Бахрама верхом на конях. Этот отрывок приведен нами в настоящей главе). Но личность Гуль в поэме Лутфи не повторяет ни Нушабе, ни Парамиту. Она очень близка к образам воинственных женщин, характерным для фольклора тюркоязычных народов.

Интересен образ Булбула — придворного поэта и советника Гуль, преданного друга Науруза, знатока старинных народных преданий, который имеется также в поэме Джалал Табиба.

У Джалал Табиба и Лутфи в этом образе чувствуется влияние фольклора тюркоязычных народов. Но у Джалал Табиба влияние тюркского фольклора менее ощутимо, чем у Лутфи. Так, Джалал Табиб пишет:

چو بلبل من هزار آواز دارم
 بدستان همچو زهره ساز دارم
 بفرخسارم همی خوانند بلبل
 که چون بلبل کنم در پرده غلغل

Как соловей, я имею тысячи голосов.

В сочинении дастанов я словно Зухра, играющая на арфе.

В Фархаре зовут меня Булбулом (т. е. соловьем. — Э. Р.).

Ибо я, как соловей, извлекаю пение из струн⁶⁴.

(вероятно, VI в. н. э.), в его словаре «Этникон», у Диодора Сицилийского (I в. н. э.), Помпония Мела (I в. н. э.), Плутарха (50—125 гг. н. э.). Древним очагом весьма своеобразных версий легенды об амазонках является Китай. Особенно популярны эти рассказы в Индии. Исследованию истории различных версий легенды об амазонках посвящена специальная работа советского ученого-этнографа М. О. Косвена. Мы пользовались в основном данными, приведенными в этой работе (см.: Косвен, *Амазонки*).

⁶³ Эта легенда имеется в кн.: Wheeler, *The history of India*, I; см. также Косвен, *Амазонки*, стр. 55.

⁶⁴ Джалал Табиб, *Гул у Науруз*, л. 418^б.

У Лутфи же Булбул прямо выступает как сказитель тюркских народных дастанов:

ایرور آتیم اول ایلده بلبل مست
بیلورمین تومان دستان بیلده دست
زبور الحانی لیلیق یرلار بیلورمین
ندیم لیلیق ایچرا تدبیرلار بیلورمین
مسیحاتیك دمیدین جان تاپار ایل
اونوم نونگ دردیدین درمان تاپار ایل

Зовут меня в тех местах влюбленным соловьем.
Знаю я наизусть десятки тысяч дастанов.
Знаю я наизусть йыры, подобные песням псалтыри.
Знаю я средства для уз дружбы.
Вздых мой, подобно 'Исе, дарит жизнь людям.
Боль моих стонов дарит лекарство людям ⁶⁵.

Обратим внимание на третью строку: *йыр* («сказание») Лутфи сравнивает здесь с псалмами царя Давида, который, согласно Библии, был пастухом, пел песни и играл на арфе.

Упоминается в поэме Лутфи и слово *йырау* («сказитель»), образованное от *йыр*.

پَرۆلار صاف و ساقی لار گل اندام

[Были здесь] чистоцветные *йырау* и розоликие виночерпни ⁶⁶.

Слова *йыр* и *йырау* в современном узбекском литературном языке не употребляются. Термины *йыр*, *ыр*, *жыр*, *джыр*, *йырчы*, *йырджы*, *ырчы*, *жыршы*, *йырау*, *жырау*, *джырау* сохранились лишь в местных диалектах отдельных областей Узбекистана, а также среди казанских и крымских татар, башкир, кумыков, казахов, киргизов и каракалпаков ⁶⁷. У каракалпаков до сих пор существуют *жырау*, исполняющие богатырские песни, поэмы-*жыры* под аккомпанемент кобыза.

Один из видных казахских писателей, большой знаток устной поэзии казахского народа Сабит Муканов, упоминая о жырау, пишет, что они пользовались большим авторитетом среди казахов вплоть до XIX в. Имена таких поэтов-сказителей,

⁶⁵ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 55^a.

⁶⁶ Там же, л. 51^b.

⁶⁷ Подробно о «джыр» и «джырау» см.: Будагов, *Словарь*, т. I, стр. 435; Ильминский, *Материалы к изучению киргизского наречия*, стр. 136; Радлов, *Образцы*, т. III, стр. XXIV; *Словарь*, т. IV, стр. 120, 121; Валиханов, *Сочинения*, стр. 226—228; Муканов, *Айтыс*, стр. 3—29; Анмбетов, *Каракалпакский эпос*, стр. 10, 11; Смирнова, *Казахские певцы XVIII в.*; Исмаилов, *Ақындар*, стр. 40, 41, 43, 45; Боровков, *Вопросы изучения тюркоязычного эпоса*, стр. 66—100; Ауэзов, *«Манас»*; Жирмунский, *Легенда о призвании певца*, стр. 185—195.

как Сыпыра Жырау, Асан Қайги и Букар Жырау, стали нарицательными в песнях казахских акынов.

Жырау, как подчеркивает Сабит Муканов, находились при ханах и не только слагали для них богатырские былины, песни и поэмы, но и являлись дельными советниками⁶⁸.

Подобные советники упоминаются еще в самых ранних циклах богатырских песен тюркоязычных народов. Таковы, например, образы Улуг Турука в древнейшей версии сказания об Огузе (уйгурская рукопись), Коркута (Коркут-ата) — вешего певца, сложившего легендарные песни об огузских богатырях.

Булбул в поэме Лутфи очень напоминает этих мудрых придворных сказителей.

Отметим еще один факт. В конце своей поэмы Лутфи обращается к народным сказителям — *бахши* (у каракалпаков *бақсы*), исполнителям лирико-эпических дастанов⁶⁹, очень популярных среди узбеков и поныне, и просит их, чтобы они, пересказывая его произведение, не исказили его. Очевидно, автор использовал в поэме некоторые фольклорные мотивы, характерные для устного творчества тюркоязычных народов.

Необходимо отметить, что Лутфи образы героев поэмы создает по-своему, хотя они носят те же имена, что и герои поэмы Джалал Табиба.

Таков в поэме Лутфи и образ няни Гуль Саусан: он нарисован гораздо более живо и реально, чем у Джалал Табиба. С одной стороны, она дорожит дружбой Гуль с Наурузом, а с другой — царской честью ее родигелей. Сначала Саусан пытается препятствовать любви Гуль и Науруза, ибо это может привести к тому, что Мушкин нарушит свое царское слово выдать дочь за китайского хакана. Тогда отец Гуль будет опозорен перед людьми:

كوروب سوسن بو ايشنى حيرت آلدی
تفكردين باشمين تووتتى و قالدى
ملاامت باشلادی گل گسا ای ماه
اتاق لیمقینگ تورور خاقان کبی شاه
گر اندین فکر قیلماس سین سین آخر
اتانگ بیبرله اتانگدین ایمن آخر

⁶⁸ Муканов, *Айтис*, стр. 11, 12; Исмаилов, *Ақындар*, стр. 41.

⁶⁹ Исследователи отмечают различие героических и «романтических» произведений в эпосе тюркоязычных народов. Как подчеркивает каракалпакский фольклорист К. Аимбетов, каракалпакские героические поэмы-жыры исполнялись сказителями-жырау под аккомпанемент кобыза, а лирико-эпические дастаны — певцами (бақсы) под аккомпанемент дутара. (См.: Аимбетов, *Каракалпакский эпос*, стр. 12—13). Такого мнения придерживается и А. К. Боровков (см.: Боровков, *Вопросы изучения тюркоязычного эпоса*, стр. 69).

اگر ادديشه قيلماس سين اوزونگدين
يازوق سيز بيزنى اولتورتور موسين سين

Саусан, заметив это, пришла в изумление. Предалась она глубоким размышлениям. Начала она упрекать Гуль: «О луна, Твой нареченный — такой царь, как хакан, Если ты не думаешь о нем, то, наконец, Постыдись же своего отца и матери. Если ты не заботаешься о себе самой, То не умирать же нам из-за тебя безвинно»⁷⁰.

Но привязанность Саусан к Гуль и сила любви Гуль и Науруза заставляют няню поддерживать влюбленных. Таким образом, Саусан сперва выступает как типичная представительница женщин Востока, безропотно покорных родительской воле при выборе жениха, а потом как сторонница свободной любви Гуль и Науруза.

Любопытны образы обоих отцов: Фарруха и Мушкина. Отец Науруза необычайно мягок и добр по отношению к сыну, ибо вымолил его у бога; для него Науруз — единственная и поздно пришедшая радость. Он готов пожертвовать всем своим царским достоянием ради благополучия своего ребенка и поэтому ни в чем не отказывает Наурузу. Царь соглашается даже на разлуку с любимым сыном, чтобы помочь тому найти Гуль.

Фаррух не только добрый отец, но и справедливый царь. Он любит обсудить с придворными даже свои семейные дела (вспомним его обращение за советом к бекам перед отправлением Науруза к Гуль). Фаррух стремится к миру: он противник междоусобных войн и разорений, сторонник благополучия своей страны и подданных; он призывает других царей к прекращению грабительских войн и вражды, к объединению и созданию могучего государства с единым центром:

ديدى فرخ كه بيمر تدبیر ایتالی
تعصب تو نیندی تغییر ایتالی
ایشیتور بولسانگیزلار بيمر سوزوم یار
ایشیتیب بولسانگیز سوزکا خریدار
تینگالی اتفاق اوستیمده ایلدنی
قیلالی اورتادا تعیین بيمر ایلمی
همان خوش دور که جان اورتادا بولسه
نه کییم اعضا ایچیمدا یارسه کیلسه
ایرور نوشاد یاز فصلی بسی خوش

⁷⁰ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 63^a - b:

هواسى خىرم و اولاغسى دلکش
 ینا یای موسمی ده ملک فرخار
 ابرور فی الجملة جنت دین نومودار
 یمن ملکی قچان کیم بولسه یادیز
 بولور اعراف تیمک دنیادا تیمنگ سیمز
 یمتیلور بس لطف انواع نعمت
 کیلیب تیلسه بولور تورلук معیشت
 عدن خود قیش کونی عشرت یری دور
 ارم ینگلیغ یری لار کیشوری دور
 قیش اورقاسیندا صحراسی چمن تیک
 چهاندا بولماغای خوش لوق عدن تیک
 مخالف لیتی اگر قوبسه ارادین
 قوتولور سیمز توگانماس ماچرادین

Фаррух сказал: «Давайте примем какие-нибудь меры,
 Сменим плащ изуверства.
 Если хотите слушать меня, есть у меня [к вам] одно слово,
 Если хотите, послушав, оценить слово:
 Чтобы дружбой успокоить народ,
 Выберем посредине какую-нибудь страну
 (где будет центр государства. — Э. Р.),

Ведь хорошо, когда душа находится в середине,
 [А] не блуждает из одной части тела в другую.
 Прекрасен Наушад летом.
 Воздух его — отрада, и привлекательны его поля.
 А страна Фархар в летнее время
 Еще прекраснее, чем рай.
 А страна Йемен, когда наступит осень,
 Станет, подобно А'рафу⁷¹, — несравненной в мире.
 Поспеют там разные съедобные плоды.
 Каждый, кто желает, найдет в ней все необходимое
 для жизни.

Адан хорош в зимние дни для пиров.
 Он подобен Ирему⁷², [это] — страна пери.
 Как цветник, его степи среди зимы.
 Не сыскать в мире прекраснее, чем Адан!
 Если не будет вражды между вами,
 Избавитесь вы от постоянных ссор⁷³.

Короче говоря, в образе Фарруха Лутфи воплощает идею о мудром царе, который и в семейной жизни, и в управлении государством стремится вести свои дела справедливо. Сам по себе образ мудрого и справедливого царя не нов, конечно, для

⁷¹ Чистилище.

⁷² Райский сад.

⁷³ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 110^{a-b}.

классической поэзии Востока: мы встречаем его у Фирдоуси, Низами, Са'ди и других классиков персидско-таджикской литературы. Характерным здесь является призыв поэта к мирной жизни, к созданию централизованного государства, четко сформулированный в приведенных выше словах Фарруха. Интересны в уста Фарруха суждения автора о природе и богатстве стран Наушад, Фархар, Йемен и Адан. Правители этих стран должны отказаться от вражды и разорительных междоусобных войн, ибо без войны, путем стремления к миру и объединению можно достигнуть такого положения, когда люди будут пользоваться всеми благами в равной мере. Науруз впоследствии объединяет Адан, Йемен, Фархар и Наушад и создает могучее государство, где торжествует справедливость и правосудие. В деятельности Науруза Лутфи как бы воплощает деяния легендарного героя восточных романов — мудрого и справедливого царя Александра Македонского:

ارادین کوچ کوردی تورت سلطان
 سراسر ربع مسکون بولدی یکسان
 مع القصة چو نوروز جهانگیر
 جهاننی عزم دیرله قیلدی تسخیر
 جهاندا قویدی یغشی رسم و آیین
 سوزاتدی دنیانی سر قا پمایین

Объединили свои силы четыре султана,
 Вся населенная четверть суши стала единой.
 Наконец, когда завоеватель мира Науруз
 Покорил весь мир,
 Он установил в мире хорошие порядки и обычаи,
 Привел мир в порядок от начала до конца⁷⁴.

В отце Гуль Мушкине эти идеальные черты отсутствуют. Его больше интересуют богатства и родство с царями (пусть даже с иноверцами, например с буддистом-хаканом), чем судьба его единственной дочери. Он любит дочь, но не находит нужным считаться с ее желаниями. Если бы не волевая натура Гуль, то Мушкин, так же как отец Лайли, сделал бы свою дочь несчастной.

Следует отметить, что Мушкин нарисован в поэме значительно бледнее и схематичнее, чем Фаррух.

Есть в этом произведении и образы лицемерных, безразличных людей, чаще всего это представители господствующей верхушки. Таковы придворный вельможа бек Бахман, шейх Наджди, главарь разбойников Йалда, поставленный хаканом на границе Китая. Особенно реалистичен образ шейха Наджди, который, претендуя на святость, занимается развращением че-

⁷⁴ Там же, лл. 111^b, 112^a.

стных людей, нарушает законы шариата, да к тому же необы-
чайно скуп и жаден:

يٰۤاَيُّهَا شَهْزَادَه لَار ٓ- ٓوَقْتِ مَامَاي اَنَدَا
قَاجِيْب كِيْمَتِي لَار اَنَدِيْن بِيْر زَمَانَدَا
نَصِيْحَتِ گُوِي زَاهَدَلَار يِرِيْنَه
يِگَانَه شَيِيْح نَجْدِي لَنگَرِيْنَه
اِيْشِيْمَكْدِيْن اَوْتَرُو چِيْقْتِي بِيْر عَزَاذِيْل
مَحْقُق لَاقِي طِيْرَا اِيْاَبِيْل
اِيْلِيْمَك لَارِيْن ٓ- ٓوَقْتِ بُو اِيُو گَا كِيْمُوْرْدِي
هَارِيْب مِهْمَان اُوچُوْن سَفْرَه كِيْمَتُوْرْدِي
نِي سَفْرَه اَرِيْه اَوْتَمَاكِي بِيْلَه نُو
دِيْگَاي سِيْمِن كِيْم اِيْرُوْر آغْرِيْقِيْه دَارُو
اَرَاْنَك قُوِيْدِيْسَه تَاْتَمَاغَه فَرْصَت
تَاْتَار تَاْتَمَاس دا يِيْغْدِي سَفْرَه نِي بَت
.....
قِيَاس اَوْسْتِيْمِنْدَا بَاشْلَادِي كَرَامَات
قِيَاسِي يُوْق اِيْتِي زَهْد و طَاعَات
اَوْزَاتِيْب قَلْب سَوْزَلَارْنِي بِيْر قُوْر
يِيْشِيْب گَلْدِيْن قِيَا و نُوْرُوْدِيْن قُوْر
چُو كُوْرْدِي خَلُوْتِيْمِنْدَا شَمْع و شَهَاد
طَعْمَه بَازَارِيْمِي تِيْز اِيْتِي زَاهَد
يُوْرُوْتِي دِيُو اَوْزَه حَكْمِيْمِن سَلِيْمَان
مُوْنِيْنَك دِيْك لَارْنِي قِيْلْمَادِي مُسْلِمَان
بُو يُوْل آزْغُوْرغُوْچِي نُور گُوْزَسَه قَلْمِيْس
عَجَب يُوْقْتُوْر كِه يُوْلْدِيْن آزَسَه اِبْلِيْس

Царевич и царевна не остановились и там,
[Они] тотчас убежали отсюда
В страну благочестивых советников —
В единственную молельню шейха Наджди.
Выскочил из двери [молельни] этот подлый человек,
В точности как птица, которая летит.
Взял он их за руки и привел в дом.
Потрудился и принес для гостей скатерть [с едой].
Что за скатерть — один зеленый ячмень да вода,
Да и того — точно лекарство для больных.
Скрепя сердце, он предоставил им возможность поесть.
Но, не дав им еще как следует попробовать,
тут же свернул скатерть.

Начал он показывать чудеса в знании сравнений,

Показал он свою бесподобную святость и благочестие.
 Со словами лживой лести
 Снял одежду Гуль и плащ Науруза,
 И как только воочию узрел красавицу и красавца,
 Распустил святой свою страсть.
 Распространил свою власть Соломон [даже] над дивами,
 [Но] таких, как этот, не мог он сделать мусульманами.
 Если проявит этот мошенник свою хитрость,
 Нет сомнения, что собьется с пути даже сам Иблис⁷⁵.

Шейх Наджди — это сатирический образ типичного отшельника и святоши времен Лутфи.

Интересно отметить образы слуг (у Джалал Табиба — рабов), честность и преданность которых противопоставляются лицемерию и неверности бека Бахмана. Эти простые люди нарисованы в поэме как единственно верные друзья Науруза: несмотря на то что царевич отпускает их по домам, они не оставляют его и изъявляют свою готовность помочь ему в любой беде:

آيـاغـيـنـ قـوردـيـلار بارچه سراسر
 كـيـمـ اي شاه جهانداراي داور
 کوتارسانگ خاک پايـيـنـگـدين باشيميز
 جهان نينگ فرشي بولسون مفرشيميز
 تيريك بيز بنده بيز هر نيتسانگ ايتگين
 نيچوك كيم بولسه مقصودينگغه ييتگين
 ير اماساق سنكا كيم كا يرالي
 سيمنى مونداق ساليب قايدا يرالي

Все встали с места [и сказали]:

«О могущественный повелитель мира!

Если мы поднимем свою голову из-под твоих ног,

То пусть станет наша подстилка подстилкой [всего] мира⁷⁶.

Пока живы, мы твои рабы, что хочешь, то и сделай с нами,

[Но] во что бы то ни стало достигни своей цели,

Если мы не пригодимся тебе, то кому пригодимся?

Оставив тебя в таком положении, куда мы пойдем?⁷⁷

Но лицемеры могут оказаться и среди простых людей. Таков в поэме бедный рыбак: вместо того чтобы выполнить просьбу Науруза и сообщить о нем благородным людям города, он выдает его за своего раба и продает везиру йеменского царя.

Поэма Лутфи примечательна еще и тем, что в ней отражены обычаи и обряды тюркоязычных народов. Так, отправка китайским хаканом богатых подарков для сватания Гуль и пыш-

⁷⁵ Там же, л. 90^{a-b}.

⁷⁶ Т. е. пусть люди растопчут нашу подстилку..

⁷⁷ Лутфи, *Гул у Науруз*, лл. 82^b — 83^a.

ная встреча, устроенная отцом Гуль в честь сватов хакана, напоминают свадебные обряды тюрков:

مگر خاقان ایتیم گل نینگ خپالین
تیلادی سعی ایتیم تاپسه وصالین
نیچه دیل دین بیرو یمقان خزینه
نی کیسم فغفور دین قالغان دقیمنه
دیلمار دیملره یمپاک انمار انمار
نی کیسم تورلوك گهر خروار خروار
مرصع قیلدغان اطلس اولوق ایولار
پری یانگلیق سیلیق بویلوق بیدولار
نی یالغوز چین و ماچین تنگسوقیدین
که پارچه دئی نینگ تنگسوق لوغیدین
دیغیم یوکلاب توروب یاردی بارین
اییم بیمر نیچه صاحب اختیارین
ایشیتگач بو خیرنی شاه مشکین
قیلدیم اوترو یمارور ایلدی تعیمین
اولوق توی لار یراغین قیلدی درحال
یساتیم سیم سریغ توکتوردی کوب مال
تھملار بیلله بارین توزاتدی
یساقین تونگقالین یرین توزاتدی

Между тем хакан, вспомнив о Гуль,
Решил попытаться встретиться с ней.
Собрал он накопленные за много лет сокровища,
Все богатства, оставшиеся от [прежнего] императора:
Целые амбары мускуса и шелков,
Целые вьюки всяких драгоценных камней,
Разукрашенные атласные юрты,
Красивых коней, подобных райским гуриям.
Не только редкостями Китая,
Но и редкостями всего мира
Нагрузил [он караваны] и отправил их все
Вместе с несколькими послами.
Когда услышал об этом царь Мушкин,
Назначил людей для встречи их,
Тут же приготовил припасы для больших пиров,
Справил пышное приданое, приготовил множество
[разных] вещей,
Запасся он тщательно всем, что было нужно,
Приготовил он все, чего не хватало в приданом ⁷⁸.

⁷⁸ Там же, л. 75^a.

Это место у Джалал Табиба представляет изложение обычной церемонии приношения даров царя другому царю по случаю каких-либо важных событий.

У современных узбеков есть обычай, по которому во время свадьбы жених и невеста сидят за большим занавесом и играют в своеобразную игру: невеста особым образом складывает пальцы левой руки и накрывает их ладонью правой, а жених должен угадать, где ее средний палец, или же невеста берет в руку золотое кольцо и прячет руки за спину. Жених должен сказать, в какой оно руке. За удачный ответ он вознаграждается поцелуем. Эта игра нашла свое отражение в следующем бейте поэмы Лутфи:

تازنگ اتقونچه آيلاق توتماق باش اورماق
يوزوك اوينماق و بارماق ياشورهماق

До рассвета они поднимали чаши [с вином] и кланялись друг другу. Играли в кольца, прятали пальцы ⁷⁹.

В поэме Лутфи есть яркие, выразительные картины природы. Они неотделимы от описания событий и переживаний героев. Возьмем, например, отрывок, в котором рисуется измена бека Бахмана и его сообщников Наурузу:

يېغىب بھمن ناكيم سردارلاريني
اوزيگنا يار ايتيپ غدارلاريني
ھميين كيم كوكرادي تون ازدهاسي
توتون بپرله ياپيلدى تون لغاسي
قويون قوپتسي اوچوردى كون چراغين
تومان توتسي جهان باشدين آياغين
چو اوتتسي بپر زمان تون ياريميدين
يسانيب چيقتيلار يرليك يرينبدين
مكمل جيبه ليك آت لار گيجيم پوش
جهان توپسيز تينگيزتيك باشلادی جوش
سراسر يوكلاتيمب گنج و خزانه
روان اوز ايلينه بولدى روانه

Собрал Бахман своих военачальников,
Сделал друзьями своими изменников и предателей.
Когда завопил дракон ночи,
Покрылось [черным] дымом лицо ночи,
Поднялся вихрь [и] потушил светильник дня,
Наполнился туманом весь мир,

⁷⁹ Там же, л. 109^b .

Когда время перевалило за полночь,
 Снарядившись, тронулись [они] с места.
 Кони [их] были облачены в прочные доспехи,
 [А] мир [в этот миг] бушевал, как бездонное море.
 Погрузив все сокровища и драгоценности на коней,
 Направились они к себе домой...⁸⁰

Или описание побега Науруза и Гуль:

چو یتى لار یاووق چین سرحدینه
 شهنشہ کیلدی گل نیتگ مسندینه
 جهان ایردی انینگ تیک تیره و تار
 که نی یولدوز نی آی ایردی پدیدار
 بولوت کوکراب یاشین یاشناب ایسیم ییل
 بورا تیمب قار یاغیب یامغور ایغیب سیل
 توشوب هر پیر کیشی باشلیق باشینه
 قاریندیش باقماس ایردی قارداشیننه
 یراغ اولدور که آتلانساق بو شه گیر
 قیلیمب باشدین آفاق تون لارنی تغیر
 قاچیمب فرخار اقلیمین دین اشساق
 باریمب نوشاد ملکیمنی تلاش ساق
 رضا بیردی گل مشکین بو سوزگا
 بورونقی عهدینی قیلмаدی اوزگا

Как только приблизились к границам Китая,
 Царевич подошел к Гуль.
 В мире было настолько темно,
 Что не было видно ни звезд, ни луны.
 Гремела гроза, сверкала молния, поднялся ветер,
 Мела снежная метель, лились потоки дождя.
 Каждый был озабочен сам собой,
 Брат не обращал внимания на брата.
 «Сегодня же ночью мы должны устроить побег,
 С ног до головы переодевшись в другую одежду,
 Должны бежать и, проехав через Фархар,
 Должны царствовать в стране Наушад».
 Дала свое согласие на эти слова Роза Мушкина,
 Не изменила своему прежнему слову⁸¹.

Картины природы подчас помогают автору изображать радостные события в жизни героев, счастливое исполнение их желаний. Таково, например, описание дня рождения Науруза:

اوشول چاقمه عالم بولدی خرم
 صها اوردی دمی عسی مردم

⁸⁰ Там же, л. 82^a.

⁸¹ Там же, л. 51^a.

چمن لار بولدی جنت دین نمودار
 اچیلدی گل ساچیلدی مشک تاتار
 یاذگی ییل نینگ باشیندا روز نوروز
 صدفدین چیققی بیر در شب افروز
 سیونگان دین آتاسی گنجین آحتی
 نی کیم قازغانغادین عالم شه ساچدی

В тот миг, когда был наполнен радостью мир,
 Когда подул предрассветный ветер вздохом 'Исы и Марьям,
 Когда цветники стали прекраснее рая,
 Когда раскрылись розы и заблагоухал татарский мускус,
 В начале нового года, в весенний день
 Вышел из раковины жемчуг, озаряющий ночную тьму.
 От радости отец его открыл дверь своей сокровищницы
 И все, что было собрано им, рассыпал перед всем миром ⁸².

А вот другой эпизод — встреча Булбула и Гуль:

یر اوپیتی بلبل شوریده در حال
 قیلیب زرق و کوشش تین پر و بال
 کونین بواجاب هم اول کون یولغه توشتی
 یوروب فرخار ملکینه یاوشتی
 ایننگ دیک چاغدا بیتی بلبل مست
 که گل عشرت دا مشغول ابردی پیوست
 بولوب فرخار جنت دین نمودار
 بهشت عدن تیک صحرا و گلزار
 هوا عسی دمی تیک روح پرور
 یغاج لار طوبی و آقار سو کوثر
 چمن لار ایچرا قوش لار نینگ سفیری
 یغاج لار اوچی گل لار نینگ سریری
 بوکون لار گل قیلیب گلشن هواسین
 قیلادی خاطری بلبل نواسین
 تیلابان تاپمادی اوز بلبلین گل
 پسند ایتمادی کونگلی اوزگه بلبل
 بو کون عشرت نی موقوف ایتی اول ماه
 که ناگه بیتی بلبل اول سحر گاه

Почеловав землю, взволнованный Булбул, тут же
 Сделав крылья из уловок и усилий,

⁸² Там же.

Наметил день, и в этот день он отправился в дорогу.
 Пройдя долгий день, [он] подошел к Фархару.
 [И] прибыл опьяненный Булбул в тот миг,
 Когда Гуль предавалась веселью на пиру.
 Фархар был прекраснее, чем рай,
 Были подобны раю Адана степи и цветники.
 Воздух, подобно вздоху Исы, дарил жизнь [людям].
 Деревья — словно кумиры, а вода — как Каусар.
 В цветниках [раздавались] трели птиц.
 Ветви деревьев стали треном для цветов.
 Захотелось Гуль в эти дни прогуляться в цветнике,
 Захотелось послушать ей песни Булбула.
 [Но], разыскивая, Гуль не нашла своего Соловья,
 [А] другие соловьи были не по сердцу ей.
 [И] сегодня, когда эта луна перестала веселиться,
 В эту пору перед рассветом вдруг появился Булбул⁸³.

Предшественник Джалал Табиба и Лутфи Хаджу Кирмани насытил свою поэму виртуозными стилизованными приемами, сложнейшими сравнениями, метафорами: он стремится привлечь внимание своего заказчика высокой техникой стиха, которая доходит у него порой почти до фокусничества и недоступна не искусственному в тайнах придворной поэзии средневекового Востока рядовому читателю. Например, он пишет:

سفینه در کف و در دیده دریا

В ладонях корабль, в глазах река⁸⁴.

سفینه означает здесь не только корабль, но и стихотворный сборник — диван, а также слезы. Поэт подносит к глазам ладони, и на них падают слезы, похожие по форме на корабль.

در آب افتاده از چشمم سفینه

Выпал в воду из моих глаз корабль⁸⁵.

Смысл этих слов полностью противоречит смыслу предыдущего примера. К тому же повторное обращение поэта к образу سفینه ничем не обосновано.

Или:

به کلك فکر قلب دل شکسته

Поразив сердце сердца пером мысли⁸⁶.

Слово کلك, кроме основного значения («перо»), имеет и другое значение — «стрела». Кирмани во избежание повтора использовал в этой строке арабский синоним персидского слова قلب-دل.

⁸³ Там же, л. 61^a-b.

⁸⁴ Хаджу Кирмани, *Гул у Науруз*, л. 4^a.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же.

Лутфи в своей поэме, так же как Джалал Табиб, не гонится за редкими и трудными словами, изысканными сравнениями, протизопоставлениями. Как и в газелях, он стремится к простоте поэтической речи, следует практике живого языка, воспроизводит детали быта и народные поговорки. Поэт избегает частого применения арабских и персидских слов и пользуется только теми из них, которые уже успели до известной степени получить права гражданства и сделались широко распространенными. Он старается включить в поэму как можно больше тюркских слов, даже таких, которые из-за своей простонародности сравнительно редко встречаются в его газелях, например:

Умақ «племя»; «мелкий, мелочный, низкий»; *суссаг* «жажда»; *камук* «все, всё»; *йавук* «близко, близкий»; *йавушмақ* «достигнуть, приблизиться, подойти близко к чему либо»; *кушламақ* «охотиться за птицами»; *уюшмақ* «онеметь»; *энишләмақ* «ползать, ползти»; *эрикмақ* «скучать, тосковать»; *чирқирамақ* «визжать, кричать»; *битик* «письмо»; *билик* «знание»; *булджамақ* «намётить, выбрать день» и другие.

Поэма Лутфи отличается исключительной выразительностью языка. Как и в своих газелях, поэт мастерски использует идиоматические выражения и образные словосочетания, свойственные устному творчеству народа. Например, он пишет:

قارىيب ايردى اوزى اوغلى قيزى يوق
قارادا بوى و قارادا ايـزى يوق

Состарился он в одиночестве: не было у него ни сына,
ни дочери.
Была у него одна черная тень, не было от него
даже следов на снегу⁸⁷.

Или:

يقيم دور كيم كولين كوك گا ساورسه

[Пламя любви] чуть было не развеяло его пепел⁸⁸.

سيوك سيوگان اولوم دين فكر قيلماس
ايتيمين قاچچى بيلا توغراسه بيلماس

Влюбленный не думает даже о своей смерти.
Он не заметит, даже если искрошить его тело ножницами
на мелкие части⁸⁹.

ايسينورمو كيشى اوتقه ييراق دين

Разве может человек согреться, находясь вдалеке от огня?⁹⁰

⁸⁷ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 95^b.

⁸⁸ Там же, л. 54^a.

⁸⁹ Там же, л. 63^b.

⁹⁰ Там же, л. 67^a.

Язык поэмы Лутфи еще проще, чем язык его лирики, а стиль поэмы порой напоминает героические сказы народных певцов. В подтверждение можно привести описание единоборства Гуль с Бахрамом:

اچيغدين اوردى گول قمچى آتینه
توکل قیلدی تینگری حضرتینه
طرید ایتگاچ قویون تیک حمله قیلدی
بولوت تیک کوکرای اوت تیک چاقیلدی
ایزانگو قمچیلاب دپ قیلدی بهرام
آیتی کیم سین ای سردار ایام
عدن لبق لارغه اوخشماس یوروشینگ
ایرور ترکانه آتقه اولتوروشینگ
اوزونگ گا رحم قیل قانینگنی توکمه
تنینگدین کوچ بیلا جانینی سوکمه
آنینگدین توش آتیم تویناغینی اوپ
اوزونگنی بیل فضولوق قیلماغین کوپ
ایتی گل کیم ای جاهل تیک اولتور
ایلمیکده ایردمینگ بار ایرسه کیلتور
بو میدانده هنر کور گوز ایر ایرسانگ
اوزالور سوز اگر مهمل دیر ایرسانگ
بو کز بهرام اچيغدين چیکتی بیر تیغ
یاپیب قالغاننی کیردی ماه در میغ
انینگ تیک چاپتی قالغاننی حمایل
که گل آت، آرقاسیندین بولدی مایل
سراسر بولدی قالغان ایکی پاره
دوولغادین تافی بولدی گذاره
اوتوشوردا گل فرخار هم نیز
حمایل دین چیقاردی تیغ خونریز
انینگدیک چالدی غیرت دین بیلینه
که مریغ آفرین قیلدی ایلینه
بولوندی اورتادین بهرام خونغوار
آتی ساغرسیدین توشتی نگونسار
چو بولدی توغماغان تیک بیر زماندا
غریو و زلزله توشتی جهاندا

اومئاق دپيرلا گل فرخار چون باد
مبارز ديمارينگ تيمب قيلمدي قرياد

Гуль в гневе ударила плетью свою лошадь,
Положилась она на волю всевышнего бога.
Вскрикнув, она напала как вихрь.
Загremела она, словно гром из тучи, воспламенилась она, как огонь.
Ударив стременими [в бока лошади], выехал ей навстречу Бахрам
[И] сказал: «О полководец сего времени!
Своей манерой езды не похож ты на аданцев.
Ты сидишь на коне по-тюркски.
Пожалей себя и не дроливай свою кровь.
Не выбивай насильно свою душу из тела,
Слезь со своего коня [и] поцелуй копыта моей лошади.
Приди в себя [и] не гордись ты [так] сам собой».
Гуль сказала: «Замолчи, о невежа!
Если есть у тебя силы, покажи [это] на деле.
Если ты мужествен, покажи искусство свое на поле [битвы].
Если будешь говорить пустое, затянется разговор».
Разгневался в этот миг Бахрам [и] выхватил меч,
Укрывшись под щитом, исчезла луна в туманах.
Размахнувшись, он ударил мечом так сильно по ее щиту,
Что Гуль свалилась с коня.
Раскололся щит пополам,
Пронзил меч и ее шлем.
Когда настал черед Розы Фархара, она также
Вынула из ножен острый меч
И с такой силой ударила его по спине,
Что Миррих⁹¹ воздал хвалу ее руке.
Развалился пополам кровожадный Бахрам,
Опрокинулся он с крупа своего коня.
В один миг с ним случилось так,
как будто бы он вовсе и не рождался.
Раздался грохот и затряслась земля [от падения его тела].
Вместе со своим войском Роза Фархара
Крикнула: «Присылайте еще единоборца!»⁹²

С народными дастанами и сказками перекликаются и следующие отрывки:

توشوب آوازه سى بارچسه چپان غه
يپتيلمدي قيرواندين قيروان غه
قيليجى هيپتندين ازدها مور
اوقى نينك زخميدين بهرام اوى گور
ايليندا هر قچان كيم گروز تپتيرار
كورويان گروزنى البروز تپتيرار
اوشول دم كيم اوروشدا مست بولغاي
زمانه هيپتندين پست بولغاي

⁹¹ Миррих — планета Марс, названная в честь бога войны в римской мифологии.

⁹² Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 105^{a-b}.

Его слава разнеслась по всему миру,
 Перешла с планеты на планету.
 От страха перед его мечом мертвее дракон,
 От раны, нанесенной его стрелой, дом Бахрама
 станет могилой.

Когда потрясет он булавой,
 Увидя его булаву, дрожит Эльбурс.
 В тот миг, когда он будет опьянен битвой,
 От ужаса, навеянного им, усмирится мир...

(Из славословия Султан-Искандару) ⁹³

Или:

بار ایردی اندا بیر زندگی خونخوار
 زحل دین زحس راق مریخ کردار
 اورینیندا ایچیب قان قازماغوچی
 یانار اوت دین یوز اوروب یانماغوچی
 آتی یلدا یوزی یلدا تونی دیک
 کوزی دوزخ بووی محشر کونی تیمک

Был там один кровожадный негр:

Он в своих поступках злее, чем Зухаль ⁹⁴, [и] зловещий, как Миррих.

Пил он человеческую кровь, но не мог утолить ею свою жажду,

Даже и в пылающем огне не сгорал он.

Его имя — Йалда, лицо его черное, подобно ночи *Йалда* ⁹⁵.

Глаза его, как ад, а стан его похож на призрак судного дня ⁹⁶.

⁹³ Там же, л. 59^a. — В четвертой строке: *Бахрам эви гур* — «дом Бахрама станет могилой». Здесь Лутфи, как и Низами Ганджави в заключительных строках своей поэмы «Хафт пайкар» («Семь красавиц»), обыгрывает полное имя Бахрама — Бахрам Гур, в котором слово *гур* означает и «онагр», и «могила»:

ای ز بهرام گور داده خیر
 گور بهرام جو ازین بگذر
 نه که بهرام گور باما نیست
 گور بهرام نیز پیدا نیست
 گرچه پای هزار گور شکست
 آخر از پایمال گور نه رست

О ты, повествующий о Бахрам Гуре,

Оставь это [и] ищи могилу Бахрама!

Но нет вместе с нами не только Бахрам Гура,

Но в помине даже нет могилы Бахрама!

Хотя он сразил тысячу онагров,

В конце концов он сам также не избежал

уничтожения в могиле.

(см.: Низами Ганджави, *Хамса*, стр. 428—429).

⁹⁴ Зухаль — название планеты Сатурн, которая, согласно древней астрологии, несет беды и несчастья.

⁹⁵ *Йалда* — самая длинная зимняя ночь, ночь зимнего солнцестояния.

⁹⁶ Лутфи, *Гул у Науруз*, л. 79^a.

В отличие от своего предшественника Низами Ганджави и младшего современника и ученика Навои и даже Джалал Табиба, в поэме которого, по сравнению с Низами, чувствуется влияние тюркской среды, Лутфи в своей поэме «Гуль и Науруз» придерживается традиционных черт тюркского национального эпоса как со стороны содержания, так и в отношении формы. Если Низами перенес язык придворной лирики в эпос, приспособив его к литературным вкусам своих высокопоставленных заказчиков⁹⁷, то Лутфи старается приблизить свою поэму к устному творчеству народа, к его богатой поэтической речи. Язык персонажей «Гуль и Науруз» прост, выразителен, точен и в значительной степени соответствует их характерам, способствует раскрытию их душевного состояния, переживаний, психологии. Вот, например, ответ няни Саусан на вопросы встревоженной Гуль, после того как Саусан узнала о решении царя выдать свою дочь за китайского хакана:

سینى خاقان كه تختى تونگتاریلسون
 قیلای دورکیم قیریکیلیگی توریلسون

Тебя хакан — да будет низвергнут его трон! —
 Хочет взять [в жены] — да сгинет он живым!⁹⁸

Весьма интересна система рифмовки в поэме Лутфи. Создавая свои рифмы, поэт стремится как можно больше использовать тюркские слова, особенно часто — глаголы, что вообще характерно для тюркоязычной поэзии. Не менее одной трети рифм поэмы состоит исключительно из тюркских слов. При этом автор не придерживается принципа точной рифмовки; он использует и такие слова, от которых, казалось бы, нельзя получить полного созвучия:

авламақда — қуламақда,
 ичгил — кечгил,
 көргүзмақ учун — түзмақ учун,
 йырақ тут — кулақ тут,
 эсдин — юришдин,
 берди — юбарды,
 тиләрмен — йахшылармен,
 қылғандын артуқ — сендин артуқ,
 улук эвләр — бойлуқ бедәвләр и другие.

Иногда, рифмуя персидские и тюркские слова, Лутфи тюркские слова пишет, следуя начертанию и произношению пер-

⁹⁷ См.: Бертельс, *Стиль эпических поэм Унсурси*, стр. 53.

⁹⁸ Лутфи, *Гуль и Науруз*, л. 76^b.

сидских слов. Впрочем, он делает это очень редко, лишь в трех случаях:

اگر اورقاسه لار دیندی نی یکه سر
مهیننگ یانیمدا سین بولسانگ نی غم بر (بار)

Если сожгут весь мир,
Когда ты рядом со мной, какое может быть горе у меня?⁹⁹

تاپنور جان سیزین بت لارغه کافر
اگر جان لیتی صنم سیوسه یری بر (بار)

[Ведь] безбожник молится неживому идолу,
Если [же] он полюбит живого кумира, то это стоит¹⁰⁰.

ارازنگ قوی دیسه تاته اغه فرصت
تатар تاته مسدا ییغدی سفره نی بت (بات)

Скрепя сердце он предоставил им возможность поесть,
Но, не дав им еще как следует попробовать, тут же свернул скатерть¹⁰¹.

Для создания рифмы Лутфи изменяет начертание слов и в таком случае, когда рифмующиеся слова являются тюркскими:

جو بلبل گل بیلا همراز بولدی
روان سوسن قیلیمدین عذر قولدی

Когда Булбул беседовал с Гуль,
Он просил для Саусан прощения [у Гуль]¹⁰².

Во второй строке этого бейта начертание слова *قیلمدی* ради получения рифмы изменено на *قولدی*.

Правда, в отношении стиля Лутфи, как и 'Унсури в своей поэме «Вамик и Азра»¹⁰³, испытал на себе значительное влияние «Шах-наме» Фирдоуси. И в этом нет ничего удивительного, ибо Лутфи, принимаясь первым за создание большого эпического произведения на староузбекском языке, не мог ограничиться лишь использованием устного творчества тюркоязычных народов. Вполне естественно, что он воспринял опыт лучших представителей таджикской и персидской классической литературы.

⁹⁹ Там же, л. 87^a.

¹⁰⁰ Там же, л. 89^a.

¹⁰¹ Там же, л. 90^a.

¹⁰² Там же, л. 64^b.

¹⁰³ Влияние «Шах-наме» на поэму 'Унсури «Вамик и Азра» доказано Е. Э. Бертельсом (см.: Бертельс, *Стиль эпических поэм Унсури*, стр. 51).

Тем не менее в основе своей «Гуль и Науруз» — одно из наиболее значительных и самобытных поэтических произведений первой половины XV в., созданных на староузбекском языке. Его оригинальность — в самом характере развития действия, в трактовке образов, в художественных приемах и в композиции поэмы.

В «Гуль и Науруз» отражены общественные взгляды самого поэта. Призыв автора к мирной жизни и созданию крупного централизованного государства был несомненно прогрессивным в период усиления средневекового произвола и феодальных междоусобиц. «Гуль и Науруз» — лирико-эпическая поэма с отдельными элементами сатиры (например, описания шейха Наджди и китайского хакана).

В поэме встречаются и слабые места. К ним следует отнести вообще свойственные литературе того времени повторения, устарелые, трафаретные образы и сравнения, чрезмерную напыщенность или же логическую несвязность в описании отдельных событий и в трактовке образов героев. Но все это не может умалить художественных достоинств творения Лутфи. Эта поэма свидетельствует о том, что Лутфи был большим мастером не только в сочинении газели, но и в создании крупных эпических произведений. Восприняв богатый опыт своих таджикских и персидских предшественников, он пошел по самостоятельному пути, отражая в своей поэзии жизнь окружающей его среды, жизнь тюркоязычных народов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ творчества узбекских поэтов первой половины XV в. говорит о значительных успехах, достигнутых литературой этого периода как в отношении содержания, так и в отношении художественной формы.

Главная отличительная черта узбекской литературы этого времени заключается в стремлении наиболее талантливых поэтов приблизить литературу к народу, к жизни, сделать общедоступным литературный язык, отразить интересы низшей городской прослойки. Это стремление выражается прежде всего в появлении народных тенденций в литературе, в порицании несправедливости и произвола правителей, в обращении узбекских поэтов к устному творчеству народа, в упрощении поэтического стиля за счет создания реалистических и бытовых образов, взятых из жизни простых людей.

Все это делает поэзию первой половины XV в. не только значительным вкладом в узбекскую литературу, но и важнейшей предпосылкой ее последующего расцвета, проявившегося в творчестве великого Навои.

А. Н. Болдарев, анализируя творчество таджикского писателя XVI в. Зайнадина Васифи и отмечая характерные черты таджикской и персидской поэзии XVI в., пишет: «Система образов, особенности поэтического языка поэтических и прозаических произведений, несущих в себе идеологию средних городских слоев, имеют определенные стилистические особенности, резко отличающие их от верхушечного господствовавшего направления в литературе. Эти особенности суть: 1) тенденция к реалистическому отображению действительности в теме и в образе и 2) отказ от риторики — простота языковых средств художественного выражения образа»¹.

«Сознательное и последовательное проведение этих принципов» узбекскими поэтами уже первой половины XV в. еще до Васифи привело к созданию в классической поэзии Востока «нового литературного стиля, отвечавшего требованиям роста новой — городской общественной идеологии». Основа этого

¹ Болдырев, *Васифи*, стр. 301.

стиля — новый лексический материал, отражающий особенности народно-разговорного языка узбекских и таджикских горожан и совершенно чуждый каноническому стилю средневековой восточной поэзии — «наддиалектному литературному языку „парси-и дари“»².

Как совершенно правильно подчеркивает иранский ученый-литературовед доктор Ихсан Йар Шатир, под влиянием общенационально-политической обстановки, создавшейся во времена тюркских и монгольских правителей, в особенности в период владычества Тимуридов, а кроме того — добавим — под непосредственным воздействием староузбекской поэзии, проникают в персидскую литературу староузбекские и монгольские термины и слова, такие как *курултай* *قوريلتاي*, *тамга* *تمغا*, *тамгачи* *تمغاچي*, *ярлыг* *يرليغ*, *джавангар* *جاوانگار* *ва* *барангар* (*برانگار و جوانگار* — «левое и правое крыло войск»), *союргал* *سيورغال*, *ясавул* *ياساول*, *тансукат* (*تنسوقات* — «подарок, дар, приношение»), *такамиши* (*تكاميشي* — «преследование»), *ясамиши* (*ياساميشي* — «порядок войска») и другие³.

Как видно, из этих фактов, историю развития таджикской и персидской литературы также нельзя изучать в отрыве от истории развития узбекской классической поэзии. Узбекская литература, испытав на себе влияние персидской, в свою очередь оказала значительное и плодотворное воздействие не только на литературу тюркоязычных народов, но и на последующее развитие и формирование персидско-таджикской поэзии.

² Там же.

³ Ихсан Йар Шатир, *Ши'р-и фарси*, стр. 98—99.

ПРИЛОЖЕНИЯ

МУНАЗАРЕ АХМАДИ
«СПОР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»

*Рукопись коллекции Британского музея № 7914,
лл. 321^b — 328^b*

(перевод)

||Во имя Аллаха милостивого, милосердного и помогающего нам. 321^b
Беспредельная хвала всевышнему и всеславному, творцу всего сущего и кормильцу всех тварей. Нет такой вещи, которая бы не была связана с его именем; поистине он велик и всеславен и на небе, и на земле; поклон предводителю всех людей и живых существ Мухаммаду, избраннику божьему — да благословит его Аллах и да приветствует! — который вместе со всеми своими соратниками является защитой несчастных и заступником всех своих грешных подданных.

Вслед за этим необходимо сказать, что эти несколько страниц о споре музыкальных инструментов были сочинены по просьбе друзей и каждому инструменту по мере возможности была воздана хвала соответственно его свойствам, ||чтобы люди утонченные получили от этого [хотя бы] небольшое 322^a наслаждение. Владелец тайн слов этого искусства, красноречивый сочинитель этого рассказа и духовный руководитель этого спора — обращающийся к мусульманам Ахмади, — да благословит Аллах конец его речи!

Н а ч а л о с л о в а

Однажды ночью я бродил печально.
Вместо веселья я знал [одни лишь] беды [моего] времени.
В хижине скорби и печали, оскорбленный и униженный,
Сидел я, и душа томилась страданием.
[Моим] единственным утешением была мечта о друге¹.
Только лишь он откликнулся на мои страдания и вопли.
[Вместо] сластей [отведал я] горя, из крови сердца [сделал я] вино.

[Даже] лютня смутилась, [услышав] мои стоны.
Каждый миг струились потоки кровавых слез,
В душе боль, а голова охвачена безумием.
Вырвался стон из моего опечаленного сердца
[И] пронзил девятое небо.
Очнувшись, ужаснулся [мой] разум
И разорвал воротник терпения.
||Вздыхнув тяжело, я быстро вышел на улицу.
Время было после полуночи. 322^b

¹ Т. е. о боге.

Все жители вселенной пребывали в покое.
 Была темная, мрачная, удивительная ночь:
 Не видно было на небе ни звезд, ни луны,
 Царствовала в мире крошечная тьма.
 Увидев [это], разум был изумлен,
 Дошли до него эти споры и шум.
 Когда все это стеснило мою душу,
 Послышался шум драки из [одной] винной лавки.
 Прислушался я к нему в [этой] таинственной ночи.
 Шум драки [был слышен] на крышах семи небес.
 Сказал я про себя: «О господи, что это за крик,
 Который с каждым мгновением становится все сильнее?» —
 [И] я поспешию в тот же миг
 Направился в сторону винной лавки.
 Подойдя к винной лавке, я [увидел] ее опьяненного владельца.
 Он выронил из рук кувшин и чашу вина.
 Чистая душа ушла из его тела,
 [И] он лежал на земле, как [лежат] мертвецы.
 В его маджлисе были все инструменты.
 Каждый издавал звук в соответствующем тоне;
 Каждый из них превозносил себя,
 Демонстрируя свои мелодии и звуки.
 Все они испытывали [искусство] друг друга.
 Начался между ними спор и скандал.

Начало спора. Первое слово — Тамбуры

Кокетка и смутьянка Тамбура
 Обратилась ко всем этим инструментам
 [И] сказала: «Что это за спор и шум?
 Какими пустыми заботами наполнены ваши головы!
 К чему все эти бессмысленные драки и раздоры?
 Давайте говорить сдержанно и согласно², до каких пор
 [будет продолжаться] эта болтовня?
 Настройте свои струны так, как я!
 Мои пламенные стоны расплавят [даже] камни.
 В мелодии я та сладкоречивая птица,
 Что открывает двери смуты³.
 Если сказать по справедливости, каждому [из вас]
 Сумею я в своих мелодиях отдельно дать ответ».

Бахвальство 'Уда и его возражение Тамбуре

'Уд огорчился, услышав ее слова.
 В сердцах начал он свою речь
 || И сказал: «Я царь над всеми вами,
 Я сведущ во всех мелодиях.
 Стоны мои пламенны, как *уд*⁴.
 Кто, кроме меня, способен создавать [столь] мистические
 мелодии?
 Среди инструментов самое прославленное имя — мое,

² Здесь игра слов: *پردہ* означает «занавес» и «нота, тон». Сочетание *دیلا سوزالی پردہ* можно перевести двояко: «давайте говорить без грубостей» и «давайте говорить ладно, созвучно».

³ Т. е. — вызывает смятение в сердцах.

⁴ Игра слов: *'уд* — музыкальный инструмент и *'уд* — род дерева, которое хорошо горит и издает приятный запах.

Достойны хвалы все мои качества.
Прославилось мое имя среди народа.
По своему положению я равен царю.
Безумная и несправедливая Тамбура
В каком искусстве может соперничать со мною?»

Ответ Тамбуры на слова 'Уда

Тамбура, услышав эти слова, тотчас
Сказала: «О толстопузый ходжа!
Оставь свои напрасные старания,
Я сделаю мат сотне [таких] шахов, как ты.
Да не огорчат тебя эти слова. Если ты смышлен,
Успокой свое сердце да убери свое толстое брюхо.
Ты потерял все свое благозвучие
[И] распустил живот, как беременная баба.
Хотя крива у тебя шея и голова уродлива,
Ты не оставил своих пустых споров».

¶ Бахвальство Чанга и его возражение Тамбуре

324^a

Чанг, вытянув шею над толпой инструментов, плавно
Излил: тогда десять тысяч тысяч стонюв
[И] сказал: «Знайте, [что] я всем вам учитель,
Я творец всех наслаждений и веселий.
И я проворен [в искусстве игры], и мелодию и игру
Я не прекращал ни на единый миг.
Мои кокетливые звуки превосходят [вас] всех.
Сама Лайли стала бы Маджнуном моих [нежных] мелодий.
Мои напевы всегда на устах народа,
Подобного мне сладкоречивого попугая нет [на свете].
Всегда я беседую [только] с царем
И дружу с благонравными людьми.
Я уничтожу сотни таких, как Тамбура,
Которую [постоянно] ласкают молодые люди».

Возражение Тамбуры [Чангу]

Тамбура сказала: «Ах ты, злосчастный хвостун!
Ты кривой с головы до ног и нескладный.
Я не удовольствуюсь только тем, что обругаю тебя.
Ты у меня еще поплящешь от моих пощечин.
¶ Когда вдоволь отведаешь ударов моих пальцев,
Твои жалобные стоны станут еще печальнее.
Люди, подняв твои ноги, о подлец,
И положив их на плечи, охотно ударяют тебя.
Сколько раз красавицы тебя за уши
Драли⁵, [но] ты, увы, нисколько не исправился.
Ум у тебя короткий, а шея длинная,
Не хвастайся [же] перед всеми среди бела дня».

Самовосхваление Кобуза и упреки, обращенные им к Тамбуре

Вмешался в [их] разговор вертлявый Кобуз
[И] сказал: «Где еще вы отыщете такого мудреца и дельца,
как я.

В цветнике любви я соловей,

⁵ Т. е. играли на тебе, щипали струны.

Сам Хабиб⁶ стал другом моих печальных стонов.
Нет подобного мне соловья любви,
Котсрый на все мотивы пел бы [только] о любви.
Царевичи в стране красоты

[И] свободные от мирской заботы [люди] —
Все они день и ночь не расстаются со мной.

Я могу затмить всех острословов.

Все юноши-красавцы — это мои слуги.

[Сам] ходжа Сафаршах⁷ является моим ничтожным слугой.

|| Я расстрою торговлю такой [смутьянки], как Тамбура,
|| Собью цену ее пред покупателями».

Возражение и ответ Тамбуры Кобузу

Тамбура сказала: «О бесстыдный Кобуз,
Ради бога, не заставляй меня открывать рот.
Кто бы ни дотрагивался до тебя, ты твердишь «я» да «я».
Подобно чаруку⁸, прикрыл ты свое лицо кожей.
Разве ты распутница, о невоспитанный,
Что приглашаешь к себе столько юношей?
Стан твой похож на гробовую доску,
Гони своего осла прочь, — да исчезнет твое имя.
Я знаю достаточно о твоей славе,
Ведь прогнал тебя [сам] Сафаршах».

Самовосхваление Ятугана и его возражение Тамбуре

Ятуган лежа⁹ начал разговор

[И] сказал: «Где [можно] отыскать хотя бы одну душу,
подобную моей?»

Достоинством своим я выше всех,
[И] нет в мире подобного мне мужа науки.

Каждый миг я сею смятение,

Я сладкоречивый попугай, на маджлисе [самого] султана.

|| Я утонул от любви в море горя и печали.

От моего пламенного тела разлетаются искры любви.

В [этом] мире люди, чтобы построить жилье, возятся в грязи, —

Если я лягу на землю, то что же плохого в этом?

У пустозвонной Тамбуры

Разорву я струны от головы до ног.

За ничтожную цену продают ее.

И хороший [человек], и плохой — все ударяют ее».

Возражение Тамбуры и ее ответ [Ятугану]

Очень рассерженная, Тамбура

Сказала: «О чем ты говоришь, лежа на постели, о Ятуган,

Не хочешь ли ты, лежа, прослыть ученым?

Ты говоришь пустые слова и продаешь себя людям.

Кто на пиру, повалив на землю, будет ударять тебя лежачего,

Тот будет ударять, пока не устанет, и будет ударять тебя
всякий, кто в силах ударять.

Всегда лежа [с кем-либо] за золото, о недоделанный,

⁶ Хабиб или Хабибаллах (букв. «друг божий») — эпитет Ибрахима (Авраама) и Мухаммада.

⁷ О ком здесь идет речь, установить не удалось.

⁸ Обувь, сделанная целиком из кожи.

⁹ Намек на название инструмента, которое происходит от глагола ятмак — «лежать».

Ты постоянно стонешь и кричишь.
Нет у тебя ни капли стыда,
И имя твое — нерадивый Ятуган¹⁰.
Вид у тебя злосчастный, а зовут тебя гурией
привлекательной¹¹.
Держи язык за зубами, о болтун невоспитанный!»

|| Бахвальство Рубаба и его возражение [Тамбуре]

326^a

Высунув голову из-под своего плаща, Рубаб
Сказал: «Я высоко почитаем за то, что ставлю себя низко.
Хотя шариадом я запрещен,
Я живу в одном жилище вместе с людьми *тариката*¹²
[И] даже говорю о *хакикате*¹³,
Если найду великодушных и благочестивых людей.
Охотно выпью я чашу яда из рук бедняков,
Нет у меня никакого внимания к султанам.
Я самый чистый, я единственный,
И во всех науках я осведомлен,
Никогда не была другом бедных людей
Подлая и бесчеловечная Тамбура.
С головы до ног вся она — плутовство и мошенничество.
Она даже является матерью Иблиса».

Возражение и ответ Тамбуры Рубабу

Тамбура сказала: «Не хвастай ты [некстати]
своей любовью [к богу].
О [ничтожный] вероотступник, скитающийся от двери к
двери ради горькой соломинки.
Ты ли благочестивый муж *тариката*, о неразумный?
От головы до ног ты весь — вероломство и зависть.
|| Но в действительности такого бездельника, как ты,
Нигде не сыскать, лучше замолчи, о гордец!
Абу Бакр Рубаби¹⁴, часто ударявший по твоим струнам,
Передал тебя в руки юродивых [дервишей].
Все дервиши, когда накурятся опиумом,
По очереди вдоволь ударяют тебя».

Бахвальство Гиджака и его упрек Тамбуре

Гиджак сказал: «Я хитрейший из хитрых!
Среди инструментов я — беспутный гуляка,
вооруженный луком¹⁵.
Стрелы моего кокетства пронзают душу человека.
Мелодии мои воспаляют сердца.
Где бы ни раздалась моя напева,
Они уносят сладкий сон людей.
Собирается вокруг меня [целое] войско [самой] царицы пери,
Каждая из них по красоте светлее луны.

¹⁰ Слово *ятуган* может быть переведено как «лежебока».

¹¹ Обыгрывается двойной смысл слова *جلیب*: «распутная» и «привлекательная».

¹² *Тарикат* — путь духовного совершенствования суфиев.

¹³ *Хакикат* — «истинный путь» (в суфийской терминологии).

¹⁴ Один из известных придворных музыкантов сына Махмуда Газнави Мас'уда (XI в.).

¹⁵ Здесь смычок гиджака сравнивается с луком. Смысл строки: я самый коварный (т. е. кривой, как лук).

Я дружу с самой царицей пери
[И] не забочусь больше ни о чем,
Я наделен с головы до ног хитростью и ловкостью
[И] все пери покорны мне.
Взгляните же на бесчеловечную и ничтожную Тамбуру,
Смотрите, какими пустыми заботами занята ее голова!»

327^a

|| Возражение и ответ Тамбуры [Гиджаку]

Тамбура сказала: «Ах ты, злосчастный скряга,
Мир не видел еще такого, как ты, скупца.
Тот, кто умеет играть на тебе,
До [самой] смерти останется во власти несчастья.
Соберутся вокруг тебя дивы и пери —
Все безбожники из войска пери.
То мечом будут терзать его,
То ножом ударят его.
Будет глотать кровь от этой напасти тот муж,
[который играет на тебе],
[Но] он никому не скажет об этом.
Этот несчастный, научившись играть
на таком ничтожном инструменте, как ты,
Навечно обречен гореть в пламени [горя]».

Самовосхваление Кунгуры и ее упрек Тамбуре

Быстро встала с порога Кунгура
[И] сказала: «Это я, возмутительница спокойствия
в день страшного суда.
Среди [всех] инструментов я [самая опасная] плутовка
и сплетница.
Мои звуки самые нежные.
Хотя я горда и самонадеянна,
Я вполне могу противостоять таким, как Тамбура.
|| Пусть Тамбура впредь не говорит зря,
Пусть будет положен предел ее пустым разговорам».

32

Возражение Тамбуры и ее ответ Кунгуре

Тамбура сказала: «Вот теперь-то, о Кунгура,
Я повешу тебя головой вниз.
Голова и ноги твои подобны двум тыквам.
Такая ничтожная, как ты, будет всегда для меня врагом.
Я тебя, негодницу, заставлю не показываться впредь
перед людьми,
Превратив всех твоих шейхов в своих мюридов¹⁶.
Упреками я довела их до смерти,
Я сожгла всех их и добралась до тебя».

Заключение книги

Наконец все эти инструменты
Сказали: «Отстранимся от злодейки!»
Все [они] горели в огне ревности [и]
Были по горло сыты спорами и пререканиями.
В таком печальном положении они издавали жалобные стоны,
Расстроив маджлис музыки.
Когда вдруг раздалась жалобные стоны,

¹⁶ Мюрид — последователь духовного руководителя — *муришида*.

Проснулся старик-виноторговец и тотчас
 || Воскликнул: «Ох, что это за шум и галдеж?
 Разве пришел мухтасиб, разбивающий [винные] кувшины?
 Уж не из-за этого ли вы подняли такой шум и стон,
 Что перепугали меня и перевернули мир вверх дном?»
 Все они, выслушав [слова торговца], ожалобно
 Сказали: «О наш наставник и путеводитель,
 Да умножатся твои богатства и успехи!
 Нет покоя нам, о наставник, из-за Тамбура.
 Сегодня ночью, замислив злое дело, Тамбура
 Достаточно заставила нас краснеть.
 Слушать слова такой, как Тамбура, о наш наставник,
 Не только я одна виновата здесь,
 Тамбура также была здесь и тут же
 Подошла, чтобы пожаловаться, и быстро
 Сказала: «О наш духовный наставник и предводитель,
 Не только я одна виновата здесь,
 Все мы тут грешные,
 Все мы ничтожные и пустые, не боящиеся [бога] люди.
 Чтобы пристыдить меня, все они,
 Смотрите, какую расправу в конце концов затеяли!»
 Наставник, осведомившись о случившемся,
 Сказал: «Оставьте пустые заботы».
 || Наставник сказал Тамбуре: «Вникни в мои слова.
 С каждым из них обращай так, как они этого хотят.
 Покори сердце каждого из них, о смутьянка,
 Иначе не будет тебе прохода от них».
 Тамбура тотчас же встала,
 Послушалась хозяина и сказала: «О малые и большие люди,
 Простите меня, что я чуть было не сбилась с пути,
 Я слуга всем вам возле ваших домов».
 Наконец, все эти инструменты
 Решили помириться между собой.
 Пришло войско света, выстроило свои ряды
 И уничтожило войска смуты.
 Утренняя заря перегнала ветерок зефира,
 Царь Хотана прогнал толпу абиссинцев.

К о н е ц

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَبِشَیْءِیْنَ
 سِیَّاسِیْنَ قِیَاسِیْنَ حَضْرَتِ ذُو الْجَلَالِ عَزَّ جَلَّ عَلٰی مَا لَمْ یَلْمِزْهُ
 فِی شَیْءٍ اَبَدًا
 دَر اَرْزَقِ حَمِیْمِ اِیْمَا اِیْرُوْرُوْ وَ مِجْشِیْ اَشِیَادِیْنِ اَنْیِکِ فِکْرِیْدِیْنِ عَالِیْ اِیْرِیْکِ
 نِیْتَقَا اِسْحَاقِ مَافِی الرِّیَاثِ وَ مَافِی الْاَرْضِ وَ دُوْرُوْ دِیْنِ مَخْلُوْقَاتِ
 وَ اَشْرَفِ مَوْجُوْدَاتِ مَحْمُوْدِیْنِ عَزَّ وَجَلَّ عَلَیْهِ وَ سَلَّمَ کَهْ چَاْرَهْ لَارَتِ
 نِیَامِیْ وَ عَاصِیْ اَمْتِ لَارِیْنِکِ شَعَاثِیْ حِوَا سِیْ اِیْرِیْدِیْ عَلَیْ آءِ وَ اَصْحَابِ
 اَلْمَاْبِدِیْ وَ پِیْرِیْچِیْ اَوْرَاتِیْ اَجَابِ اَلْمَا سِیْنِیْنِ وَ دِجَابِیْ نِیْکِ اَرَا سِیْدَا
 مَنَظَرِیْ وَ مَسَاحِیْ تَقْصِیْفِ قَلْبِیْ وَ مِیْرَا سَازِیْ اَوْرَاکَا اَوْصَافِیْ پِیْرَا

علی قدر حال تعریف قیلمندی تا اهل طیفت لارا ندین انگ تندی
 کب قیلون دیب و لیکن بوفن نیک صاحب رازی و بوقصیب
 سخن پردازی و بوشافه نیک مرشدی اله اعی المسلمین احمدی احسن الله

سوزاند ای

پر کچه غم سرله خزان ای دیم	مخنه دوران سپله شادان ای دیم
کلبه اخزان اجمید اخوارو	اولتوروبان دیده جان ابطار
مونیم اول یار خیالی و پس	اول ایدی زیادیه فریادری
نقل غم و باده یوراک قاینین	عود نخل نالشم اقصانین
سردم اقب کوز یاشیدن سئلون	چیتده الم باشسته سوا حجت
خیصدی نغان اول دلی غمگین	اوتی بونه پرده افلاک تبین
محل حمیده ابولوب ایلادی یک	پرمن صبر تعالی سنی چاک

نوشته
 محمد
 احمد
 رضا
 علی
 حسن
 حسین
 علی
 محمد
 احمد
 رضا
 علی
 حسن
 حسین

تو ن یار بی او تو ب ای دی و ز ن ا ن	این تنگیان تا شعاری جعقیم تو
تیره و تار یک غب شام ای دی	خلق جهان بار جاسی آرام ای دی
تو ذین بوزه پر تو انوار یوق	بولدوز و آئی گوگنه پدیدار یوق
باردی ضمیر ندین او شال قبل قال	کوردی خرد قالدی بو حالت لیل
جغدی خرابات نه غوغای تنگ	کیلدم او شال حاله ا جان دین به تنگ
بسی فلک با میده غوغا اونی	شکلادیم اول حالنی حیرت تونی
سرنغی اوز کاسرا و ارا چور	دیدیم ای یارب بونی او از ابرو
سوی خراباب اشوقی ان	بولدوم او شال نله بیک ناکمان
جام و قدح نی قویوب اولدم توه	نیم ایسه پر خرابات مپت
نارنج اولو گلار کسی بروخی	قالیدین روح بار یب ایدی
هر بری پر پوره و اگرچی دان	مجله ییله ندر ایی بیج ساز

سرپری اوزنی پتائیں قلب صوت و عمل نقش نمای قلب
 بار جامی سرپری قلبی امتحان اور تاوا کشتی و جنگ و فغان

بحث ابتدائی اول طنبورہ پیزی

طنبورہ غمزہ گرمی فتنہ جوی مجمع اول ساز غمہ کیلنوردی ہوی
 دیدی بونی فتنہ و غوغا ابرود باشیکیز اسپودہ سودا ابرود
 پردہ و جنگ بندور از کراف پردہ بیلا سوز لاتی ماکی بولاف
 پردہ منید یک توڑوک آہنگنے نالہ از ابریم اریور سبک پنے
 پردہ دا اول مرغ سخن سارمین فتنہ اشکیں حلا بین بازمین
 با وجہ غمہ ایای ز طریق صواب جلد تعلقات تہ پر پر جواب

عود اوزین تعریف قلب طنبورہ فی تعریف قیلعاتنے

عود اشیت کو بدہ از نیک سوزن اور تازیمان باشلاوقی ~~مختصر~~

دیدم که مین بار جاگیر شاه مین	جهد معاملات تین اکاه مین
نامه لایم عود بکین سوزناک	قابی قیلور مین کچی آنک پاک
ساز اچده ابارجه دین آیم اولو	وصف اچده ابارجه صفایم اولو
بولدی طلاق ارا مشور ایتیم	لائیق ایور شاه غدا خایم ایتیم
طنوره بی حردنا صواب	قایی ستر پر لاسکا در جواب

طنوره ترضیله جواب ایتیفانی

طنوره اول سوزنی اشیبوان	دیدم پلا خواجه اشکم کلان
قولیقین او شال دعوی بی راه	مات قیلای مین کچی پوز شاه ۲
کویده بوسوز کاجو بیلور مین سلک	بارس بورا کیک تار نیکه قلعین ملک
بارجه معاملات لار نیکدین قالب	حامله خاتون کچی تار نیک سالیب
ایکری بولوب بونیک و باشینک	قالماوی پوده ملاشینک

جنک او زین تعریف قلب طنبوره نی تو فیض قلیغانی
 جنک ارادین بو سنین اوز انیب ^{روان}
 توردی او شال لفظ تومان منک فغان
 دیدی پلنیک بارجه تنیک استادی
 عیش و طرب نیک تخی نی پادی
 شعبده ترکیب و عمل صوت نقش و
 قیلا دیم اول جمله نی پر لفظ فوت
 غمزه لاریم بارجه دین افزون بر
 ییدی منیک غمزه مه مجنون اریور
 طلق تنیک ایکنید اتمایم مدام
 مین کسی یوق طوطی شیرین کلام
 دایم اریور شاه بیلان صحبتیم
 اهل طپت بیلا دور العیتیم
 طنبوره دیک خدینی قیلای پایال
 ایله ای او علاملارانی دستمال

طنبوره تعریض پله جواب ایغانی

طنبوره دیدی بله تنیک ای فضل
 بجه سخن ایلیق ایگری سین بلی
 مین سیننی تو یان بواور و ^{سپله} پایال
 اریور ایلیق مین مین بره سیننی براق پله

ناله لار نیک بس که کیلور دنا	هر نچه بر باغنی میساک رست و
ایکینیکا سالیب خوش اورا رازار سستی	میچ بیا عنکبانی کوتاریب اجدنی
بریدی توزالما دینک ایاسج	موجبه لارام سکا گوشتاب
لاف او سو بویوما کین کوندوزون	عقلینک اریور قسقه و بوی نیک اورون

قوبوز اوز بی تریف قلب طنبوره نی ترفیق قلغانی

اور تادا اکلدی قوبوزی قوبوزی	دیدیم نیک نیک قانی بر پر کار
عشق کلمتائیده مین عندیلب	ناله زار بیغه محب تور جیب
مین کسی یوق مرغ سخن سار عشق	چله مقام اچرادیکان رار عشق
حکمت من داشهزاده لار	مشق و صد دین آزاده لار
بارجه مصاحب مکاشام بحر	یوق طرفا اینه میندین کذر
جد حکیت نخریشی دور جا کوم	خواجہ صفر شاه کین نو کریم

طنوره دیک جبری بازارینه سیدورامین نرخ خریدارینی

طنوره تعریف پلاجوا ابغالی

طنوره دیدی قوی بی حیا اجماعین اعزمتی برای خدا

کیم پشکاتیکلاس کاسین ماون یوزو کاجاروق کپی سازان

مادر چکان موسین ای بی اکب نچه سکت لانی قیلور طلب

تخته تابوت کیسی قاسمتیک سورا شیا کیک یکاری قاسون

یغشی پلورمین شرفیکنی کیردی صفر شاه دفینکنی

یاتوغان اوزین تعریف قیلب طنوره نی تعریف قیلغانی

کلدی تکلم داتایب یاتوغان دیدی منیک دیک قانی پزوه

پایه قدریم باریدین دونونا میں کپی یوق دینی اصحاب

سرفشی شعبده انگیزه میں مجلس سلطاندا شکر ریزین

درد و الم بحرید امین غرق عشق	شعله وجود دم دین اورور عشق
خلق جهان پسکن او چون خاک ایور	یا تیم ایسه ییر اوزانی باک ایور
طنبوره نیک باطله پرورده سین	ییر تا مین اول باشتین ایاق ^{سین} چه
سهل بیایر لاسپتار لارانی	رخشی مین بارجه اورار لارانی

طنبوره تعویض یلا جواب استغابی

طنبوره نیک فعلی اشیب اولان	دید ی نه دیر سین یا تیب ای باتوغان
و عی دانش موقیلور سین یا	لاف اوروب ایلیکا اوزونکنی سا
معزکه دایا تعویب اورغان نیغی	خوش لار اورار اول که چدا غلغ
متصل الین یا تیب ای نا کام	نالہ و قریاد قیلور سین مدام
یوق یوزونک کازده او یا تینک سینگ	غیرتی یوق یا توغان اتینک سینگ
شکلینک ایور نخس و حر الملق جلب	ساقلا تینک جور اغیل ای بی آ

ر باب اوزین تریف قلب طنبوره فی ترفیض قیلغانی

خوق سیدین باش چقارین باب	دیدى منم قشرا اید عالیجاب
کرجه شریعت نه جو کانه مین	اهل طریقت پله سخانه مین
بلکه حقیقت ایور مین خبر	اهل دلی تا بسام و صاحب نهر
خوش اچارم فقر الییدین جام مر	یوق مکناروای سلاطین دمر
بارجه دین آزاده مین و منغز	جمله فنون باید امین سچتعد
بولمادی مرکز قشرا اسدی	طنبوره نیک ناکس و نا آدمی
باشین ایاق قامی تپس ایور	بلکه اوزی مادر ابلیس ایور

طنبوره ترفیض پلا جواب ایغانی

طنبوره دیدی بله قیل شعف	مردکی در بدر بد علف
اهل طریقت موسین ای چورد	باشین ایانیک تملانص و سید

نیک حقیقت دانستند یک بودند قاید اتیار تکیور ایما خود بسپند
 سینی ابوبکر ربابی اورویب قویدی ملنگ لار المکیا تا نبورویب
 بنکی بولوب جمع ملنگلار سپینی نوبت ایلان خوشلار اورا لار

نیک او نین توفیق قلیت طنبوره فی ترض قلیغانی

دیدی نچک حرک عیار سن سازاجید ارند کمان دامن
 غمزم اوقتی ناوک جان فزار یور ناله لایم بارجه جکر سوز اریور
 قایدیه که مین توز سپام اول خلق جهان دین قوبارا اولدم نظیر
 جمع بولود شاه پری لشکری سر نر سی حسن دآی دین بی
 شاه پری دیک کیشی دور محمدیم یوق سر سو جلد جهان دین غنیم
 بشتین ایما ~~پری~~ پری تدر اریور جلد نری لار مسکا تسخیر اریور
 طنبوره دیک ناکس سولغ کور باشیده اول بوده سوانی کور

طنبورہ تریض پلاجواب انعیانی

طنبورہ دیدی سلتیک ای سب	کورمادی دوران کوزی سنیدیک
اول کیشی کیم سینی جالار سلکوچ	قالدی بلا دستیدا اول اولکوچ
جمع بولور لار سکنا دیو وری	جد پری شکر نیک کا فرس
کاہ قلیج پرلا سولور مار آنی	کاہ پچاق پرله اورور لار آنی
قان اچار اول مردک او شمال دین	سب کیشی کا دماس اول قضیب
بین کپی رسوانی نصر او کرانس	قالدی بو اوست اچده مدام اوزنا

کنگرہ اوزینی تعریف طنبورہ فی تعریف قبلانما

بوساغه دین کنگره قوتی وان	دیدي منم فتنه معز زمان
سازاجید افتنه عیاره سین	جد و پیلار اده و کیتار سین
سرخیه کیم ناقص و خود رایه سین	طنبورہ تیک لار پیله تم پامین

طنبوره کوب نوز ماسون زکزا حدی دین ارتق انکا تکبار یونبا

طنبوره تو غیر ملا جواب ایغانی

طنبوره دیدی هدا ای کنکره آنجا اسای مین سینی کیم انکره
باشنیک ایغیک سنیک ایگی که و سین کپی رسوا منکا بولغای عداو
سین فلکینی قیلا مین ناپدید جهل شیخ کنی قلیب مین مرید
بارجه سینی طعنه پیلان اولدور و سچکاشیتیم بار نی کویوب

کتاب خاقه سی

عاقبت الفقه او شال جمع پیار دیدی مین دین قیلا لی استرار
بارجه سی غیرت اونی پیرا کویوب بحث و مقاماتت جان دین یویوب
اوشو محال اورزه فغان نوز دیلار موسیقی نیک مجلسینی نوز دیلار
جیقیدی بیک ناکه ارادین فغان پر خرابات او یاندی روان

کدی مکر محتب خم شکن	دیدی که می سی بونی در ماوتن
باردی منیک زرمم و کونجی دین	اینیک او جون موقیلا دور میسر فغان
دید یلارای سپرور میز پر کار	بارجه قولانین تو بان ناززار
طنبوره نیک سبتدین ای پرداد	دولت و نصرت پد یو بغیل زیاد
بارجه میزه میردی بسی انفعال	اوشبو کچه طنبوره بغلاب خیال
بیز کا اولومه ورداغی بن نیک عاز	طنبوره تیگ نیک سوزی سناؤ
یسی و فی الحال یو کوندی روان	صنوره هم حاضر ایدی اول زمان
پر منی چاره دایو قور کنا	دیدی ایام شید میز پر راه
معنی سی یوق باطل و بی باک سپر	اوشبو جماعت باری کا و کپر
کور که نچوک تابتی لده آخ جز	بارجه یولوب منی قیلور غز ایزا
دیدی قویونک پرده انعال نی	پر پیل کیفیت حال پنے

پر دیدی طنبوره ندکوش قوت	بیر سر یکا باشه بیرار قوش قوت
کو نکلینی آل بارجه نیک ای فکر	جون سپنکا یوقور خود الاز کین
طنبوره هم جت قوبوب اولان	توتی قولایین دیدی خردوکلان
عفو قیلنک سر نیچه پراه مین	بار جا کیزه جا کر دکاه مین
عاقبت کار او شال جمع پاز	قیلدیلار آهینک بر ایشاقنی ساز
کلدی صفا لشکری وتوزدی صف	قیلدی عداوت جرمین برط

صبح سحر اشقی صبا سلینی

سودی حقن خانی حبش المینی

تم

МУНАЗАРЕ ИУСУФА АМИРИ
«СПОР МЕЖДУ БЕНГОМ И ВИНОМ»

Рукопись коллекции Британского музея № 7914,
лл. 329^a—337^a

(перевод)

|| Хвала и слава благословляющему и всевышнему богу—да распростр- 329^a
нятся [повсюду] его величие, слава и благодеяния! Божиею милостью даро-
ван человеку светильник разума, чтобы он был в безопасности от блужда-
ния во тьме.

П р о с л а в л е н и е п р о р о к а

Поклон и хвала господину вселенной и гордости [всего] сущего, печати
пророков¹, Мухаммаду—избраннику бога, который в день [страшного]
суда протянет руку [милости всем] гулякам, держащим чашу,—да благо-
словит его Аллах вместе со всеми его соратниками!

Н а ч а л о с л о в а

Однажды некий любезный муж, который в Египте красоты был подо- 329^b
бен Иосифу [Прекрасному], а в тонкости разума—Моисею, воодушевил меня
и предложил [мне] создать по правилам острословия в стиле персов на тюрк-
ском языке спор между бенгом и вином, || так как до сей поры никто не
мог сочинить ничего подобного.

По правде сказать, такая фантазия показалась мне странной. Но, [очу-
тившись] в безвыходном положении, я сказал: «Хорошо!»—да помилует
и простит [меня бог]! Зодчий этого рассказа, изобретатель этого чертежа,
создатель этого рисунка, начертатель этих письмен, составитель этих [язы-
сканных] выражений, владелец сокровенных помыслов этой тайны, то есть
Иусуф Амири—да украсит Аллах конец его речи!—показывает следую-
щее.

Однажды я сидел задумчивый и огорченный разлукой с собеседниками
и тоской по друзьям. Мне стало скучно, и вдруг возникло у меня желание
пойти в сад, и я вышел, чтобы совершить прогулку. Прогуливаясь по саду,
как гуляет в нем вольный ветер, я мечтал о том, чтобы встретился мне ка-
кой-нибудь стройный муж. Вдруг я увидел несколько дружно беседовавших
людей, которые сидели в углу сада и были поглощены беседою так, что ни-
кто не мог бы остановить их. (Стих:)

|| Среди них был сгорбленный Чанг, часто 330^a
Его также били, упрекая в том, что он горбатый.

¹ Печать пророков (خاتم النبیین) или, как сказано здесь, انبياء، —
титул Мухаммада как последнего и высшего из пророков, завершителя
пророчества: «Он есть апостол бога и печать пророков» (Коран, XXXIII, 40).

Все они (стих:)

Сроднился, будто молоко с сахаром.
Мысль у них была одна, вздохи их слились
и были собеседниками.
Устроили они веселый и радостный пир
И были заняты тем, что сидели и пили.

Я подумал про себя: «Эти люди потеряли свой человеческий облик. Если я присоединюсь [к ним], они дадут мне опиума».

Когда я подошел поближе, (бейт:)

Все они встали на ноги [и] предложили мне чашу.
Все они склонили головы [и] направили уши.

Я же, извинившись, попросил прощения и сказал, что уже давно бросил пить вино. Мне принесли кусок ма²джуна (пастилы. — Э. Р.), но я взял и отбросил его. Когда я, посидев немного, взглянул на них, (стих:)

Некоторые из них были радостны и раскрыты, как розы,
Некоторые, как фиалки, опустили свои головы вниз,
Некоторые лакомились сладким пирогом,
|| У некоторых были иссушены вином горло и рот.

330^b

Я сказал: «О боже, какой срам!» (Стих:)

Об этом зрелище отвратительно даже говорить.
Глазами рассудка нельзя даже смотреть на него!

Вдруг некий суфий в зеленом плаще и юноша в розовой одежде затеяли спор и диспут. Они вдвоем — зеленый и красный — подобно цветам радуги, оказались на маджлисе друг возле друга. Суфий тот спросил юношу: «Кто ты такой, как тебя зовут и какого ты свойства?». Юноша ответил: «Я из рода Винограда, Виноград прославился благодаря мне, а пьяные дали мне имя май (вино. — Э. Р.). [И] каждый раз, когда я переверну свое имя, стану я йамм (море. — Э. Р.).² Заметившие [во мне] эту тонкость, говорят (стих:)

Вино — [это] море, [но] люди не могут переплыть через него,
подобно кораблю,
[И] не могу я винить людей, если они не могут
переплыть через море.

331^a А некоторые не признающие [меня люди] обвиняют меня в том, что я растрачиваю жемчужины разума. В действительности же || наоборот, и Салман³, заметив почтение, оказываемое мне, как достойное хвалы, говорит [обо мне] (полустихие:)

Твое чистое сердце выращивает в сердце моря жемчужину разума.

Менялы жемчужин слова и определители хорошего и плохого качества сердоликов речи, воздав мне хвалу, сказали (бейт:)

Одежда [у него] рубиновая, пояс [у него] рубиновый,
горло [у него] рубиновое.
Губы у него тоже рубиновые — смотри, рубин на рубине.

² Игра слов: مای «вино» (перс.) и بحر «море» (арабск.).

³ Имеется в виду поэт Салман Саваджи.

Для гуляк я тот возлюбленный, из-за которого было пролито столько крови и столько людей лишилось жизни. В моем обществе люди то ногой наступают на голову, то головой на ногу. (Стих:)

Чтобы целовать мои ноги,
Люди, подобно кувшину, вытягивают свои шеи.

И где бы [люди] ни искали — они находят меня, и влюбленные в эту пору говорят (стих):

О ты, слух о любви которого распространен повсюду,
[Те, кто] гуляет у твоей обители, опьянены
[одним лишь] запахом, идущим от тебя.

И пронизательные сладкоречивые [люди] дали мне имя Гулгун⁴.

|| Кому надоела жизнь, тот спорит со мной. И того, кто будет спорить, 331b
я непременно изрублю на куски. Бог в такой час дает мне столько силы
и дерзости, что если богатыри в борьбе выходят один на один, то я выйду
[сразу] против сотни [их]. И смелые сердцем люди в [такие] трудные дни,
воздавая хвалу мне, говорят (бейт):

Приравняло трусливых к отважным,
Сделало желтое лицо красным вином.

И еще Салман, заметив мою силу, говорил (стих):

От красного вина пал [сам] Заль⁵ разума,
Да что там Заль, [когда сам] Рустам падает
от красной воды⁶.

И в мире пользы я такой слуга, что пока есть во мне жизнь, отдаю я
людям силу, и всевышний бог упомянул меня в Коране, где посвящен мне
в главе о пользе целый стих, и как бы бог ни упомянул меня, мне доста-
точно этой чести. (Бейт):

Берегись, мое имя будет [всегда] у тебя на устах,
Или люди будут чтить меня так же, как и тебя.

|| И знает мои качества тот человек, который называл себя в Каноне 332a
медицины [А]бу 'Али⁷, потому что в течение долгого времени я, [находясь] в
кувшине, подобно Платону, вел себя воздержно⁸, и мудрец, заметив это,
сказал [обо мне] (стих):

О ты, исцелитель нашего достоинства и чести!
О ты, наш Платон и Гален!

⁴ Гулгун — розовый.

⁵ Имеется в виду один из героев «Шах-наме» Фирдоуси, отец богатыря Рустама.

⁶ Т. е. вина.

⁷ Имеется в виду Абу 'Али ибн Сина и его «Канон», где говорится о целебных свойствах вина при умеренном употреблении его.

⁸ Намек на образ жизни Диогена (ок. 404—322 гг. до н. э.). Вино здесь сравнивается с Диогеном, а кувшин — с «бочкой Диогена». История с Диогеном ошибочно приписана Платону. Такие ошибки часто встречаются и у других восточных авторов, и это не удивительно, ибо на Востоке были широко известны только имена Сократа (Сукрат), Платона (Афлатун), Аристотеля (Арасту) и гораздо меньше, например, — имена Пифагора и Демокрита.

И по выражению черни, я такой грамотей, что {даже} обитатели разва-
лин будут читать у меня толкование уединения».

Когда спор дошел до этого места, юноша также попросил суфия: «Ты
тоже расскажи что-нибудь о себе и выложи нам свою тайну (*асрар*⁹)». Су-
фий сказал: «Местопребывание мое — обиталище дервишей, но плащ су-
фиев получил я из рук того старца в зеленой одежде, который сидит на
большой улице¹⁰. Больные считают меня лекарством, а здоровые называют
меня „Бенг“, и обо мне говорят (стих):

|| Зеленя эта — лекарство для людей, расстроенных душой.
Ведь это у нее учатся мудрые {люди} уму и разуму.
Сколько бы я ни следил за делами ее,
Нет у нее другой вины, кроме той истины, что имя ее „бенг“.

[И] удивительно, что обо мне говорят плохо, несмотря на то что *бенг* это
искаженное слово *ник* (хорошо. — Э. Р.)¹¹. И мое настоящее имя —
канаб {конопля. — Э. Р.}, а люди его перевернули, и я стал *бенгом*¹². Не-
которые просвещенные {люди} называют меня *асрар* (тайной) по той причи-
не, что любого, кого я схвачу, я хватаю крепко. И надо быть отважным му-
жем, чтобы вразиться со мной. (Полустышии):

Среди людей есть поговорка: „Ты лев и мужчина“.

И в деле совокупления никто не сможет натянуть мой лук, ибо я крепо
натягиваю и сильно ударяю, и в области общения я так могуществен, что
сластолюбцы, восхваляя меня, говорят (стих):

Сколько бы ни было колец на пиру,
Никогда не промахнется его стрела.

332^b || И известно, что ‘Убайд Закани¹³ сказал: „Каждая женщина и ученая
госпожа, будь она даже матерью пятидесяти сыновей и дочерей и проживи
сотни лет, если не удостоилась она беседы с Бенгом, то, запомните навсегда,
она ушла из мира {сега} ни с чем“. А что ты скажешь о том, как я, подоб-
но цыганам, обманываю людей? Когда я перестану перебирать четки (т. е.
шарики опиума. — Э. Р.), то пусть передо мной будут {даже целые} горы дынь

⁹ Здесь Амири прибегает к игре слов: *асрар* — тайна; *асрар* — бенг.
До сих пор в Иране это снадобье обычно не называют по имени, исполь-
зуя вместо него различные почтительные прозвища, вроде *طوطی اسرار آقایی*

или просто *اسرار* (см.: Browne, *A year amongst the persians*, стр. 521, прим.
1). Упоминается об этом и в настоящем муназаре. В своей поэме «Лисан ат-
тайр» Алишер Навои применяет к бенгу термин *منتفع* — «душеполезное»
(см.: Бертельс, *Неваи и Аггар*, стр. 61). Широко известное название «терья-
к» («лекарство», «яд») является не названием самого снадобья, а скорее
оимволическим обозначением.

¹⁰ Имеется в виду мусульманский святой Хизр, чудотворец, который яко-
бы нашел источник жизни и стал бессмертным. По преданию, он носил зеле-
ный плащ.

¹¹ Если переставить диакритические точки в слове *بنگ* — бенг и
прибавить одну точку, то получится *بنگ* *ник*.

¹² Если написать слово *کنب* (*канаб* — «конопля») наоборот, то
получится *بنگ* (*бенг*).

¹³ Имеется в виду известный таджикский поэт XIV в. ‘Убайд Закани.

и сады винограда, — я не отвернусь [от них] подаром бенги (джиди, уют-
ребляющие бенг. — Э. Р.) сказали (стих):

Мы леопарды, съедающие целые горы лепешек.
Мы акулы, уничтожающие целые моря рыб.

И [подобных] свойств у меня многое множество. Некоторые станут меня
выше тебя, подобно тому, как говорят:

Высоко ценимый в этом мире разум

Перед виноградным вином окажется ничтожным.

И если бенг имеет оживляющий цвет, то

От цвета вина идет запах крови».

Вино, услышав [слова Бенга], со злостью сказал: «Разве допустимо,
чтобы ты, || наполнив подобными словами свой рот, говорил [так] мне в лицо? Я действительно любил тебя. [Однако] теперь даже не думай об этом, 333b
иначе я так растопчу тебя, что из твоей головы поднимется дым».

Бенг, услышав [эти слова], выказал [свое] слабоумие [и] сказал: «Что
стало с тобой, что ты готово проглотить меня? Такую наглость проявляя
в другом месте, и если ты и впрямь после сегодняшнего дня, не соблюдая сво-
ей чести, будешь выходить из себя, я заставлю людей так растоп-
тать тебя, что из тебя потекут соки. Ты ничем не отличаешься [от меня].
Везде, где говорят о тебе, упоминают и обо мне, и каждый раз, когда рас-
сказывают о тебе, излагают *ривайаты*¹⁴ и про меня, и хотя Хафиз Ширази
постоянно воздает тебе хвалу, он не обошел вниманием и меня. (Стих):

|| О сердце, если бы открыли двери [наших] питейных домов 334a

И развязали узлы наших запутанных дел!

Сам Хосров Дехлави красноречиво говорит обо мне:

„Без рубинов и изумрудов [никакой] радости нет.

Если нет рубина, будем забавляться изумрудом“.

Известно, что на каждом сборище, где тебя называют рубином, меня
называют изумрудом, и везде, где считают тебя водой, меня называют огнем,
и на каждом меджлисе, где сравнивают тебя с Илйасом¹⁵, меня сравнива-
ют с Хизром, и везде, где влюбленные уподобляют твой лик устам воз-
любленных, мой цвет сравнивают с пушком [на ланитах] любимых, прене-
брежение же твое ко мне бессмысленно. Хотя я мало знаю тебя, мне хо-
рошо известно, что говорят о тебе. (Стих):

О дочь винограда, не болтай о своем благочестии.

Нет в мире человека, который не пробовал бы тебя.

Сущая правда, что до тех пор, пока влюбленные не поднимут твой
*айак*¹⁶, они не получат должного наслаждения». Когда Вино услышало [эти
слова], вскипела его кровь, || покраснело оно от стыда и сказала: «Что это 334b
за вздор? О ты, выросший в объятиях [людей], покрывающийся шукура-
ми¹⁷, не болтай полусту и будь спокоен, пока ты выйдешь из кубка, я не
оставлю от тебя даже следа¹⁸. Ты такой огонь, что в твоём пламени сгорели
все люди. Каждый, кто привык к тебе, сгорит в огне. В этом искусстве ты
такой волшебник, что в один миг превращаешь человека в осла. Ты притуп-
ляешь разум и порождаешь страх. (Полустихи е):

Кто примет тебя слишком много, станет ослом,
подобно тому, как говорит (стих):

Каждый, кто ест траву, станет ослом.

¹⁴ *Ривайат* — сказание, повествование.

¹⁵ Илйас — пророк, обладатель могущественной таинственной силы, упо-
мянутый в Коране (Коран, XXXVII, 123).

¹⁶ Игра слов: *айак* — чаша и *айак* — нога.

¹⁷ Т. е. суфиев.

¹⁸ Букв.: я сделаю из тебя воду и лепешку, т. е. выпью тебя до капли.

И твой лик похож на навоз осла, и удивительнее всего то, что, имея подобный зад и такой подхвостник, ты хочешь (бейт):

Подобно навозу, зацепиться за шлею
[И] пройти дорогу наравне с путниками,
которые едут на паре лошадей.

И ты растение слишком злосчастное. (С т и х):

335^a

|| Кто один раз узрел твое лицо,
Тот больше не увидит лица добра.

О ты, средство для ленивых и ковер для вопльчивых! О ты, безобразный таган и несчастная жаровня! Это ты сделал ловких и проворных юношей неповоротливыми и лодырями. Это ты отправил в черную землю столько людей и детей человеческих. (Полустишие):

Молюсь богу — да высохнут твои корни!»

Бенг, услышав эти слова, сказал (полустишие):

«Душа моя, ты само не знаешь [еще], как ты прекрасно.

И не слушаешь ли ты те несколько бейтов, которые обычно говорят про тебя? (К и т'а):

Источник грязи, ключ к двери насилия,
Корень дерева смуты, семя дерева горя,
Оплот всякой нечисти, закон всех зол.
Причина любого несчастья, начало каждого раскаяния.
Источник улик и ссоры, убыток имуществу,
Ущерб для религии, разума, богатства и денег.
Для веры — огонь, для глаз разума — прах.
Ветер надменности, горькая вода насилия.
Знай, что от грязного вина бывают
и последствия грязные,

335^b

|| Если ты выпьешь хотя бы один глоток
даже из чаши [самого] Джамшида¹⁹.

Ты укоряешь и стыдишь меня за то, что я превращаю людей в ослов. Людей — не знаю, но тебя безусловно могу превратить в осла. Ибо называют тебя хамр, и если я, разорвав тебя посередине, вырву из твоей груди сердце-*мим*, [ты будешь] *хар*, если же я поступлю с тобой еще хуже — будешь *тар*²⁰. Вино, услышав [эти слова], вскипело, и, разгневавшись, сказало: «Чтоб тебе лишиться ядер, ты вырос в степях сам по себе²¹, и не видел ты общества, и ни один человек не посещает тебя; это из-за твоей заносчивости люди топчут тебя до тех пор, пока это им не надоест, и [это] про тебя сказали (бейт):

О ты, ничтожный Бенг, подумай-ка про себя,
[Ведь] кого бы ты ни настиг, ослабляешь ты его ум».

¹⁹ Джамшид — один из первых легендарных царей Ирана, воспетых в «Шах-наме» Фирдоуси. По преданию, царствование Джамшида длилось семьсот лет. Имя Джамшида стало символом могущества, долголетия и мудрости. Джамшидова чаша — кубок, в котором отражается все, что происходит в мире.

²⁰ Игра слов: *خمر* *хамр* — «вино» (арабск.), средняя буква этого слова — *мим* (م); если удалить ее, остается слово *хар* — «осел» (перс.); слово *тар* (تر) означает «мокрый».

²¹ Т. е. «ты — дикое растение».

Бенг, услышав эти слова, очень обиделся, опечалился и сказал: || «Ты вечно хулишь и унижаешь меня. Странно, если у тех людей, которые считают тебя дозволенным, есть хоть малейшая капля совести, и удивительно, если у людей, которые считают, что тебя можно употреблять, есть хоть малейший след веры. Кто пьет тебя, тот всегда подвергается несчастьям и горю и находится в руках мухтасба. С тем [же], кто вкушает меня, ничего не случится, он будет жить весело и сыто, перелистывая книгу веселья и, разрываясь от смеха, прочтет о тебе (попустиши е):

Пусть никто не окажется стесненным из-за грязных проделок.

Положение таково, а ты считаешь себя выше меня. (Стих:)

Согласись теперь чувствовать себя равным со мной,
Склони свою голову, подобно весам, и молчи.
Если [даже] полная луна станет твердить
о [своем] совершенстве,
То [и] она окажется в плену у порока²².

Услышав [эти слова], Вино вышло из себя и сказала: «Хотя внешность наша различна, внутренне мы схожи. Но все же куда тебе до меня! Мое свойство — делать лица красными, || твоя привычка — превращать лица в желтые. (Стих:)

Ищут философский камень те, кто лишен рассудка.
Верно говорят [люди], ибо лица у них желтые
[как у сумасшедших].

Бенг, услышав [эти слова], задумчиво сказал: «О моих свойствах ты никакого представления не имеешь, ты не знаешь с моей натурой. Каким образом и как ты можешь разгадать и узнать меня? (Стих:)

Желтого моего лица соперник не познает,
Разве знает осел качества шафрана».

В таком положении застал Вино Мед, который был такого же свойства и твердил ему [постоянно] о своей искренней дружбе. (Стих:)

Вино сказала: «О Мед, ты не спрашивай меня,
Ибо из-за Бенга я стал предметом людской молвы.
Этот Бенг всегда меня словами колет
До смерти тошно стало мне от этой напраслины и позора».

Положение стало ясно Меду, и он очень нежно и вежливо вмешался в их разговор и разнял их. Вино было довольно этим и молилось богу за него: «О Мед, да сделает бог твоим уделом рай, чтобы ты вдоволь обнимал [там] райских гурий, за то, что || ты освободил меня из рук этого сумасшедшего». Когда разговор дошел до этого места, все исчерпали надобность в беседе и, прочитав молитву разлуки, разошлись. (Стих:)

Все они, как плеяды, были собраны в один уголок,
Но под конец, как сладостные леденцы,
рассыпались по одному.

О боже, сохрани все [это] от искажения, расстройства и разорения невежества. Аминь владыке двух миров!

²² Намек на пятна на луне.

سپاس و ستایش تنکیری تبارک و تعالیٰ عنہ جل جلالہ و عم نوالہ کیم
مرحمتی آدم عنہ عقل چر اغین پردی تاصلالت قرانگفولوغیندین امین
بولغای نخت نبی درود و ثنا سید کانیات و منقر موجودات خاتم انبیا
محمد مصطفیٰ عنہ کیم محشر کونی ایاق و تھوجی خراباست لار عنہ ایلیک و تھوجی
دور صلی اللہ علیہ و علی آلہ و اصحابہ اجمعین آغاز سخن پر کون سکا
عزیزی کیم بلاغت معرید یوسف مثل لیک ایردی و ذسنی اعجاز اظہار
موسیٰ صفت لیک مطایبہ باسیند اکتلیف بیلان ترغیب قلبیدی کیم
و نپس اسلوبی بیلان ترک الفاظینی ترکیب ایتی بنک و چاغی ارا

ناظره ترتیب قلیغیل کیم بو جاق قه تیکد و سچ ایرسه بو طور
 عهد سیدین جیقهای تورور راستی بو خیال عجب کور و نذی منکا
 آنا چار بولدی یخشی بولغای دیدیم المأمور معذور بو طرح نیک
 معاری بو شکل نیک فخری بورسم نیک مبدعی بو حرف نیک
 مرکبی بولغونیک مرتبی بو سپر نیک صاحب ضمیری معنی یوسف
 امیری احسن الله عواقبه انیک تیک کور کوزور کیم هر کون احسان
 فریقیدین واجباب حیرتدین متفکر و متحیر اولتورور ایدیم اجهم
 بوشتی ناکه باشیدا باغ سوایی توشتی سیر ایتیه جیقیتیم
 باغ اچو اکت ایتیه بوردور ایدم صبا ^{سکن} دیدیم که او چو اکای منکا پر سر و قاسق
 ناکه پر نچه موافق هم صحبتی کوردوم که بیر گوشه دا اولتورور ^{بجای}
 کیم الاز نیک اراسیده مخالف راست کیلکس ایدی نظم

اراده جنگ ایلی ایگری مردم : آنی سم ایگری دیب اورور لارده
 بارجه لاریه نظم شیر و شکر تیک بیری برلان قرین
 سم سبق و منفیس و منشین : ذوق و تماشایا بجا پس قوروب
 اچکو کا مشغول ای دیلار اولتوروز : اوزوم بیرلا دیدیم بوجامت قی
 کیم فیض الار دین خارج دور اگر اوزومنی داخل قلیام طریقی توغنا
 یا ووق راق بار دیم ایرسه بیت اورتو کیلب بارجه ایاق توغنا
 باش قویوب بارجا قولاق توغنا : عذر قلوب درخواست قیلیم
 کیم منی محافیه تو تونک مدتی بولدی که جا غیرنی قویوب تور من
 باریب بیریکیک معجون کبلیتور دیلار الیم تاشلا دیم بیریوم اولتوروز
 بولارنی پسینجی لایم ایرسه نظم بعضی شگفته خاطر و خوش وقت کل من
 بعضی نغبه دیک سالیبان باشلارین : بعضی کلاجه بیرلا اوونوب اچوق یایوق

بعضی

بعضی قایب تاغی قوروب اغذیه بو ، دیدیم سجان اللهنی حال دور نظم
 بو کیفیتنی اییدی سورپه بولماک ، تامل کوزی پرله کورپه بولماک پس
 ناکر بر یاشیل خرقه ایی صوفی و پر کلکون تون لوق یکیت مناظره و حبش
 غامشغول بولدیلار مجلس اجمید اکیلا سی یاشیل فیرن قسیر
 قرح بکین بری بریکا قالیب ایر بیلار اول صوفی سوال قیدی نکی
 تین کیم سین نی نیمه سین و آتیک نیدور و خاصیتک نی نکی
 جواب یردی کیم مین اوزوم نپلی دور اوزوم نیک فزی منیک
 دور و نکاسر مت لاری آت قویوب نوز لار سر قبان آتینی اوزوم
 یم بولور مین خامر اونا زک لوکی کوروب آت ب لور لار نظم
 باده و یا اول ازین کچه الماس کتیک ، عیب قیاس مین که یوقوز اکیلا دیار
 و بعضی منکر لار مینی ستم قیلور لار کیم عقل جو مین زایل حال اول کیم قضیه

کمپس تور و سلمان باری د اوردستی کور و ب مدوح صفی ایتیب
 مصراع دل پاک تو در عقل رو یاند ز قلمیم ، دنیا سوز جوهری نیک
 صراف لاری و لطیفی نیک مین و بختی سین تا نیغوجی لاری
 و صفی ایتیب تور لاریت قباعل و کمر لعل و کله لعل
 بیش م لعل نی لعل لعل ، ورنه لاری نه سی دامین اول محبوبی
 دور مین کیم منیک او جون جنین قانار اقب تور و جنین جاندار
 جیقیت تور منیک مجلسید اکا ، ایاق باشق قویا لار و کا ، بالاق قیظ
 تور و تور لاری ایا قیم او پاک اوچون ، صراحی تیک باری بوشین اوز آپ
 و مینی هر کوید اکیم تیلایا لار تا بار لار و عاشق لار بو محل و ایتیب تور لاری
 ای و لوله عشق تو بر سر کوی ، رندان سر کوی تو پست از تو به بو
 و ذمنی بو کور و کیشترین سوز لوک لار منکا گلگون آت قویوب تور لار

مرکیم نیک بمانسی تولوب تور منیک بیلان او چاشور او چاشکاج
 شک نیز جا بار مین تنگری مگا بودور دا انجا کوچ و نهو بر بر تور
 کیم اگر بهادر لار بر پر کا جیغه لار مین یوزکا جیغار مین و جگر دار ایلان
 لار ایش کونی منیک صفتیم دا او قوب تور لار بیت
 یوزاک نیزنی یوزاک لیک لار کافا : ساریق یوزنی قیزیل قیلغان جانغیر ^{دور}
 و پیمان تاغ منیک زورومنی کوروب ایتب قد نظم
 زاب سرخ می افتاده است ذال خذ : چه جای ذاک رتم بقید از سر قما
 و منت عالیندا اول خدمتکاری دور مین تا جانیم بار ایکیا برودین
 و حق تعالی سینی و آن دا ذکر قیلب تور کیم نفع با بنید آیتی وورین
 و سر نچوک کیم ذکر قیلیب تور اول حرمت سکا تینار بیت
 سیهات که نامم بزبان تور بآید : یا مجو نویی راجومنی در نظر آید

و منیک خاصیت منی اول کثی بلویر کیم اوزنی حکمت قانونین دا
بو علی تو تار انیک اوجون کیم مدت لار کوب ایجیذا افلاطون سکین
ریاضت تار تیب تو زمین و حکیم مونی کوروب ای تب تو نظم
ای و وای نخوت و ناسو پنا ای تو افلاطون و جالو تو پنا
و مین او باش اصلاحی بلین اول علامه دور مین کیم خرابانی لار
منیک قاشید ا تجرید شرحین او قور لار جون محبت بویر کاتیتے
یکیت تم سوردی صوفیدین کیم سین تاغی کیفنیک دین شرح بیان
قیلغین و اسپر ارتکینی ارا فا کیل تو صوفی تیدی منیک تو دور مین
دویش لار تکیه سی دور و روی خرقه اول پر سیز پوشش کیم خیاوان
کوچ پیدا اول تو رور انیک ایلکیندن کیب تو زمین و مینی دور و مند
دار و دیر لار و نی در دلار بنک و منیک حقیق ایتب تو ر لار نظم

سزى كه شغاي مردم دلنگت ، زو معنوا بيز اداي و فونگت
 هر چند نظر سمي كم در كارش ، عيش بجز اين نيت كه نامگت
 عجب حالت تور كيم بد نام دور مين با وجود اول كه بنك نيك همچيني
 دور نيا مينك اصل ايم كنب تور كيم ايل آني ايو وروب تور لار نيك
 بولوب تور مين جنبي عارف لار ايسر ادير لار اول سب تين كيم
 سر كيني تو پيام بر يك تور مين مردانه كيشي كبر اك كيم مينيك سلين
 توروشغاي مصراع مثل دور ايل ارا كردى و مردى ، و باشت
 با ايندا تيكلما كيشي نيك با مينى تازنا الما پس كيم قاتين تار قوجي
 دور مين و محكم اور خوجي و محبت ميدانيزا اول قادم انداز دور مين
 كيم بد نفس لار اينيك صفتيم دايتب تور لار نظم
 سر نخچي كيم بولسه اوزوك عيش ارا ، تو شمس اينيك سر كراولى چنلا

و مشهور دور کیم عید زاکانی آیتب تور سر خاتون و اتونی کیم ایلیک
 اغول قیز انامی بولوب یوز یا شاب دنیا دین نقل قلیه اگر بنکی صحیحی غنه
 مشرف بولما یوز تحقیق بلنیک کیم دنیا دین بکر باریب تور لوت و
 دیک بالان اوروش تور ماق لوق ده خودنی دیر سین تبه ماشلا غانه
 سونکر اگر قاف و نذین تاغ تاغ بولپه و او زوم دین باغ باغ کیم یوز
 ایورمان انداق کیم بنکی لارا آیتب تور لار نظم ،
 ما کوه کلج را یلنکیم ، ما خسر مهجه را نه کیم ، و منیک خاسیم
 کوب قد بعضی خود مینی سسکا ترجج قیلیب تور لار انداق کیم آیتب تور
 عقلی که ز کونین فزون می آید ، در دست می ناب زبون می آید
 سم نیک که رنگ رند کانی دارد ، که رنگ شراب بوی خون می آید
 جا غیر ایشکیاج اجیق او پستیندین تیدی کیم سسکا تیکر مو کیم بو روز

اغیز تو لامنیگ یوزوم کا اتیقای سین مین سینی نختہ ساغیور
ایردیم اییدی بوخام خیال نی باشینکدین جتقارغیل لوق ایرپ
انجا یا نجایین سینی کیم دودونک باشینکدین جتقون نیک
ایشینکاج کله خشک لوق بنیاد قیلدی تیدی نی بولوب تور
سکا سینی یایلاب یوقالی تورور مین بواقوم لوق نی اوزکا
یرکا ایلت کیم اگر بکون دین پونکرا اوز عرتینگی اسپر امای حد دین
اشور سانکس انجایب تور این سینی کیم شیر انک اسپنکدین اقبون
سینک ارتا ماشا ارتوق لوغینک یوقفورور مر قاید اکیم سینک
ذکر نیک ذکر نیک قیلالار منیک فکر سینی قیلورلار و مر قان کیم
سینک حکا میتکنی قیلالار منیک رعایتمنی قیلورلار با وجود اول
که حافظ شیرازی سینک مداحیک دور منیک رعایتمنی قیلوب تور نظم

باشد ای دل که در میکده بکشد ، که از کار فرو بسته تا بکشاید
خسرو و سلوی خود صریح قیلب تورور ، بی لعل و زرد نتوان خرم بود
چون لعل نباشد بزرد پیازیم ، مغز دوسر محفل داکه سینی لعل
اما سالار مینی زرد او قور لار و مرید که سینی سو دیه لار مینی اوت
دیر لار و سر مجلس داکه سینی الیاس قه نسبت قیلد لار مینی خضره پیشه
قیلور لار و مر مقامه که عاشق لار سینگ کلنگنی معشوق بی کامیکه لار
مینیک رنگیمنی محبوب خطی نما او خشا تور لار سینگ میزین عالانما غنک
نهایتی معنی دور مین سینی اگر چه نخشی بلیان ولی نخشی سلور مین
انداق کیم ایتب تور لار نظم ای دختر رز تو پار سپای معروش
کس نیت بعالم که ترا نهاد ، ابه نامانیک ایا غنکنی کوتار ما
کینجا یارا ملار لالت قیلما پس لار جا غیر ایشتی کج قانی قانیاب

انفعال دین قیزاریب تیدی بونی دندان زن لیک تور پوست
 پوشش لار قوینی دا اولغای غان کوب زرخ اورمه و تنیک تور
 کیم جسرء داندین جیق قینجاسینی انبان قیلور مین سین بر
 اوت سین که مجموع ایل سنیک ایلکنیک دین کویوب تور لار مر کیم
 که سپنکا اوکراندی اور تاندی بوفده حر قیلور سین که ادی نی پرم
 دا ایلک ایتار سین فم نیک آخر قیلوجی سی دووم نیک ظلمت
 قیلوجی پی سسراع کیم که کوب راک یر سپینی بولور ایلک
 انداق که ایتب تور لار نظم سر کس که علف وار خور و خر که دو
 و شکلیک تاغی ایلک تیزگی کا اوخسار بارجه دین نازک راک بو کیم
 بو کون و باردم بیلتار سین کیم بیت تیزک یا خلق قویوشون قیاس
 قوش تبلیغ لار بیلده یول تنیک یوریا : و سین نهایت شعوم کیا سی دورین نظم

کیشی کیم بر سینگ یوز و نکی کوردی : اول اوز کایغشی یق یوزینی کوردی
 ای لوندلدر سرمایسی وای تند لار بر ایسی ای بد شکل دیکدانی وای
 بد بخت آتشدانی چپت و چالاک سیکت لارنی کاهل و بمنل قلیغان سین
 جندین آدمی و آدمی زاده لارنی قرایر کایاند و رغان سپین سماع
 آلهی که تخونک قوروغای سینگ : بک ایشیکاج تیدی سماع
 جانار جمال خویش آگاهانه : غالباً اول پر نچه بیت نی ایشیاید
 بین که سینگ حقینکد ایت تور لار قطع سرماییه فیاد و کلید در ستم
 پنج درخت فتنه و تخم نهال غم : بنیاد مر پلیدی و قانون مریدی
 انجام مر شقاوت و آغاز مردم : اصل فیاد و عریه و خصم ملک و مال
 نقصان عقل و دین و بلای مردوم : در زرع شرع آتش و در جسم عقل خاک
 باد دماغ نخوت و آب رخ ستم : خمر بلیدان که بود آخرش فیاد

جامی از خوردی اگرست جامم : مینی تعریض بلیان شنیع قیلور
 که ایلی ایلیک اتیارمین ایلینی بیلیان باری سینی ایلیک ایته بیلور
 انیک اوچون کیم سپینی خردیلار بهمین که اور تانک باریب خیر
 نی ایچیکدین جفتیارم خربولورمین وموئدین ارتوق باق ایوروشم
 تر بولورمین جاغیر ایشیکچاچ چوش و خروش ایتب تیدی ای لکی
 کیسیل کورمین یازیلاردا اوزباشنیک بلیان اولغای غان سین
 کوب کورمکان و سچ آدمی سینک سرفتنیک غا تو شمای دور کیم
 سینی خبردار قیلر بو شاخ ناکچیک لیکنیک دین دور که سر کیم تیار سینی
 جید ایغچا یا نجار و سنیک اوچون ایتب تورلار بیت :
 ای نیک فرود و بخود فکری کن : بامر که رسی تو کله خمشکی نما
 نیک ایشیکچاچ بوسوز کونکلیدر اتو کولوب اوچون تونکولوب دیدی

سین دایم منینک مذمتیم غامشغول سین و مذلتیم غامشغول جماعتی
 که سینی حلال دریلار حرام اگر دیانت دین لارنا بوسی بولغای و
 ملائفه که سینی مباح دریلار عجب اگر امانت دین لارنا رنگی بولغای
 سینی ایچکان کیشی مدام بلا و دام اسپتید، محبت سیتد، سینی
 یکان کیشی کا سبج نیه یوق نزل ورقین اجیب قرنی توق کول کول سنب
 باشکده او قور معراج کپس مبادر کردارنا صواب نخل، حال بو تورور
 سین اوزونکلی سیدین ارتوق تورار سین نظم سین لاری اضی بولغین هر بر
 ترازوتیک باش ایدو دتیک تورارغ، تولون آی کیم کالین قیلد اظهار
 بولور نقصان ایلیکی کا کر قار، جاغیر ایش شجج سفیر بولوب تیدی
 اگر نه ظاهر دایا تیمیز مخالف توراما باطن دایا تیمیز موافق تورولی
 سین قاید و مین قاید منینک خاصیتیم یوزنی قیزار تاق تورور

و نیک عاوتیک سارغاناق نظم کیمیا خواند انان کر خرد کجایند
 راست سکیونید آری چهره باشان ^{ست} بنک اشیتکاج متفکر بولوب تدی
 سین منیک خاصتندین عاقل سین و ما سیتمدین قاصر نی قیاب تانی
 غای سین ولی سلیت یا نغای سین ^ش روی زرد دم رقیب نشناسد
 خرد چه داند که زعفران ^{چو} بو حالت دابال جا غیر نی پورا
 کیلیدی که کم مشرب ایدی ^و بدم یک دعوی سین قیلور اردی نظم
 جا غیر تدی مینی سورمه ای بال ، که ایل اغزید اوشوم بنک المنیدین
 سنکا بونیک دایم تل تکورور ، اولوب تقدسین مجال فنک المنیدین
 بال ^{هم} کیفیت معلوم بولدی شیرین کار لوق بیان اراغ کیریب ^{ال} رنی
 بر بریدن آیردی جا غیر خوش بولوب عاقلیدی کیم ای بال تنکیری
 سنکا او جاق روزی قیلون و حورنی نی قصور قوجاق کیم مینی بو

خداوند بزرگوشت من خاک در دست من
هر رشت بر رشت من را شست زین جهان

حرمی ایلیکدین قوتقار دیک جون سوز بور کاشنی بار چالاری صحبت
بساطین بودوب تفرقه صلاتین اوروب تار قادی لار نظم
اول ای بیرون کین جمع ای یار کوشلا آخرت انوشک کین بریشان اولیا

آهلی مجموع فی ضنالت پریشان یعنی دین جهات
ویران یعنی دین آسیرانای بین
امین یارب العالمین

MUSEUM
BRITANNICUM

УКАЗАТЕЛЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН

- Абабакр-мирза — 29
 Абака — 91
 'Абдалваси' Низами — 131, 132
 'Абдаллатиф — 9, 34
 'Абдаллах Кабули — 86, 87
 Абдаррахман Джами — 16, 19, 23, 44, 49, 59, 60, 62, 75, 76, 84—87, 94, 98, 1131, 132, 240
 Абу 'Али ибн Сина — 58, 214, 217, 227, 323
 Абу Бакр Рубаби — 303
 Абу Исхак Инджу — 254
 Абу-л-Гази — 234, 236
 Абу-л-Касим Бабур — 65, 144, 145
 Абу-л-Касим 'Унсурги — 46, 66, 263, 270, 292
 Абу Ма'шар — 58
 Абу Райхан Бируни — 241, 269
 Абу Са'ид — 17
 Абу Талиб ал-Ма'мунн — 171
 Абу Тахир-ходжа — 35
 Абу Ханифа — 16
 Агахи — см. Мухаммад Риза Ага-
 хи
 Адиб Ахмад Югнаки — 35—37, 146
 Алимбетов К. — 276
 Айбек М. — 8, 17
 Айни К. — 238
 Айни С. — 12, 74—76, 85, 90
 Акиброва Х. — 10
 Алааддаула — 9, 34
 Александр Македонский — 134, 266, 274, 279
 'Али — 22, 27
 'Али ибн Мухаммад ас-Саййид аш-Шариф ал-Джурджани — 16
 Алишер Навои — 3, 4, 6—8, 11, 12, 15—18, 20, 24, 26—29, 31, 32, 34, 35, 40, 42, 44, 45, 49, 59, 62, 65—70, 73—76, 78—80, 82—85, 89—91, 93—102, 108, 110—112, 127, 129, 130, 133—135, 137, 139, 144, 145, 157, 158, 164, 177, 178, 186, 191—193, 195, 196, 198—200, 203—206, 222, 226—229, 237, 239, 240, 242, 244, 267, 291, 294, 324
 Алькаева Л. О. — 14
 Амири — см. Йусуф Амири
 Амир Касим Анвар — 85, 205
 Амир Наср — 131
 Амир Шайхим Сухайли — 29
 Аммара-и Марвази — 47
 Анвари — 24, 27, 28
 Аристотель — 58, 323
 'Арифн — 76, 238
 Арслан Ходжа-тархан — 35, 37, 38, 40, 41, 55
 Артамошина В. Д. — 9—11
 'Асади Туси — 76, 202, 203, 222, 269
 Асан Кайги — 276
 Аси — 230
 Асафи — 29
 Атан — 3, 5—11, 13, 29, 34, 49, 62, 83, 88, 98, 100—103, 106, 107, 112—127, 129, 130, 133, 135—137, 139, 145, 146, 148, 150, 151, 158—164, 167, 170, 171, 175—177, 179, 183, 186, 187, 189, 193, 195—197, 205, 206, 222, 241, 242
 Атней — 266
 Ауэзов М. — 275
 Ахмади — 5, 9, 13, 76, 129, 203, 204, 206—208, 211—213, 231, 239, 299
 Ахмад Хаджи-бек Вафан — 17
 Ахмад Яссави — 11, 196, 197
 Бабур — см. Захираддин Бабур
 Бабур-мирза — 29
 Бадраддин ал-Каввами — 78, 195
 Бадраддин Хилали — 20, 23, 49, 238, 270, 271
 Баранов Х. К. — 48
 Бартольд В. В. — 7, 15, 17, 19, 34, 35, 38, 42—44, 90, 128, 144, 272, 273
 Бахааддин Накшбанд — 44
 Баязид Бисгами — 115
 Бертельс А. Е. — 114, 137
 Бертельс Е. Э. — 7, 8, 11—15, 18, 31, 35, 44—47, 49, 51, 61, 73, 76, 77, 79, 85, 91, 101, 128, 137, 145, 160, 164, 167, 171, 177, 189, 190, 194—

- 1196, 199, 202, 224, 226, 228, 256,
267, 269, 270, 291, 292
- Бехзад — см. Камаладдин Бехзад
Бидили — 31
Билал — 29
Бинаи — 12, 23, 24, 75, 87, 88, 90
Благова Г. Ф. — 11
Блоше Э. — 62, 64
Болдырев А. Н. — 12, 45, 128, 294
Бомбачи А. — 9, 204
Боровков А. К. — 275, 276
Брагинский И. С. — 14, 46
Будагов Л. — 275
Букар Жырау — 276
ал-Бусири — 19, 20
- Вагиф — см. Молла-Панах Вагиф
Валиди А. З. — 6, 7, 34
Валиханов Ч. Ч. — 275
Васифи — см. Зайнаддин Васифи
- Гадан — 3, 5, 6, 29, 49, 55, 62, 64,
65, 98, 101, 108—110, 115, 118,
119, 127, 129, 135—143, 145,
186, 188, 196, 197, 205, 206
Гален — 58, 100, 101, 217, 323
Гафур Гулям — 10, 11
Гафуров Б. Г. — 15
Гаухар-шад — 272
Гийасаддин 'Али — 66
Гийасаддин Кайхосров — 255
Гиппократ — 273
Гирс Г. Ф. — 14
Геродот — 273
Греков Б. Д. — 272
Гулямов Я. Г. — 15
- Дарвиш Назуки — 29
Даулатшах Самарканди — 19, 23, 24,
27—29, 32—34, 60, 61, 73—76, 84,
204, 262, 263
Демокрит — 323
Джалаладдин Мас'уд-шах — 255
Джалаладдин Руми — 19, 91, 226,
227
Джалал Табиб — 10, 82, 241, 246,
254—256, 260—267, 270, 271, 274,
276, 281, 283, 286, 287, 291
Джамаладдин Абу 'Амр 'Усман ибн
'Умар ибн ал-Хаджиб — 16
Джамаладдин Исфагани — 34
Диодор Сицилийский — 274
Диоген — 323
Дурбек — 5, 8, 81, 129
- Жирмунский В. М. — 275
- Зайнаддин Васифи — 84, 94, 294
Зарифов Х. Т. — 5, 8, 11
Захидов В. Ю. — 69, 70
- Захираддин Бабур — 19, 27, 28, 48,
49, 89, 136, 197
Захир-и Фариаби — 27, 28
Зиявуддин Бабаханов — 20
- Ибн Арабшах — 272
Ибрахим Мухаммад Халил — 29
Иванов П. П. — 15
Ильминский Н. И. — 275
Исамаддин — 43, 44
Исмаилов Э. — 275, 276
Исмаил Хикмет Эртаylan — 4
Исматаллах Бухари — 34
Ихсан Иар Шатир — 12, 197, 198, 294
- Йусуф Амири — 3—5, 9, 113, 29, 32,
33, 50, 55, 61, 62, 66, 76, 84, 100,
129, 146, 203—205, 214, 215, 218—
220, 222, 231, 237, 239, 321, 324
Йусуф Баласагунский — 32, 42, 61, 92
Йусуф-шах — 28
- Ка'б ибн Зухайр — 119
Кабул Мухаммад — 46
Каввам ал-Мулк Тугран — 78
Каззи Ахмед — 31
Каззи-заде-йи Руми — 16
Камаладдин Бехзад — 246
Камал Бадахши — 19
Камали — 29
Камал Исфагани — 102
Камал Худжанди — 49, 50, 79, 84,
101—106, 112, 115, 170, 262
Касимов С. — 91
Клавиho — 272
Катремер М. — 94
Кёпрюлю-заде — см. Мехмед Фуад
Кёпрюлю-заде
Климович Л. И. — 11
Кононов А. Н. — 234, 236
Косвен М. О. — 274
Крачковский И. Ю. — 46
Ктесий — 266
Кутб — 50
Кутби — 29, 50, 266
- Лабиви — 47
Лакит ибн Йа'мур ал-Ийади — 94
Лутф — 29
Лутфи — 3, 5—11, 13, 27, 30, 34, 35,
40, 100—106, 110—112, 114, 115,
119, 121, 123, 124, 126, 127—131,
135—137, 145, 146, 152—159,
164—171, 177—187, 189, 193—198,
205, 206, 222, 240—244, 247, 254—
256, 260—264, 266—271, 274, 276,
279, 281, 283, 286—288, 290—293
- Маджлиси — 241
Мас'уд — 303

- Мас'уд-и Са'д-и Салман (Савад-
 жи) — 32, 101, 322
 Маулана 'Ариф — 32
 Маулана 'Ариф — 32
 Маулана Бадахши — 19
 Маулана Джунайд Усули — 16
 Маулана Джунуни — 32
 Маулана Йусуфшах Бади'и — 18, 28
 Маулана Каусари — 19
 Маулана Ликая — 19
 Маулана Ма'руф — 31
 Маулана Мир Қарши — 18, 19
 Маулана Музаффар Харави — 60
 Маулана Сайили — 20
 Маулана Сайфи Бухари — 18, 19, 48
 Маулана Сафан — 18, 28
 Маулана Тархани — 18
 Маулана Улаи Шаши — 18
 Маулана Фазлаллах Астрабади — 60
 Маулана Хайали — 19
 Маулана Хаким Табиб — 31
 Маулана Ходжа 'Алааддин 'Али
 Самарканди — 16
 Маулана Хусайн Хорезми — 19, 20,
 44
 Маулана Шихабалдин Мухаммад
 Джаджарми — 16
 Махбуи — 29
 Махмуд Газнави — 269, 303
 Махмуд Кашгарский — 51, 53, 54, 77,
 92, 137, 146, 203
 Махтум-Кули — 137, 198, 229
 Мехмед Фуад Кёпрюлю-заде — 6, 77,
 144, 203
 Минорский В. Ф. — 91
 Минучихри — 66
 Мираншах — 144
 Мирза 'Алибек — 29, 41
 Мирзаев С. — 12
 Мирза Ибрахим-Султан — 32, 34
 Мирза Мухаммад Хайдар — 87
 Мирзоев А. — 112, 24, 75, 88, 89, 90
 Мирзоев М. — 10
 Мир Са'ид Кабули — 29
 Мир Хаджи Сугди — 29, 157
 Мирхонд — 233, 234, 237
 Михри — 31
 Молла-Панах Вагиф — 80
 Молчанов А. А. — 15
 Мубаразадин Мухаммад — 254
 Му'izzi — 66
 Муканов С. — 275, 276
 Мукими — 9, 29, 62, 100
 Муминов И. М. — 45
 Мухаммад — 19, 27, 37, 64, 94, 202,
 246, 299, 302, 321
 Мухаммад 'Аббаси — 25
 Мухаммад 'Али — 29
 Мухаммад 'Алим — 16, 20
 Мухаммад Джуки — 9, 34
 Мухаммад Қазвини — 31
 Мухаммад Риза Агахи — 80
 Мухаммад Сиддик ибн Мухаммад
 Садик — 186
 Мухаммад-тархан — 17
 Мухаммад Хасан ибн Сабит — 94
 Мухсин — 83
 Мушфики — 189
 Набиев Р. Н. — 15
 Навои — см. Алишер Навои
 Насир-и Хосров — 146
 Нельдеке Т. — 267
 Низами Ганджави — 34, 49, 50, 81,
 100, 123, 246, 260, 267, 274, 279,
 290, 291
 Николай I — 73
 Нурджанов Н. Х. — 92
 Нур Са'идбек — 19
 'Омар Хайям — 146
 'Омар-хан — 4
 Пахлаван Мухаммад Куштигир —
 23, 99, 100, 195
 Пир Мухаммад — 65
 Пифагор — 323
 Платон — 58, 217, 323
 Плутарх — 274
 Помпоний Мела — 274
 Птолемей — 58
 Пур-и Баха — 91
 Пушкин А. С. — 73
 Рабгузи — 239
 Радлов В. В. — 275
 ар-Радуяни — 46
 Рашид ад-Дин — 232, 233, 234, 236
 Рашид Ватват — 46
 Риза Кули-хан Хидайат — 202
 Росси Э. — 9
 Рудаки — 47—50, 66, 144, 146
 194
 Рустамов Э. Р. — 13, 229
 Рыё Ч. — 6, 7, 10, 203, 206, 244, 255
 ас-Са' алиби — 171
 Сабухи — 42
 Са'аддин Мас'уд ибн Умар ат-
 Тафтази — 16
 Са'ди — 47, 49, 61, 100—103, 108, 109,
 146, 202, 203, 262, 279
 Саййид-'ашиқ — 44
 Саййид Имададдин Насими — 23, 195
 Саййид Кураза — 18
 Саййида Насафи — 189, 190
 Саййид Хасан Ардашир — 29, 84, 177,
 178
 Сайфадин Барлас (Сайфи) — 35
 Сайфадин Исфаранги — 34

- Саккаки — 3, 5, 6, 8, 9, 11, 13, 30, 35, 38, 40, 41, 49, 55—58, 60—62, 72, 98, 124, 126, 129, 136, 137, 145—147, 158, 161, 167, 170—172, 174, 175, 177, 183, 185—187, 189, 193, 196, 197, 198, 205, 206, 222
- Саки — 29
- Салман Саваджи — см. Мас'уд-и Са'д-и Салман (Саваджи)
- Салье М. — 89, 90
- Самойлович А. Н. — 3, 4, 6, 34, 135, 136
- Саркаб — 48
- Саркаш — 48
- Сафан — 28
- Сафар-шах — 302
- Сахиб Балхи — 32
- Семенов А. А. — 66, 73, 74
- Сиди Ахмад — 5, 9, 29, 50
- Смирнова Н. С. — 275
- Сократ — 323
- Стефан Византийский — 273
- Султан-Бади'аззаман-мирза — 29
- Султан-Байсункар — 29, 31—34, 41, 61, 62, 84, 204, 214
- Султан-Искандар Ширази — 29, 30, 42, 240, 247, 254, 290
- Султан-Йа'куб — 90
- Султан-Санджар — 78
- Султан-Хусайн Байкара (Хусайни) — 17, 27, 31, 66—70, 72—74, 86, 96, 108, 130—133, 135, 136, 205
- Сыпыра Жырау — 276
- Талиб Джаджарми — 76
- Тархани — 29
- Тимур — 9, 35, 38, 42, 43, 64—66, 95, 144, 235, 240, 272
- Тукел-ханум — 144
- Туман-ага — 144
- Туркан Катун — 52
- Убайд Закани — 84, 324
- Улугбек — 5, 15, 16, 30, 34, 35, 38, 41, 43, 44, 55, 58, 59—61, 101, 102, 144, 204, 240, 272, 273
- Умар-шейх — 240
- Унвала — 202
- Усманов А. — 93, 94
- Фалаки — 34
- Фани — 86
- Фаридаддин 'Аттар — 222, 227, 228, 256, 324
- Фахраддин Ахмад Туси — 38
- Фахраддин Гургани — 254
- Фахри-и Харати — 31, 95
- Фаррухи — 47, 48, 66
- Фирдоуси — 10, 31, 42, 84, 92, 100, 146, 237, 262, 267, 270, 274, 279, 292, 323, 326
- Фитрат — 4, 53, 203, 261
- Флогель Г. — 244
- Фузули — 49, 80, 137, 190, 191, 193—195, 198, 222, 226—228
- Хаджи Абу-л-Хасан — 29
- Хаджу Кирмани — 10, 254, 256, 258, 261, 262, 267, 270, 286
- Хашиметов А. — 70
- Хайдар Хорезми — 5, 9, 30, 42, 43, 50, 62, 81, 82, 100, 129
- Хакани — 100
- Халил-Султан — 5, 29, 55, 62, 63, 64, 65
- Харес Митиленский — 266
- Харими Каландар — 29
- Хафиз-и Аbru — 144
- Хафиз-и Са'д — 83
- Хафиз Ширази — 30, 31, 49—61, 79, 84, 86, 98, 100, 103, 106, 107, 108—110, 112, 115, 146, 150, 170, 215, 262, 325
- Хикмат А. — 31
- Ходжа Абу-л-Вафа-йи Хорезми — 19, 20
- Ходжа Исматаллах Бухари — 19, 130
- Ходжа Ахрар — 43, 131
- Ходжа Мас'уд Кумми — 76
- Ходжа Фазлаллах Абу-л-Лайси — 16, 17, 43
- Ходжа-йи Хурд — 16
- Хондемир — 19, 88, 233, 234, 237
- Хорезми — 50
- Хосров Ануширван — 94
- Хосров Дехлави — 18, 34, 49, 72—75, 86, 98, 100, 101, 186, 214, 267, 270, 274, 325
- Худжанди — 50
- Хулагу-хан — 95
- Чайкин К. И. — 201
- Чингиз-хан — 235
- Шавки — 29
- Шад Мулк — 65
- Шамсаддин Мухаммад ибн Махмуд ал-Хафиз ал-Бухари (Ходжа Мухаммад Парса) — 16, 55
- Шамсаддин Рази — 46
- Шарафаддин — 255
- Шарафаддин 'Али 'Азди — 17, 18, 43, 240
- Шарафуддинов А. — 90, 94, 240
- Шариф А. — 14
- Шатяби — 37, 38, 40
- Шах Гариб-мирза — 29
- Шахид Балхи — 48
- Шах Махмуд — 255

- Шахрух — 9, 12, 20, 29, 31, 32, 34,
42, 45, 60, 84, 144, 196, 204, 240,
272
- Шах Шуджа — 255, 262
- Шейх-заде Ансари — 31
- Шибли Нумани — 46
- Шихабалдин Хийабани — 240
- Шота Руставели — 10
- Шукуров М. — 14
- Щербак А. М. — 233, 235—237
- Эвклид — 58
- Экман Я. — 5, 6, 62, 64, 65, 108, 119,
128, 135, 136, 138, 140, 142, 143,
145
- Эркинов С. — 9, 10
- Эте Г. — 201, 202, 238
- Эфор — 273
- Якнини — 5, 9, 11, 13, 62, 76, 100, 101,
129, 203—206, 229—232, 235—239
- Якубовский А. Ю. — 15, 273

УКАЗАТЕЛЬ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ

- Адан** — 252—254, 278, 279, 286
Азербайджан — 9, 80, 228
Азия — 266
Алеппо — 30
Анджидан — 28
Астрабад — 117
Афганистан — 94
Ашпар — 38

Багдад — 31
Баг-и бихишт — 144
Баг-и дилкуша — 144
Баг-и заган — 142, 144
Баг-и шимал — 142, 144
Бадахшан — 19, 72
Балх — 29, 142—144
Бомбей — 233
Бухара — 12, 16, 19, 30, 44, 46, 171, 272

Вена — 32
Византия — 30, 261
Восток — 19, 48, 87, 159

Гастинапур — 274
Герат — 12, 15—17, 20, 27—29, 31, 32, 35, 37, 38, 41, 43—45, 72, 74, 75, 81, 90, 93, 99, 128, 131, 142, 144, 178, 240

Дех-и канар — 29, 240

Европа — 7, 19
Египет — 103, 214, 321

Золотая орда — 272

Индия — 17, 59, 65, 66, 274
Ирак — 90, 98
Иран — 9, 260, 324, 326
Исфаган — 102, 225

Йемен — 253, 254, 278, 279

Казахстан — 20
Кайсарийа — 259

Каспийские ворота (Дербенд) — 266
Каср-и 'Арифан — 44
Карши — 20
Кашгар — 42
Кашмир — 94, 258
Китай (Чин) — 26, 61, 99, 134, 251, 265, 274, 279, 282, 284
Китайский Туркестан — 260
Кулябская область — 92

Лондон — 244

Мавераннахр — 15, 19, 28, 31, 40, 44, 78, 91, 94, 242
Малая Азия — 272, 273
Медина — 27
Мекка — 26, 254, 259, 261
Меотийское озеро (Азовское море) — 273
Мешхед — 31, 144, 145
Мидия — 266
Москва — 13

Наушад — 241, 248, 250, 254, 278, 279, 284

Рум — 30, 59, 261
Сабран (Сауран) — 38, 41
Самарканд — 12, 15—19, 28—31, 35, 37, 40, 41, 43, 45, 75, 93, 101, 144, 242
Средняя Азия — 12, 15, 20, 43, 48, 51, 54, 77, 91, 92, 94, 97, 98, 137, 143—147, 191, 228, 267
Стамбул — 4, 5
Сыр-Дарья — 38, 42

Таджикистан — 92
Танаис (Дон) — 266
Тафт — 117
Ташкент — 20, 45, 89
Туман — 22
Туркестан — 29, 38, 40, 57, 98, 211, 237

Узбекистан — 9

Фархар—249—252, 254, 271, 278, 279,
284, 286, 289

Фергана — 28

Харум — 274

Хиджаз — 46

Хийабан — 72, 142, 143, 144

Хорасан — 15—17, 19, 28, 44, 78, 91,
94, 98, 242

Хорезм — 19, 20, 42

Хотан — 99, 173, 211, 305

Худжанд — 102

Шам — 261

Шираз — 29, 31, 103

Эльбурс — 290

Югнак — 36

Ясриб — 27

Ясси — 38

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ СОЧИНЕНИЙ

- Абушка — 88, 241—244
 Антология узбекской поэзии — 8, 9
 Анфия и Аброкома — 270
 Бабур-наме — 27, 28, 49, 88, 89
 Банг у Баде — 222
 Банг у Чагър арасында муназара —
 5, 76, 203
 Библия — 275
 Бихруз у Бахрам — 89, 90
 Бустан — 102, 103
 Вамик у Азра — 292
 Вис у Рамин — 254
 Витязь в тигровой шкуре — 10
 Гуй у Чауган — 32, 76
 Гулистан — 102, 202
 Гул у Науруз — 5, 7, 9, 13, 30, 51,
 82, 241—247, 254, 255, 261, 262,
 268, 271, 274, 277, 278, 281, 286,
 287, 289, 290, 291, 293
 Гулшан-и раз — 144
 Дарйа-йи абрар — 72, 74
 Дафнис и Хлоя — 269
 Дах-наме — 5, 9, 33, 50, 204, 237
 Джем ал-хукум ва асар ал-умум —
 60
 Диван лугат ат-турк — 51—54, 60, 92,
 137, 138, 146, 203
 Драфт-и асурик — 202
 Зафар-наме — 43, 240
 Исмин и Исминия — 270
 Иай кыш муназараси — 203
 Иатимат ад-дахр — 171
 Иусуф у Зулайха — 5
 Канон — 217, 323
 Касида-йи мугулия — 91
 Касидат ал-бурда — 19, 20
 Кысса-йи Сайф ал-Мулук — 241
 Китаб гарджуман ал-балага — 46
 Книга о Коркуде — 272
 Книга тысячи и одной ночи — 274
 Коран — 37, 216, 217, 321, 323, 325
 Кугадгу билиг — 32, 42, 61, 92, 146
 Кырк кыз — 272
 Лайли у Маджнун — 49, 222, 260,
 267, 269
 Лама'ат — 144
 Латафат-наме — 50
 Левкиппа и Клитифонт — 269
 Лисан ат-тайр — 222, 324
 Мадар-и май — 171
 Маджалис ан-нафаис — 17, 29, 30—
 32, 42, 62, 86, 87, 95, 110, 129,
 139, 144, 158, 160, 177, 195, 204,
 240
 Маджма' ал-гарайиб — 75
 Маджма' ал-фусаха — 202
 Маджмуа-йи мансур ва манзум-и Ва-
 зих — 60
 Макамат — 132
 Максад-и акса — 19
 Манас — 275
 Мантик ат-тайр — 222, 256
 Маспатша — 273
 Махабхарата — 274
 Махзан ал-асрар — 5, 9, 30, 42, 50,
 81, 82
 Махзан-и ма'ани — 76
 Мир'ат ас-сафа — 18
 Мизан ал-авзан — 59, 65, 78, 79, 80,
 91, 92, 108, 129, 133, 135
 ал-Му'джем — 46
 Муназара-йи асман у замин — 76
 Муназара-йи тир у каман ба йак
 дигар — 238
 Мухаббат-наме — 91, 233
 Мухакамат ал-лугатайн — 29, 42, 62,
 74, 75, 86, 90, 93—96, 101, 205,
 206
 Наса'им ал-мухаббат мин шама'им
 ал-футувват — 44, 59, 87
 Нафахат ал-унс — 44
 Нузхат ал-арвах — 255

Огуз-наме — 232, 233, 235—237
Ок йай арасында муназара — 5, 11,
13, 76, 203
Раузат ас-сафа — 233
Руд джаманинг арасында муназара
ва мубахиса — 5, 76, 203
Псевдо-Каллисфен — 274
Саб'а-йи саййара — 11, 17
Садд-и Искандари — 134
Самария — 35
Тазкират ат-таварих — 86, 87
Тазкират аш-шу'ара — 19, 24, 28, 29,
32, 33, 61, 73—76, 84, 204, 205,
262
Тарих-и Рашиди — 87, 90
Та'ашшук-наме — 5, 9, 50
Тухфат ал-афкар — 72
Хабиб ас-сийар — 88, 233
Хада'ик ас-сихр — 46
Хайрат ал-абрар — 17
Халат-и Пахлаван Мухаммад Куш-
тигир — 99, 100, 196

Халат-и Саййид Хасан Ардашир — 84
Хамса — 11, 50, 51, 84, 86, 135, 267,
274, 290
Хамсат ал-мутахаййирин — 73—76, 84,
85
Хафт кулзум — 46
Хафт пайкар — 290
Херей и Қаллирроя — 270
Хибат ал-хака'ик — 35—37, 146
Хилалия — 66
Хосров у Ширин — 50, 123, 260, 269
Чахар диван — 67, 90, 92, 112, 119,
199, 200, 237
Шаджара-йи таракима — 234, 236
Шаджара-йи турк — 234
Шайбани-наме — 88
Шарки сурх — 13
Шах-наме — 10, 31, 32, 42, 43, 237,
262, 266, 267, 292, 323, 326
Шах у дарвиш — 20, 23, 238
Шикаят аз пири — 144
Этникон — 274

УКАЗАТЕЛЬ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

- Айтыс** — 275, 276
Акын — 275, 276
Аргуштак — 91, 92
Арзувари — 59, 60, 65, 130, 131, 132, 137
Аруз — 130, 136, 163
Ашуг — 80
Байаз — 20, 23
Бахр-и тавил — 20, 23
Бахши (баксы) — 276
Бейт — 46, 51, 55, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 75, 80, 85, 87, 103, 105, 110, 123, 131, 134, 135, 156, 157, 180, 181, 240, 246, 322, 326
Васф — 171
Газель — 45—49, 62, 64, 85—87, 91, 101—103, 107—112, 115, 131, 135, 136, 139, 140—142, 158—164, 177, 182, 183, 185, 186, 189, 191, 193, 196—199, 204, 262
Гошма — 80
Гуризгах — 46, 55—57, 72
Дастан — 51, 59, 289
Джыр — 275
Джырау — 275
Жыр — 275
Жырау — 275, 276
Жыршы — 275
Зул-кафийатайн — 41
Иыр — 275
Иырау — 275
Иырджы — 275
Иырчы — 275
Касд — 64
Касида-йи масну — 51, 75
Касида-йи муджаррада — 57, 59
Касыда — 24, 30, 34, 38, 46, 48, 51, 53—55, 57—62, 64—66, 69—75, 87, 91, 204, 240
Кисса — 48
Кит'а — 49, 50, 230, 326
Кошуг (Кошук) — 51, 53, 66, 91, 108, 130, 170
Маджаз — 105, 173, 174, 181
Мадид-и мусамман-и салим — 66, 130
Мадх — 46, 57
Марсийа — 54, 75
Маснави — 48, 50, 240
Матла' — 68—70, 73, 75, 87, 107, 160, 162
Му'амма — 17, 18, 82, 83
Мубалага — 178
Музари-и мусамман-и салим — 107
Муламма — 24, 78
Муназарэ — 76, 201, 203—206, 211—215, 222, 229—231, 238, 239
Мунсарих-и матви-йи мавкуф — 130, 134
Мурабба' — 48, 77
Мусалдас — 80, 81
Мусамман — 80
Мусаххаф — 219, 220
Муस्ताзид — 62, 79, 80, 139, 140
Мухаббат-наме — 50, 130
Мухаммас — 81, 195
Мухарраф — 163
Назира — 87, 101—103, 110
Наме — 50
Насиб — 46, 55, 57, 66, 72
На'т — 206, 214
Олан — 134, 135, 170
Рави — 48, 137
Раджаз — 51
Рамал-и мусалдас-и махзуф — 170, 206, 213
Рамал-и мусамман-и максур — 20, 59, 70, 111, 130, 135, 136, 167, 168
Рамал-и мусамман-и махбун — 130
Рамал-и мусамман-и махзуф — 24, 66, 108, 130, 136, 191
Редиф — 85, 110, 134, 137, 162, 164, 169
Руба'и — 48, 77, 78

Садж — 220, 222

Таджнис — 79, 162

Таджнис-и мураккаб — 162, 163

Таджнис-и накис — 162, 163

Таджнис-и там — 162, 163

Талаб — 64

Тард-и акс — 41, 188

Та'рих — 46

Таркиб-банд — 75

Татаббу* — 18, 31, 86, 110

Тортлук — 53, 77

Туркӣ — 20, 24, 59, 65, 66, 133, 135,
167

Туюг — 3, 4, 29, 30, 78, 79, 160, 164—
167

Фард — 50

Фажр — 24, 99

Ҳазадж-и мусаддас-и максур — 130

Ҳазадж-и мусаддас-и максур-и аруз
ва зарб — 163

Ҳазадж-и мусаддас-и махбун — 50,
246, 260

Ҳазадж-и мусаддас-и махзуф — 137

Ҳазадж-и мусамман-и ахраб-и мак-
фуф-и махзуф — 80, 130, 140

Ҳазадж-и мусамман-и салим — 59,
130, 133

Ҳамд — 206, 214

Ҳусни таҷлил — 24, 104, 105, 171,
173, 174, 178, 179, 181

Чанги — 133, 134

Ыр — 275

Ырчы — 275

УКАЗАТЕЛЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ИМЕН И ИМЕН ПЕРСОНАЖЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- Адонис — 269
 Азра — 269
 Ай — 232, 233, 234
 Айпарша — 273
 'Али — 258
 Алтынай — 272
 Аржун — 274
 Афрасийаб — 53, 92, 264
 Афродита — 269
- Бад'и** — 254
- Барк Таусан — 259
 Бахман — 250, 251, 279, 281, 283
 Бахрам — 253, 267, 271, 274, 288, 289, 290
 Бахрам Гур — 290
 Бахрам Чубине — 42
 Бахтафруз-и Руми — 259
 Бихзад — 258
 Булбул — 246, 249—251, 263, 265, 267, 269, 274, 276, 285, 286
- Вамик** — 269
Вис — 254
Вушнаспа — 266
- Гистасп** — 266
Гулайим — 272
Гуль — 246, 249—254, 258—265, 267, 269—271, 273, 274, 276, 277, 279, 281, 282, 284—286, 288, 289, 291
Гуштасп — 266
- Давид** — 275
Дарий — 56, 67, 134
Джамал — 258
Джамшид — 224
Джаухар — 252, 253, 326
- Зайнал Абиддин** — 258
Зал — 264, 323
Зарнадр — 266, 267
Зариней — 266, 267
Зарир — 266
- Заххак** — 264
Зулайха — 26, 81
Зухра — 251, 274
- Ибрахим (Авраам)** — 64, 302
Илийас — 325
'Иса — 285, 286
Искандар — 264
Исфандийар — 42
- Иа'куб** — 120
Иакут — 259
Иалда — 246, 252, 279, 290
Иулдуз — 232
Йусуф — 26, 81, 120, 187, 214
- Кайс** — 49
Кайсар — 261, 262
Камал — 258
Кидрей — 266
Кобад (Кавад) — 261
Кок — 232, 234
Коркут (Коркут-ата) — 272, 276
Күн (Күн-хан) — 232—234, 235
- Лайли** — 49, 267, 301
- Маджнун** — 49, 267, 301
Маздак — 261
Мани — 224
Марйам — 285
Маспатша — 273
Михр — 258, 261
Михраоп — 258, 261, 262
Михрибан — 258
Михриназ — 134
Михран — 258, 261, 262
Мермер — 266
Муса (Моисей) — 26, 214
Мухаммад — 258
Мушкин — 249, 251, 254, 260, 276, 277, 279, 282, 284
- Наджи** — 279—281, 293
Насир — 259

Наср — 259
Науруз — 246, 249—253, 258—261,
264, 265, 267, 269, 270, 274, 276,
277, 279, 281, 283, 284
Нушабе — 274
Нуширван — 42

Огуз-каган — 232—235, 276
Одатис — 266, 267
Омарт — 266

Панду — 274
Парамита — 274
Паризад — 258

Ра'и — 254
Рамин — 254
Рахиб — 259
Раушанак — 134
Рустам — 42, 323

Сальма-и Руми — 258
Сарвиназ — 272
Саусан — 250—252, 264, 265, 276, 277,
291

Стриаглий — 266, 267
Сулейман (Соломон) — 26, 120, 281

Таг — 232, 234
Тенгиз — 232, 234
Тунга Алп Эр — 53, 92

Улук Турук — 232, 276

Фаридун — 42
Фаррух — 248, 254, 260, 261, 264,
277, 278, 279
Фаррух Руз-и Шами — 259
Фархад — 22, 122, 123
Фируз (Пируз) — 258—260

Хизр — 325
Хосров — 264, 267
Хосров Парвиз — 42

Шарвин ибн Ширван — 259
Шейх Сан'ан — 227
Шибл-и Занги — 259
Ширин — 22, 122, 123, 264, 267

Эрианги Кент Иркыл-ходжа — 233

СПИСОК СОКРАЩЕННЫХ НАЗВАНИЙ ЦИТИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- ‘Абдалваси’ Низами, *Макамат* — *كمال الدين عبد الواسع النظامى بن جمال الدين مطهر الباخرزى، مقامات حضرت مولوى جامى*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 1354.
- Абу-Тахир Ходжа, *Самария* — *Самария — сочинение Абу-Тахир-Ходжи*, таджикский текст, приготовлено к печати Н. И. Веселовским, СПб., 1904.
- Абушка* — В. В. Вельяминов-Зернов, *Словарь джагатайско-турецкий*, СПб., 1868.
- Аимбетов, *Каракалпакский эпос* — К. Аимбетов, *Характеристика каракалпакского героического эпоса*, Нукус, 1951 (рукопись; хранится в научном фонде Каракалпакского комплексного научно-исследовательского института АН УзССР).
- Айбек, *Очерк развития узбекской поэзии* — М. Айбек, *Очерк развития узбекской поэзии*, — в кн. «Антология узбекской поэзии», М., 1950.
- Айни, К., *Бадриддин Хилоли* — К. Айни, *Бадриддин Хилоли*, Сталинабад, 1957.
- Айни, *Алишер Навоӣ* — С. Айни, *Алишер Навоӣ*, Сталинобад, 1948.
- Айний, *Навоӣ ва тоҷик адабиёти* — С. Айний, *Навоӣ ва тоҷик адабиёти*, — сб. «Улуғ ўзбек шонри», Тошкент, 1948.
- Акобиров, Мирзоев, *Отойи эмас, Атойи!* — Х. Акобиров, М. Мирзоев, *Отойи эмас, Атойи!* — в газ. «Ўзбекистон маданияти», № 4 (319), 14.I.1959.
- Амири, *Дах-наме* — *يوسف اميرى، ده نامه*. Рук. коллекции Британского музея № 7914, лл. 228—272 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 288).
- Амири, *Муназаре* — *يوسف اميرى، بنگ و چاغير آراسيندا مناظره*. Рук. коллекции Британского музея № 7914, лл. 329—337 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 291).
- Антология узбекской поэзии* — *Антология узбекской поэзии*, М., 1950.
- Артамошина, *Классик и его комментатор* — В. Артамошина, *Классик и его комментатор*, — «Дружба народов», 1958, № 1.
- Артамошина, *Условия формирования* — В. Д. Артамошина, *Условия формирования и некоторые особенности языка среднеазиатских поэтов — предшественников Навои*, — сб. «Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика», М., 1960.
- Атаи, *Диван* — *ديوان آتايى*. Рук. ленинградского фонда восточных рукописей Института народов Азии АН СССР, № В-2456.
- Атаи, *Избранные газели* — Атаи, *Избранные газели*, Ташкент, 1960.

Ауэзов, «Манас» — М. Ауэзов, *Киргизский героический эпос «Манас»*, — в кн. М. Ауэзов, «Мысли разных лет», Алма-Ата, 1959.

Ахмади, *Муназаре* — رود جامه نيننگ آراسيندا مناظره و مباحثه.

Рук. коллекции Британского музея № 7914 лл. 321^b—328 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 291).

Бабуур-наме — *The Bábar náma* (fácsimile), ed. by Annette S. Beveridge, vol. I, Leyden—London, 1905.

Байаз — Рук. библиотеки духовного управления мусульман Средней Азии и Казахстана, без инвентарного номера.

Баранов, *Словарь* — Х. К. Баранов, *Арабско-русский словарь*, М., 1957.

Бартольд, *Мир-Али-Шир* — В. В. Бартольд, *Мир-Али-Шир и политическая жизнь*, — сб. «Мир-Али-Шир», Л., 1928.

Бартольд, *Первоначальный ислам и женщина* — В. В. Бартольд, *Первоначальный ислам и женщина*, — «Историк-марксист», 1939, № 5—6.

Бартольд, *Улугбек* — В. В. Бартольд, *Улугбек и его время*, Пг., 1918.

Бартольд, *Хафиз-Абру* — В. В. Бартольд, *Хафиз-Абру и его сочинения*, — сб. «Ал-Музаффарийна. Сборник статей учеников профессора барона В. Р. Розена», СПб., 1897.

Беленицкий, *Историческая топография Герата XV в.* — А. М. Беленицкий, *Историческая топография Герата XV в.*, — сб. «Алишер Навои», М.—Л., 1946.

Бертельс, *Великий узбекский поэт* — Е. Э. Бертельс, [рец. на кн.:] *Великий узбекский поэт (сборник статей под ред. М. Т. Айбека)*. Изд-во УзССР, Ташкент, 1948, 168 стр., — «Советская книга», 1949, № 1.

Бертельс, *Джами* — Е. Э. Бертельс, *Джами. Эпоха, жизнь и творчество*, Сталинабад, 1949.

Бертельс, *История персидско-таджикской литературы* — Е. Э. Бертельс, *История персидско-таджикской литературы*, М., 1960.

Бертельс, *К вопросу о традиции* — Е. Э. Бертельс, *К вопросу о традиции в героическом эпосе тюркских народов*, — сб. «Советское востоковедение», т. IV, 1947.

Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии* — Е. Э. Бертельс, *Литература на персидском языке в Средней Азии*, — сб. «Советское востоковедение», т. V, 1948.

Бертельс, *Навои* — Е. Э. Бертельс, *Навои*, М.—Л., 1948.

Бертельс, *Навои и Джами* — Е. Э. Бертельс, *Навои и Джами*, — «Бюллетень Академии наук УзССР», Ташкент, 1945, № 11—12.

Бертельс, *Неваи и Аттар* — Е. Э. Бертельс, *Неваи и Аттар*, — сб. «Мир-Али-Шир», Л., 1928.

Бертельс, *Низами* — Е. Э. Бертельс, *Низами*, М., 1956.

Бертельс, *Персидская поэзия в Бухаре* — Е. Бертельс, *Персидская поэзия в Бухаре. X век*, М.—Л., 1935.

Бертельс, *Пятое муназаре Асади Тусского*, — «Ученые записки Института востоковедения АН СССР», т. XIX, 1958.

Бертельс, *Роман об Александре* — Е. Э. Бертельс, *Роман об Александре*, М., 1948.

Бертельс, *Стиль эпических поэм Унсури* — Е. Э. Бертельс, *Стиль эпических поэм Унсури* — «Доклады Академии наук СССР», серия В, Л., 1929.

Бинаи, *Бихруз ва Бахрам* — بنيای، بهروز و بهرام

Рук. Душанбинской публичной библиотеки им. Фирдоуси № 1402.

Бинаи, *Шайбани-наме* — بنيای، شيبانی نامه

Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 844.

Благова, *О характере «чагатайского» языка* — Г. Ф. Благова, *О характере так называемого «чагатайского» языка конца XV в.*, — сб. «Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика», М., 1960.

Болдырев, *Васифи* — А. Н. Болдырев, *Зайнабдин Васифи*, Сталинабад, 1957.

- Боровков, *Вопросы изучения тюркоязычного эпоса* — А. К. Боровков, *Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана*, — сб. «Вопросы изучения эпоса народов СССР», М., 1958.
- Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии* — И. С. Брагинский, *Из истории таджикской народной поэзии*, М., 1956.
- Брагинский, *О возникновении газели* — И. С. Брагинский, *О возникновении газели в таджикской и персидской литературе*, — «Советское востоковедение», 1958, № 2.
- Будагов, *Словарь* — Л. Будагов, *Сравнительный словарь турецко-татарских наречий*, т. I—II, СПб., 1869—1871.
- Вазих, *Маджму'а-йи мансур ва манзум* — مجموعه منصور و منظوم واضح
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 262.
- Валиди, *Лутфи* — احمد زكى وليدى، لطفى هم آذك ديوانى، قزان،
اميد مطبعهسى ۱۹۱۴
- Валиханов, *Сочинения* — Ч. Ч. Валиханов, *Сочинения*, СПб., 1904.
- Ватват, *Хада'ик* — رشيد الدين وطواط، حدائق السحر فى دقائق
الشعر، بتصحيح و اهتمام عباسى اقبال، بدون تاريخ
- Гафур Фулом, «Атойи» эмас, Отойи — Гафур Фулом, «Атойи» эмас, Отойи, — в газ. «Ўзбекистон маданияти», № 6 (321), 21.I.1959.
- Гафуров, *История таджикского народа* — Б. Г. Гафуров, *История таджикского народа в кратком изложении*, т. 1, изд. 3, испр. и доп., М., 1955.
- Гийасаддин Али, *Дневник похода Тимура в Индию* — Гийасаддин Али, *Дневник похода Тимура в Индию*, пер. А. А. Семенова, М., 1958.
- Греков и Якубовский, *Золотая Орда* — Б. Д. Греков и А. Ю. Якубовский, *Золотая Орда и ее падение*, М.—Л., 1950.
- Гулямов, *К изучению эпохи Навои* — Я. Г. Гулямов, *К изучению эпохи Навои*, — сб. «Великий узбекский поэт», Ташкент, 1948.
- Даулатшах Самарканди, *Тазкират аш-шу'ара'* — تذكرة الشعراء دولتشاه
سمرقندى از روى چاپ دراون با مقابله نسخ معتبر بتحقيق و تصحيح
محمد عباسى، طهران، اردیبهشت، هزار و سیصد و سی و هفت.
- Джалаладдин Руми, *Куллийат* — كلييات شمس تبريز، لکهنو، ۱۳۰۲.
(литография)
- Джалал Табиб, *Гул у Науруз* — جلال الدين احمد جلال طيب، گل و
زوروز
- Рук. Британского музея № 27, 259 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the persian manuscripts*, vol. II, стр. 867).
- Джам' ал-хукум ва асар ал-'умум *جمع الحكم و اثار العمم*
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 625.
- Джами, *Куллийат*, — كلييات جامى، تاشکند، ۱۳۲۳
(литография).
- Диван лугат ат-турк — كتاب ديوان لغات الترك، مؤلفى: محمود
بن الحسين بن محمد الكاشغرى، دار الخلافه العليده مطبعه عامره، ۱۳۳۳
- Жирмунский, *Легенда о призвании певца* — В. М. Жирмунский, *Легенда о призвании певца* — сб. «Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И. А. Орбели», М.—Л., 1960.
- Зариф, *Лутфий ва Навоий* — Х. Зариф, *Лутфий ва Навоий*, — сб. «Улуғ Ўзбек шоири», Тошкент, 1948.

- Зариф, *Навойнинг адабий муҳитига доир* — Х. Зариф, *Навойнинг адабий муҳитига доир*, — в кн. «Навой замондошлари», Тошкент, 1948.
- Зоҳидов, *Навойнинг янги топилган асари* — В. И. Зоҳидов, *Навойнинг янги топилган асари*, — «Шарқ юлдузи», Тошкент, 1957, № 6.
- Иванов, *Хозийство джуйбарских шейхов* — П. П. Иванов, *Хозийство джуйбарских шейхов (К истории феодального землевладения в Средней Азии в XVI—XVII вв.)*, М.—Л., 1954.
- Ильминский, *Материалы к изучению киргизского наречия* — Н. И. Ильминский, *Материалы к изучению киргизского наречия*, Казань, 1861.
- Исмаилов, *Ақындар* — Е. Исмаилов, *Ақындар*, Алматы, 1956.
- История народов Узбекистана* — *История народов Узбекистана*, т. 1, Ташкент, 1950.
- Ихсан Йар Шатир, *Ши'р-и фарси — نيمه شعر فارسی در عهد شاهرخ (نيمه) اول قرن نهم* يا آغاز انحطاط در شعر فارسی، تأليف دکتر احسان يار شاطر، تهران، شهر يور، ۱۳۳۴
- Қабул Муҳаммад, *Хафт қулзум — هفت قلزم، جلد هفتم، چاپ هند، سال ۱۲۳۰ هجری*
- Қабули, *Тазкират ат-таварих — عبد الله كابلی، تذکرت التواريخ*
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 2093.
- Қазӣ Аҳмед, *Трактат* — Қазӣ Аҳмед, *Трактат о каллиграфих и художниках*, пер. проф. Б. Н. Заходера, М.—Л., 1947.
- Қамал Худжанди, *Диван — ديوان كمال الدين مسعود خجندی*
بتصحيح و اهتمام عزيز — دولت آبادی با مقدمه و حواشی و تعليقات، تمبريز — تهران، ۱۳۳۷
- Қамал Худжанди, *Диван*, рук. «Л» — *ديوان كمال خجندی*
Рук. ленинградского фонда восточных рукописей Института народов Азии АН СССР, № С-100.
- Қамал Худжанди, *Диван*, рук. «Т» — *ديوان كمال خجندی*
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 122.
- Қеҗрюло-заде, *Чагатайские поэты — كوپريلي زاده محمد فواد،*
دوقوزنجی و اوننجی عصرلرده کی چغتای شاعرلری — «تورک یوردی»
آلتنجی جلد، استانبول، ۱۳۳۰ — 1914
- Қононов, *Родословная туркмен* — А. Н. Қононов, *Родословная туркмен, сочинение Абу-л-Гази-хана хивинского*, М.—Л., 1958.
- Қосвен, *Амазонки* — М. О. Қосвен, *Амазонки (История легенды)*, — «Советская этнография», 1947, № 2—3.
- Қосимов, *Хоразмий ижоди* — С. Қосимов, *Хоразмий ижоди*, Тошкент, 1950.
- Қрачковский, *Избранные сочинения* — И. Ю. Қрачковский, *Избранные сочинения*, т. I—VI, М.—Л., 1955—1960.
- Қутадағу билиг — *يوسف حاس حاجب بالاساغونی، قوتادغو بيليك*
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 1809.
- Қутфи, *Гул у Науруз — گل ونوروز، لطفی*. Рук. коллекции Британского музея, № 7914, лл. 50—114 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 285, 286).
- Қутфи, *Диван*, рук. «Б» — *ديوان لطفی*

Рук. коллекции Британского музея, № 7914, лл. 158—227 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 286, 288).

- Лутфи, *Диван*, рук. «Г» — *ديوان لطفى*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 818.
- Лутфий, *Танланган асарлар*, 1958. — Лутфий, *Танланган асарлар*, Тошкент, 1958.
- Лутфий, *Танланган асарлар*, 1960. — Лутфий, *Танланган асарлар*, Тошкент, 1960.
- Маджлиси, *Кисса-йи Сайф ал-мулок* — *مجلسی، قصه سيف الملوك*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 4255.
- Маспатша* — *Маспатша*, Нукус, 1958.
- Мирза Мухаммад Хайдар, *Та'рих-и рашиди* — *ميرزا حيدر دوغلات*
گورگان، تاريخ رشیدی
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 1430.
- Мирзаев, *Навоий арузи* — С. Мирзаев, *Навоий арузи* (канд. дисс.), Тошкент, 1948.
- Мирзоев, *Ба муқобили вайрон карда шудан* — А. Мирзоев, *Ба муқобили вайрон карда шудани ҳақиқати таърихи*. — «Шарқи сурх», 1952, № 12.
- Мирзоев, *Биной* — А. Мирзоев, *Биной*, Сталинобод, 1957.
- Мирзоев, *Сайфий Бухорӣ* — А. А. Мирзоев, *Сайфий Бухорӣ ва роли у дар адабиёти доираҳои ҳунармандӣ*. — «Известия АН ТаджССР», Отделение общественных наук, № 7, 1955.
- Мирхонд, V — *محمد بن خواند شاه بن محمد هروی (ميرخواند)*
روضه الصفا، جلد پنجم (ذکر اغوز خان و اولاد او)، تهران، ۱۲۷۰
۱۲۷۴ هجرى قمری (литография).
- Молчанов, *К характеристике налоговой системы* — А. А. Молчанов, *К характеристике налоговой системы в Герате эпохи Алишера Навои*. — сб. «Родоначальник узбекской литературы», Ташкент, 1948.
- Муқанов, *Айтис* — S. Muqanov. *Aitys*. — В кн. «Aitys», t. I, Almaty, 1942.
- Мушфики, *Диван* — *ديوان مشفقى*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 113—III.
- Набиев, *Мавераннахр XV в.* — Р. Н. Набиев, *Из истории политико-экономической жизни Мавераннахра XV в.*. — сб. «Великий узбекский поэт», Ташкент 1948.
- Навои, *Диван* — *ديوان نوايى*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 1315.
- Навои, *Диван (муз.)* — *ديوان نوايى*. Рук. фонда музея литературы Института языка и литературы им. А. С. Пушкина АН УзССР, № 216.
- Навои, *Маджалис ан-нафа'ис* — *مجالس النفايس*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР. № 6098—99 (фотокопия).
- Навои, *Маджалис ан-нафа'ис*, рук. 5289 — *مجالس النفايس*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 5289.
- Навои, *Мизан ал-авзан* — А. Навоий, *Мезонул авзон*, Ташкент, 1949.
- Навои, *Мухаккамат ал-луғатайн* — *محاكمة اللغتين*. — в кн. M. Quatremère, «Chrestomathie en turk oriental», Paris, 1841.
- Навои, *Наса'им ал-мухаббат* — *نساءم المحبة من شمائم الفتوة*
Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 857.

- Навои, *Халат-и Пахланин Мухаммад Куштигир* - حالات، *علیشیر نوایی*. Рук. Института востоковедения АН УзССР, № 5733-I.
- Навои, *Халат-и Саййид Хасан Ардашир* — حالات سيد، *علیشیر نوایی*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 5733-II.
- Навои, *Хамса* — خمسه، *علیشیر نوایی*. Рук. Института востоковедения АН УзССР, № 5018.
- Навои, *Хамсат ал-мутахаййирин* — خمسة المتحیرین، *علیشیر نوایی*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 2242.
- Навои, *Чахар диван* — چهار دیوان، *علیشیر نوایی*. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 677.
- Навоий замондошлари* — *Навоий замондошлари*, Тошкент, 1948.
- Низами Ганджави, *Хамса* — ۱۳۷۱، تهران، نظامی گنجوی، کلیات خمسه، *تہران*.
- Нурджанов, *Танцы таджиков* — Н. Х. Нурджанов, *Танцы таджиков Кулябской области*, — «Известия АН ТаджССР», Отделение общественных наук. вып. III, 1953.
- Огуз-наме* (уйг.) — *Уйгурский вариант легенды об Огузе*, Париж, Национальная библиотека, фонд Шефера. Фотокопия хранится в библиотеке Института языкознания АН СССР.
- Отойи, *Танланган асарлар*, 1958 — Отойи, *Танланган асарлар*, Тошкент, 1958. Отойи, *Танланган асарлар*, 1960 — Отойи, *Танланган асарлар*, Тошкент, 1960.
- Радлов, *Образцы* — В. В. Радлов, *Образцы народной литературы северных тюркских племен*, т. I—X, СПб., 1866—1907.
- Радлов, *Словарь* — В. В. Радлов, *Опыт словаря тюркских наречий*, т. I—IV, СПб., 1893—1911.
- ар-Радуяни, *Китаб тарджуман ал-балага* — محمد بن عمر الرادياني، كتاب ترجمان البلاغة (Muhammed b. 'Umar ar-Rāduyānī, *Kitāb Tarcumān al-balāga*) [Стамбул, 1949].
- Рашид ад-Дин — Рашид ад-Дин, *Сборник летописей*, т. I, кн. 1, пер. с персидского А. А. Хетагурова, М.—Л., 1952.
- Риза Кули-хан, *Маджма' ал-фусаха'* — مجمع، رضا قلی خان هدایت، ۱۲۹۵ الفصحاء، تهران، (литография).
- Рустамов, *Доир ба масъалаи муносибати адабиёти тоҷик ва ўзбек* — Э. Рустамов, *Доир ба масъалаи муносибати адабиёти тоҷик ва ўзбек дар асри XV*, — «Шарқи сурх», 1956, № 11.
- Рустамов, *Лутфи* — Э. Рустамов, *Лутфи*, — предисловие к кн. «Лутфи. Лирика, Гуль и Навруз», М., 1961.
- Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук»* — Э. Рустамов, *Муназарэ «Стрела и лук» узбекского поэта XV века Якини*, — «Советское востоковедение», 1957, № 4.
- Рустамов, *Народные элементы* — Э. Рустамов, *Народные элементы в узбекской поэзии первой половины XV века*, — «Звезда Востока», Ташкент, 1957, № 7; сб. «Вопросы узбекской литературы», Ташкент, 1958.
- Рустамов, *О значении творчества узбекских поэтов* — Э. Рустамов, *О значении творчества узбекских поэтов первой половины XV века* (канд. дисс.), М., 1957.
- ас-Са'алиби, *Иатимат ад-дахр* — أهل العصر، یتیمۃ الذہر فی محاسن أهل العصر

الأبى منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابورى...
قاهرة، ١٩٤٧ م، ١٣٦٦ هـ

کتاب مستطاب گلستان افصح المتکلمین شیخ Са'ди, Гулистан —
مصلح الدین سعدى شیرازى... در چاپخانه شرکت محدوده «کویانى»
برلین، سنه ١٣٤٠ بچاپ رسید

کلیات شیخ سعدى، تمبریر، بمبئی، ١٣٠٩ — Са'ди, Куллийат —
(литография).

Сайида, Диван — سيدا ديوان. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 6836.

Саққакі, Диван — ديوان ساکاکى. Рук. коллекции Британского музея, № 2079,
лд. 3—33 (использована в фотокопии; описание см.: Rien, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 284).

Салье, Беннаи и его покровители — М. Салье, *Кемаль-ад-дин Беннаи и его покровители*, — «Дар», альманах Союза советских писателей Узбекистана к двадцатилетию Узбекской ССР, Ташкент, 1944.

Самойлович, Из туюгов чагатайца Эмири — А. Н. Самойлович, *Из туюгов чагатайца Эмири*, — «Доклады Академии наук СССР», серия В, Л., 1926.

Самойлович, Чагатайские туюги Лютфи — А. Н. Самойлович, *Чагатайские туюги Лютфи*, — «Доклады Академии наук СССР», серия В, Л., 1926.

Самойлович, Чагатайский поэт XV века Атаи — А. Н. Самойлович, *Материалы по среднеазиатско-турской литературе, IV. Чагатайский поэт XV века Атаи*, — «Записки коллегии востоковедов при Азиатском музее Академии наук СССР», II, вып. 2, Л., 1927.

Семенов, Взаимоотношения Алишера Навои и султана Хусейн-мирзы, — в кн. «Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И. А. Орбеля», М—Л., 1960.

Смирнова, Казахские певцы XVIII в. — Н. С. Смирнова, *Казахские певцы XVIII века — акыны и жырау*, — «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР». IV, М., 1952.

Ўзбек адабиёти — *Ўзбек адабиёти*, турт томлик, 1 том, Тошкент, 1959.

Усманов, Мухаккамат ал-луғатайн — А. Усманов, *Мухаккамат ал-луғатайн* Алишера Навои, Ташкент, 1948.

Фирдоуси, Шах-наме — *Firdusii Liber Regum qui inscribitur Schahnome...*, Lugduni Batavorum, 1877—1879.

Фитрат, Образцы — ١ دىچى جملد، ئەدەبىيىياتى ئەمۇنەلەرى،

توزگەنى: فمترهت، تاشكەنت سەمەر قەند 1928 يىل

Фитрат, Хрестоматия — ئەدەبىيىياتى تۈرك ئىسكى تۈرك فمترهت،

ئەمۇنەلەرى ئەدەبىيىياتىمىزنىڭ تەدرىخى ئوچۇن ماتىرىياللار

أبوزېكەستان دەۋلەت نەشرىياتى، سەمەر قەند، تاشكەنت، 1927 يىل

Фузули, Диван, рук. «а» — ديوان فضولى. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 7620.

Фузули, Диван, рук. «б» — ديوان فضولى. Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 5665.

Фузули, Диван — 1958 — ١٩٥٨ باكۋى فضولى ديوانى.

Хаджу Кирмани, Гул у Науруз — گل و نوروز، خواجو كرماني،

Рук. Института востоковедения им. Бируни АН УзССР, № 2112-I.

- Хайдар Хорезми, *Махзан ал-асрар — معزن الاسرار* Рук. коллекции Британского музея, № 7914, лл. 115—141 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 286—287).
- Хайитметов, *Навоий мероси — А. А. Хайитметов, Навоий мероси*, Тошкент, 1961.
- Хафиз, *Диван — دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی*, طهران, ۱۳۱۹ هجری
- Хилали, *Шах у дарвиш — شاه و درویش* Рук. Института народов Азии АН СССР, № А57.
- Хикмат, *Тазкира — مجالس التفتائس در تذکره شعراء قرن نهم هجری* تالیف میر نظام الدین علیشیر نوائی بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت، تهران. ۱۳۲۴ هجری شمسی
- Хондемир, III — *غیث الدین بن همام الدین العسینی (خواندامیر)*, تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، جلد سوم، تهران، ۱۳۳۳ شمسی
- Хрестоматия по литературе народов СССР — Хрестоматия по литературе народов СССР*, составил Л. И. Климович, М., 1959.
- Чайкин, *Асади старший и Асади младший — К. И. Чайкин, Асади старший и Асади младший — сб. «Фердовси», Л., 1934.*
- Шамсаддин Рази, *Ал-Му'джам — شمس الدین محمد بن قیس رازی*, المعجم فی معانی اشعار العجم، تهران، ۱۳۱۴ شمسی
- Шарафуддинов, *Навоий — A. Sharafiddinov, Navaij*, Taškent, 1939.
- Шарафуддинов, *Хрестоматия — О. Шарафуддинов, Узбек адабиети тарихи хрестоматияси*, т. II, Тошкент, 1945.
- Шибли Нумани, *Ши'р ал-'аджам — شبلې نعمانی، شعر العجم، جلد — اول، تهران، ۱۳۱۶*
- Щербак, *Огуз-наме. Мухаббат-наме — А. М. Щербак, Огуз-наме. Мухаббат-наме*, М., 1959.
- Эркинов, *«Гуль ва Навруз» — С. Эркинов, «Гуль ва Навруз» (қисқартилган луғат ва изоҳлар) — «Шарқ юлдузи», Ташкент, 1957, № 2—3.*
- Эркинов, *Лутфи и его поэма — С. Эркинов, Лутфи и его поэма «Гуль и Навруз» — в кн.: Лутфи, Гуль и Навруз, Ташкент, 1959, стр. 5—12.*
- Эркинов, *Лутфий — С. Эркинов, Лутфий ва унинг «Гул ва Навруз» достони (канд. дисс.), Тошкент, 1958.*
- Эркинов, *Лутфий (журн.) — С. Эркинов, Лутфий ва унинг «Гул ва Навруз» достони, — «Шарқ юлдузи», Тошкент, 1957, № 2—3.*
- Эркинов, *Лутфий «Девони» ҳақида — С. Эркинов, Лутфий «Девони» ҳақида баъзи мулоҳазалар, — «Сборник научных трудов кокандского Государственного педагогического института», вып. I, 1958.*
- Эркинов, *Поэма Лутфи — С. Эркинов, Поэма Лутфи «Гуль и Навруз», — «Звезда Востока», Ташкент, 1957, № 5.*
- Якини, *Муназаре — یقینی، اوق پای آراسیندا مناظره* Рук. коллекции Британского музея № 7914, лл. 314—321 (использована в фотокопии; описание см.: Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts*, стр. 290—291).
- Якубовский, *Черты общественной и культурной жизни — А. Ю. Якубовский, Черты общественной и культурной жизни эпохи Алишера Навои, — в сб. «Алишер Навои», М.- Л., 1946.*

- Atebetül'-hakayik* — Edib Ahmed B. Mahmud Jukneki, *Atebetül'-hakayik*, Reşid Rahmeti Arat, Istanbul, Ateş Basımevi, 1951.
- Blochét, *Catalogue* — E. Blochet, *Catalogue des manuscrits turcs*, Paris, 1932.
- Blochét, *Enluminures* — E. Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1926.
- Browne, *A year amongst the persians* — E. G. Browne, *A year amongst the persians*, London, 1893.
- Bombaci, *Storia della letteratura turca* — A. Bombaci, *Storia della letteratura turca*, Milani, 1956.
- Eckmann, *Gedai* — J. Eckmann, *Çağatay dili örnekleri, II. Gedai dīvanından parçalar*, — «Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk dili ve edebiyatı dergisi», Cilt: X, 1 Eylül, 1960.
- Ertaylan, *Le poète tchagataïen Yūsuf Emīri* — I. H. Ertaylan, *Le poète tchagataïen Yūsuf Emīri et deux manuscrits de la bibliothèque de l'Université d'Istanbul*, — «Akten des Vierundzwanzigsten internationalen Orientalisten — Kongresses, München, 28. August bis 4. September 1957», Wiesbaden, 1959.
- Ethé, *König und Derwisch* — H. Ethé, *König und Derwisch*, Romantisches-mistisches Epos vom Scheich Hilālī dem persisch Original treu nach gebildet, Leipzig, 1870.
- Ethé, *Neupersische Litteratur* — H. Ethé, *Neupersische Litteratur*, — «Grundriss der iranischen Philologie», II, Strassburg, 1896—1904, S. 226—229.
- Ethé, *Ueber persische Tenzonen* — H. Ethé, *Ueber persische Tenzonen*, — «Abhandlungen und Vorträge des fünften internationalen Orientalisten — Congresses gehalten zu Berlin im September 1881», Th. II, Hft 1, Berlin, 1882.
- Flügel, *Handschriften*, — G. Flügel, *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien*, I—II, Wien, 1865; III, Wien, 1867.
- Köprülü, *Çağatay edebiyatı* — M. Köprülü, *Çağatay edebiyatı* — «İslâm ansiklopedisi», 3 Cilt, 24 cüz, Istanbul, Maarif matbaası, 1945, crp. 270—323.
- Köprülüzade, *Araştırmalar* — M. F. Köprülüzade, *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*. Istanbul, Kanaat Kitabevi, 1934.
- Minorsky, *Pūr-i Bahū* — V. Minorsky, *Pūr-i Bahū's «mongol» Ode* (Mongolica 2) — «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», vol. XVIII, pt 2, London, 1956.
- Rieu, *Catalogue of the persian manuscripts* — Ch. Rieu, *Catalogue of the persian manuscripts in the British museum*, vol. II, London, 1881.
- Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts* — Ch. Rieu, *Catalogue of the turkish manuscripts in the British museum*, vol. III, London, 1888.
- Rossi, *Letteratura dei turchi* — E. Rossi, *Letteratura dei turchi*, — В кн. Giuseppe Tucci, «Le civiltà dell'oriente. Letteratura», vol. II, Roma, 1957.
- Sakisian, *La miniature persane* — Armenag Bey Sakisian, *La miniature persane du XII-e au XVII-e siècle*, ouvrage accompagné de la reproduction de 193 miniatures dont deux en couleurs, Paris et Bruxelles, Les Editions G. Van Oest, Museum of fine Arts, Boston, 1929.
- Sédillot, *Prolégomènes* — Sédiillot, *Prolégomènes des tables astronomiques d'Oloug-beg*, Paris, 1847.
- Tadhkiratu'sh-shu'ara'* (Browne) — *Tadhkiratu'sh-shu'ara'* («Memoirs of the poets») of Dowlatschāh bin Ala ud Dawla Bakhtishāh al-ghāzi of Samarqand, ed. by F. G. Browne. London—Leide, 1901.
- Unvala, *Draxti asūrik* — J. M. Unvala, *Draxti asūrik*, — «Bulletin of the School of Oriental Studies», vol. II, pt IV, London, 1923.
- Wheeler, *The history of India*, I — J. T. Wheeler, *The history of India from the earliest ages*, I, *The vedic period and the Maha Bharata*, London, 1867.



ay 256

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
42—43	16 сн. и 1—2 св.	повелел ему сочинять свои произведения на тюркском языке и вкладывает в уста этого правителя следующие слова:	— справедливый и просвещенный царь, и обращается мыслями к Низами Ганджави, который говорит следующее:
55	6 сн.	ایرو	ایروز
66	7 сн.	-----	-----
117	6 сн.	یتار	ایتار
132	7 сн.	جویشان	خویشان
»	12 сн.	نباشد ون	نباشد چون
136	23 сн.	بیکیم جانیم	بیکیم خانیم
146	19 сн.	Пуста	Пустая
197	18 св.	старец-маг	старец магов
200	6 св.	слезы	слезы
202	3 сн.	ал-фусахи'	ал-фусаха'
217	4 св.	قانونین دا	قانونین دا
237	9 сн.	Если ты хочешь отомстить,	Если ты хочешь быть острым,
240	14 св.	по его касыдам, посвященным	по его касыде, посвященной
241	19 сн.	тему	поэму
325	8 сн.	говорит	говорят
360	14 сн.	زوروز	نوروز
365	19 сн.	Гуль	Гул

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава I. Общая характеристика развития литературы в Средней Азии в первой половине XV в.	15
1. Литературная жизнь в городах Средней Азии	15
2. Основные стихотворные жанры узбекской поэзии XV в.	45
3. О связи узбекской и персидско-таджикской литератур в XV в.	84
Глава II. Газели Саккаки, Атаи, Лутфи и Гадаи	98
1. Навои о газелях своих предшественников	98
2. Влияние классической персидско-таджикской поэзии на старую узбекскую газель	101
3. Основные темы газелей узбекских поэтов	112
4. Элементы устного народного творчества в стихах узбекских поэтов	128
5. Туюги и четверостишия узбекских поэтов и использование ими приема игры слов в газелях	160
6. Художественные средства и поэтические приемы, характерные для творчества узбекских поэтов	170
Глава III. Муназаре узбекских поэтов — предшественников Навои	201
Муназаре Ахмади «Спор музыкальных инструментов»	206
Муназаре Йусуфа Амири «Спор между Бенгом и Вином»	214
Муназаре Якини «Спор между Стрелой и Луком»	229
Глава IV. Поэма Лутфи «Гул у Науруз» и персидские версии романа о Гуль и Наурузе	240
Заключение	294
Приложения	297
Муназари Ахмади «Спор музыкальных инструментов»	299
Перевод	299
Текст	306
Муназаре Йусуфа Амири «Спор между Бенгом и Вином»	321
Перевод	321
Текст	328
Указатель собственных имен	345
Указатель географических названий	350
Указатель названий сочинений	352
Указатель поэтических терминов	354
Указатель мифологических имен и имен персонажей художественных произведений	356
Список сокращенных названий цитированной литературы	358

Эргаш Рустамович Рустамов
УЗБЕКСКАЯ ПОЭЗИЯ
В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XV ВЕКА

*Утверждено к печати
Институтом языка и литературы им. А. С. Пушкина
Академии наук Узбекской ССР*

Редактор издательства *С. С. Цельникер*
Художник *В. М. Новоселова*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Т. Михлина*
Корректоры *И. Г. Морская* и *Л. И. Романова*

Сдано в набор 17/XI 1932-г.
Подписано к печати 17/IV 1933 г.
А-05031. Формат 60×92¹/₁₆. Печ. л. 23
Усл. печ. л. 23. Уч.-изд. л. 22,9
Тираж 1900 экз. Зак. 1564
Цена 1 руб.

Издательство восточной литературы
Москва, Центр, Армянский пер. 2

Типография Издательства восточной литературы
Москва, К-45, Б. Кисельный пер., 4

Цена 1 руб.