





Файзи (?) преподносит рукопись
принцу Салиму (Джихангиру).
Миниатюра из альбома
Джихангира (1605–1606 гг.).
Hajek Z. Jndische Miniaturen vom
Hof der Mogul Kaiser. Praha, 1960.

Среди множества раритетов, хранящихся в Научно-исследовательском отделе рукописей РГБ, есть список книги Файзи, имя которого, пожалуй, мало известно современному читателю. Тем не менее еще 160 лет назад перевод его поэмы появился в России и пользовался успехом у читающей публики. Конечно, для истории русской культуры не имеет большого значения тот факт, что имя автора осталось тогда неизвестным, но нечаянное заблуждение русского поэта заслуживает того, чтобы теперь о нем рассказать.

В 1844 г. вышла в свет новая книга Василия Андреевича Жуковского («Наль и Дамаанти». Индийская повесть В.А. Жуковского. Рисунки по распоряжению автора выполнены г. Майделем. – СПб., изд. Фишера, 1844). Выступая в роли автора, Василий Андреевич не счел нужным указать источник своей поэмы, видимо, из того соображения, что его сочинение на самом деле не является переводом. Тем более, что источниками, которыми он пользовался, были опять-таки вольные переводы оригинала на немецкий. Один из них – прозаический – принадлежал ученому-лингвисту и санскритологу Францу Боппу, а другой – стихотворный – создал ученый-востоковед и поэт Фридрих Рюккерт. Последний, естественно, и привлек внимание Жуковского, что немаловажно для нашего повествования. Дело в том, что и Жуковский, и немецкие ученые считали, что имеют дело с «Махабхаратой» – древним индийским эпосом. Однако если Франц Бопп, будучи санскритологом, действительно мог взять сюжет из «Махабхараты», то

Юрий Анатольевич
Аверьянов – кандидат
исторических наук, научный
сотрудник Института
востоковедения РАН,
специалист Центра
восточных литератур РГБ.

Рюккерт переводил, скорее всего с персидского, поэму Файзи «Наль и Даман». Написанная 400 лет назад, она была задумана как поэтический ответ индийца на лучшую поэму Низами «Лейли и Меджнун», но большой известности среди персоязычных народов не получила, поскольку в ее основе лежал «языческий», в представлении мусульман, сюжет из «Махабхараты». Таким образом, индийская повесть Жуковского является своего рода вольным переводом на русский язык вольного немецкого перевода поэмы Файзи.

Пожалуй, судьба поэмы может служить образчиком взаимопроникновения культур. Задуманная как синтез двух великих культур – индийской и арабской – она стала неким усредненным выражением «восточности» в глазах западных ученых, чем и привлекла их внимание.

Время и место вспомнить об авторе поэмы и времени, в котором он жил.

Абу-ль Файз Файзи Файйази (1547–1595) – один из наиболее значительных персоязычных поэтов XVI в., писавший стихи в так называемом «индийском» стиле.

Файзи родился в Агре, обучался наукам у своего отца шейха Мобарака Нагори, изучал литературу и искусство стихосложения у Хусейна Марвази. Уже в детстве Фай-

зи писал стихи на персидском языке и был знаком с творчеством классиков персидской литературы. Прибыв еще мальчиком ко двору Великих Моголов в Дели, Файзи поступил в свиту падишаха Акбара (1544–1605).

Правители из династии Великих Моголов считали себя главами всех мусульман и носителями божественной благодати. Исповедуя ислам и считая себя наследниками ирано-тюрокской культуры, они, тем не менее, не питали вражды к традиционным индийским верованиям. Великие Моголы привлекали на службу индусских раджей, заботились о сохранении памятников «языческой» культуры, заказывали переводы священных текстов индуизма на персидский язык. Духовные традиции Индии были восприняты мусульманами в качестве составляющей их собственной духовной культуры. Завоеватели были столь малочисленны по сравнению с населением Северной Индии, что были вынуждены даже перейти на язык покоренного большинства – хиндустани, в котором, правда, была принята арабо-персидская графика. На эпоху правления Великих Моголов приходится расцвет литературы на хиндустани.

В августе 1567 г. падишах Акбар, «знающий скрытые тайны и являющийся родником снисхождения и милости», выехал на



охоту в район Гвалиура. Но охота была лишь предлогом для сбора войск, которые должны были выступать в поход против мятежного султана Мальвы. Когда шах обдумывал захват раджпутской крепости Читтор, к нему привели молодого поэта Абу-ль-Файза Файзи, находившегося в свите и до той поры еще не представленного падишаху. Файзи, оказавшийся, по выражению современника, настоящим «букетом цветов умения», прочел Акбару длинную оду, сочиненную в его честь. Стихотворение понравилось, и молодой поэт был приближен к престолу его величества, удостоен наград и почестей.

В 1581 г. Файзи стал воспитателем принца Мурада, второго сына падишаха. Затем он был удостоен должности наставника всех трех сыновей Акбара-Салима (будущего шаха Джихангира), Мурада и Данияла. (Стоит напомнить читателю неожиданную схожесть биографий: В.А. Жуковский, ознакомивший русского читателя с творчеством Файзи, тоже был воспитателем царских детей).

Почти тридцать лет Файзи был помощником Акбара во всех его начинаниях. Это были годы, когда происходило устройство империи, шло строительство дворцов и крепостей, войска совершали победоносные походы в соседние государства. В то время Акбар был увлечен идеей создания синкретической религии, которая соединила бы в себе элементы ислама и индуизма (*сульх-и куль*). С этой целью он организовал комиссию из 18 образованнейших людей своего двора, в которую вошел и Файзи. В 1589 г. Файзи был присвоен почетный титул «Царь поэтов» Индии (имелся в виду поэт, пишущий на персидском языке и исповедующий, хотя бы формально, ислам), что не помешало ему впоследствии занимать ряд важных должностей в администрации Акбара. При Акбаре возник своего рода синтетический стиль в искусстве и литературе (*акбари*), соединяющий персидские, среднеазиатские и индийские элементы. Большой популярностью при дворе падишаха пользовались переработки индийских эпических сказаний.

В 1594 г. Файзи преподнес Акбару поэму «Наль и Даман», рассказывающую о любви индийского царя Наля к прекрасной и мудрой девушке Даман (Дамаянти). Сочиняя эту поэму, Файзи испытывал сомнения: он знал, что его суверену не по душе произведения, основанные на вымышленных сюжетах и игре фантазии. Поэтому он отказался было от своего замысла написать поэму, но падишах, Царь царей и властитель

Индии, приказал Царю поэтов оторваться на время от благочестивых трудов и молитв и закончить начатое.

Поэма, состоящая из 4000 стихотворных строк, не получила широкой известности среди ираноязычных народов, так как в основе поэмы лежит «языческий» сюжет из «Махабхараты». Позднее она привлекла к себе внимание европейских исследователей и русского поэта В.А. Жуковского, о чем уже говорилось выше.

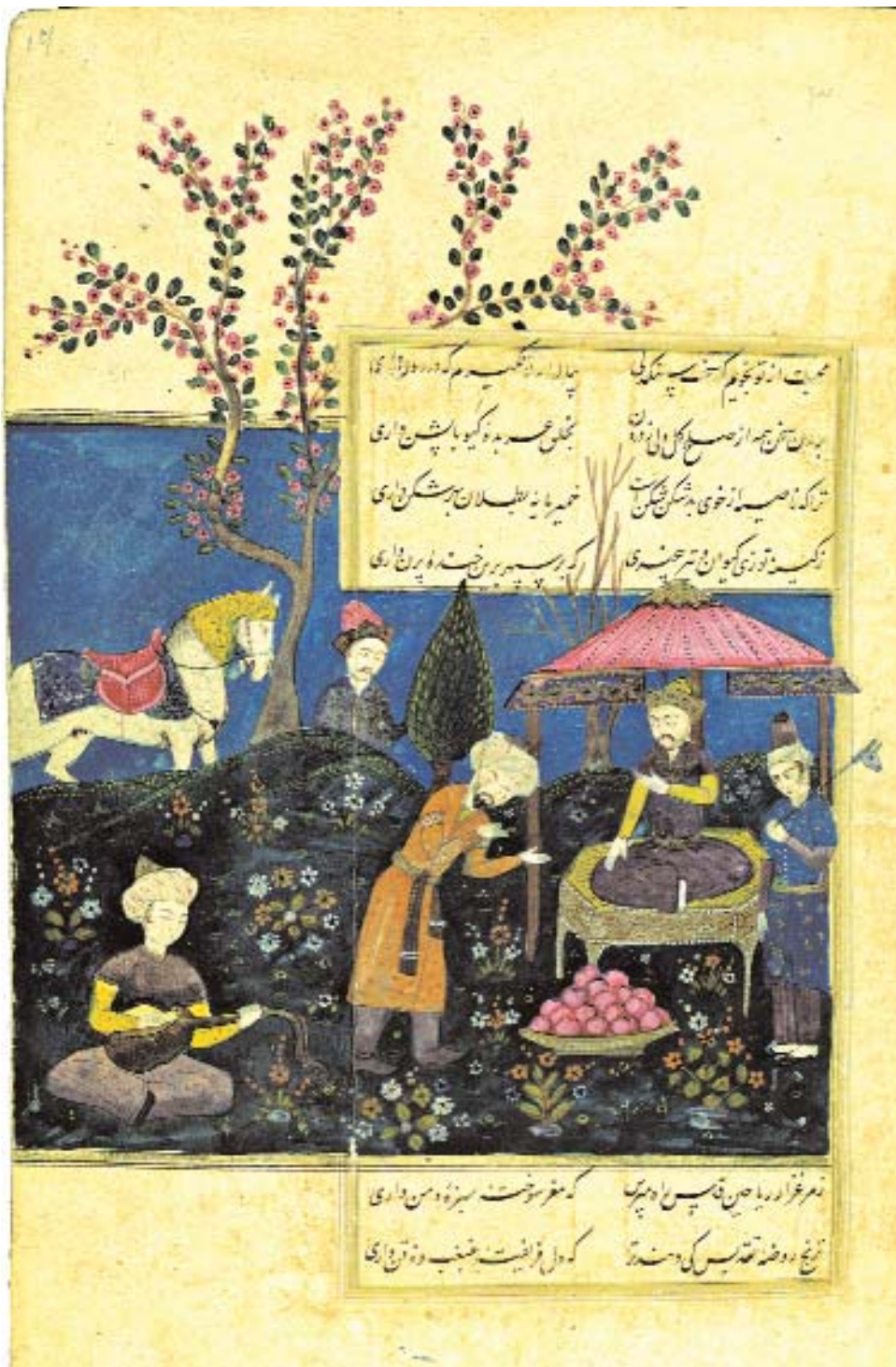
Литературное наследие Файзи столь обширно, что вызывает удивление, как этот пишущий чиновник находил время для создания столь многих творений, считающихся классическими для поздней литературы на фарси. Файзи является автором нескольких поэм и «Дивана», содержащего *касыды* и *газели* (т.е. оды и лирические стихи), а также комментария к Корану и других сочинений.

Поэзию Файзи любили и ценили в Индии, Иране, Средней Азии и особенно в Турции. Но поэт обращался в своих стихах прежде всего к своим соотечественникам – индийцам и писал о себе: *Слава Творцу! Любовь к нему – вожатый мой, // И индиец я по происхождению, и огнепоклонник по вере своей!*

Вслед за Акбаром Файзи проявлял широту взглядов и был горячим сторонником индо-мусульманского сближения. По-видимому, он знал санскрит, а арабским владел в совершенстве. Под его редакцией вышли персидские переводы «Атхарваеды», «Махабхараты» и «Рамаяны». В своих лекциях, которые он читал в построенном Акбаром «Доме поклонения», Файзи высказывал мысли о равенстве исламу всех религиозных учений и провозглашал: *И Кааба и пагода ничем не отличаются друг от друга, // Ведь люди сами нарекли этого мусульманином, а того индусом!*

Персидские стихи Файзи написаны чистым и ясным языком. Их до сих пор читают в Иране и Афганистане. Файзи использовал в своей поэзии суфийские мотивы, хотя и не был, скорее всего, практикующим суфием – этому препятствовало его положение вельможи при шахском дворе. Значительную часть его творчества составляют стихи в жанре *мофахерэ* – «самовосхваления», в которых он говорит о собственных литературных достоинствах, о своем превосходстве даже над поэтами Хорасана.

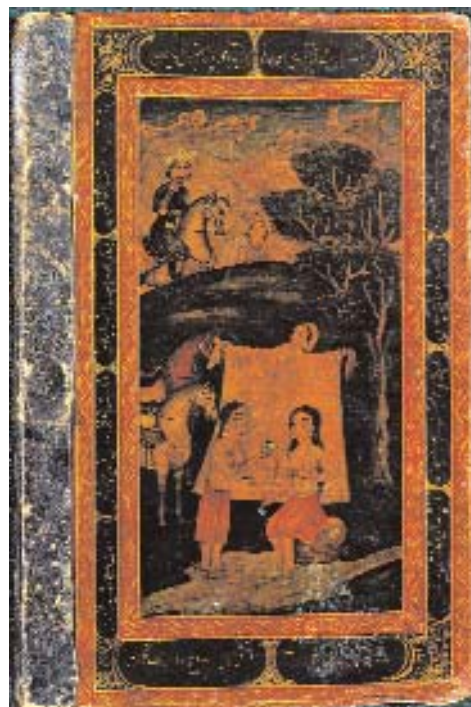
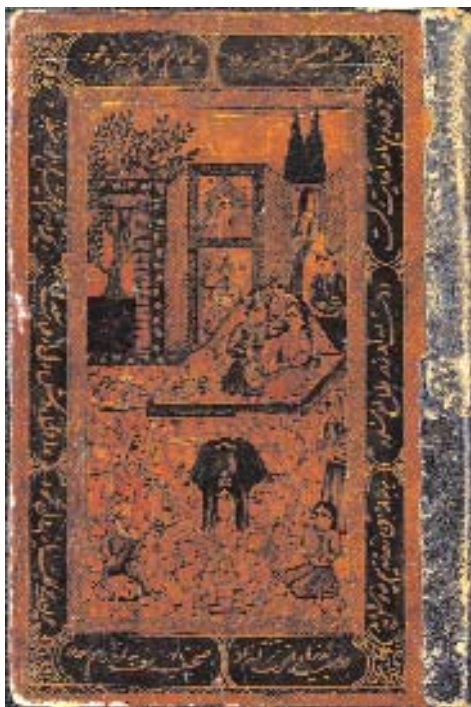
Файзи гордится тем, что достиг положения в обществе благодаря таланту. Он воспевает свою родину Индию, называя ее метафорически *Шекарестан* («Страна саха-



Миниатюра из «Дивана», на которой предположительно изображен шах Акбар.

ра»). Большинство образов поэзии Файзи, тем не менее, восходит к иранской литературной традиции (приход весны и питье вина по поводу распускания роз; сияние солнца, отражение которого «не вмещается в зеркала»; набег тюрков, которому уподобляется «войско жеманных движений» красавицы и т.п.).

Все эти особенности поэтического мастерства Файзи свойственны касыдам, включенным в рукописный сборник «Диван», хранящийся в Научно-исследовательском отделе рукописей РГБ. Сборнику предпослано авторское предисловие, в котором поэт посвящает свои стихи падишаху Акбару и называет себя «играющим в шахматы



Передняя и задняя крышки переплета книги Файзи «Диван».

тьмы и света». Файзи говорит, что он уже удостоился позволения Акбара титуловаться «Царем поэтов» («Малик аш-шуара»). Но это событие, насколько нам известно, произошло не ранее 1589 г. Следовательно, предисловие написано позже, чем сама рукопись, датированная 1581 г. (если верить указанию переписчика). В начале предисловия Файзи дает своему сборнику название «Касыды».

Символизм поэтических образов в стихотворениях Файзи позволяет толковать их по-разному: и как обращенные к Акбару, повелителю правоверных, и как восхваляющие Аллаха. Быть может, поэт сознательно желал добиться такой двусмысленности. В то же время мы знаем Файзи как весьма трезвомыслящего поэта, который избегал включать в свои произведения фантастические элементы и стремился к «правде жизни» и внутренней достоверности характеров своих героев. Он воспевал любовь и нравственное очищение человека. Можно сказать, что Файзи в своем поэтическом творчестве сделал то же, что Акбар совершил в масштабах всей Индии: попытался создать синтез индийской и мусульманской культур.

Рукописная книга «Диван» из собрания РГБ написана на плотной белой бумаге почерком *насталик* и датирована переписчиком 989 г. хиджры (1581). Стихи расположены в два столбца на странице и

обведены позолоченной рамкой. Корешок рукописи – кожаный, переплет – картон, покрытый лаком с миниатюрами иранской школы (судя по технике исполнения – XVIII–XIX вв.), представляющими собой, по всей видимости, иллюстрации к поэме Низами «Хосров и Ширин». На передней крышке переплета изображено пиршество в царском дворце. Музыканты и танцовщица развлекают царя и царицу, сидящих на *тахте* – особом возвышении. Миниатюра на задней крышке посвящена сюжету «Хосров видит купающуюся Ширин», причем тела купающихся женщин изображены весьма откровенно. На обороте передней крышки переплета нарисован большой цветок тюльпана с зелеными листьями.

В миниатюрах, которыми украшен текст рукописи, видны характерные черты могольской школы. Могольская живопись эклектична. Ей свойственны многие черты индийского искусства, что проявляется, например, в типичных жестах рук, удлинённых очертаниях глаз персонажей, облике деревьев с длинными прямыми стволами и густой листвой, изображении рыб, высывающих головы в зигзагообразном потоке воды, представленном светлой линией.

Миниатюры обычно рисовались на отдельном тонком листе и затем наклеивались в фолиант. На незаконченных миниатюрах (таких, как представленные в «Ка-



сыдах» Файзи) видны линии первоначальных зарисовок, которые затем покрывались белым пигментом. Все художники использовали близкую палитру красок, применяли одни и те же инструменты, владели одинаковыми приемами и техникой живописи, чему способствовала совместная работа над томами. Поэтому, если под миниатюрой нет подписи, то определить, какому художнику она принадлежит, весьма непросто. Ни один из могольских художников не создал собственной школы живописи.

Художники-индийцы проявляли большую склонность к европейским нововведениям в живописи. Вместе с тем, сохранились и традиционные черты иранской миниатюрной живописи: темно-синее гладкое небо, усеянное силуэтами птиц или звездами; общий вид изображаемого с высоты птичьего полета; на заднем плане холмы, поросшие деревьями и усыпанные цветами; фигуры людей, накладывающиеся одна на другую; сложный декор костюмов; обильное использование золотого напыления и характерных «персидских» цветов – синего и приглушенного темно-красного.

В эпоху Акбара постепенно исчезает прямая связь между сюжетом миниатюр и содержанием текста, который они призваны сопровождать. Эту особенность можно видеть и на примере «Дивана» Файзи. Только одна миниатюра, возможно, представляет падишаха Акбара во время выезда за город в окружении свиты в характерных «тимуридских» шапках. Остальные четыре миниатюры, включенные в книгу, относятся, скорее всего, к другим художественным произведениям и не имеют прямой связи с текстом. Одна из них представляет собой, по всей видимости, иллюстрацию к поэме Фирдоуси «Шах-наме». Сюжеты остальных идентифицировать весьма затруднительно. В технике живописи заметны явные следы иранской школы миниатюры (так называемой сефевидской). Можно с уверенностью утверждать, что все миниатюры выполнены художником-иранцем. Индийское влияние в них практически не прослеживается. Данные миниатюры можно датировать XVII–XVIII вв., более точная датировка не представляется возможной.



Касыды из «Дивана» Файзи

Репродукции миниатюр и переводы на русский язык избранных касыд из «Дивана» Абу-ль Файза Файзи Файзи публикуются впервые.

Научно-исследовательский отдел рукописей РГБ, ф. 179, ед. хранения 9а.

Литературный перевод с подстрочника Ю. Аверьянова выполнен И. Меланьиним.

* * *

В шатре уединенности Ты чист и недоступен –
Благочестиво скромн, стыдливо целомудрен.

Я выгод не ищу, ведь в глубине сердечной
Тайтся жизненной тщеты набросок скоротечный.

Так в букве «син» всех черт предназначенье –
Соединиться в точке, дающей им значенье.

И вспомни, своеволя отворяя двери,
Лишь строки суры «Бакара» – основа веры,

Творцы судьбы, лишь в них начало и конец,
Как бесконечно безначален сам Творец.

Сокровища твои не золото, не мускус,
Ведь снедь благодаря питью приобретает вкус.

Ты восхитил весь люд поэзии соцветьем.
Но что же скажешь им Ты на пороге смерти,

Когда, как рулевой, безбожно, беспричинно
Оставил лодку плоти плыть в пучину,

И верующий в мощь вдруг погрузился в ночь.
Безжалостный! Не хочешь ты помочь...

Красуясь и царя в пределах бытия,
При всей своей красе, Ты грустен, как и я.

Лишь в зеркало взглянув, отпрянул Ты тотчас,
Теперь же все глядишь сквозь зеркало на нас.

Не воздвигай любовь как пустотельный храм,
Ведь хладным камнем стен все выстудило там.

Не искушай, молю, мир ждет пролитых слез
И слов, которых Ты еще не произнес.

Ведь горечью сердец людских не утолишь,
И в благодсти Твоей мое спасенье лишь.



* * *

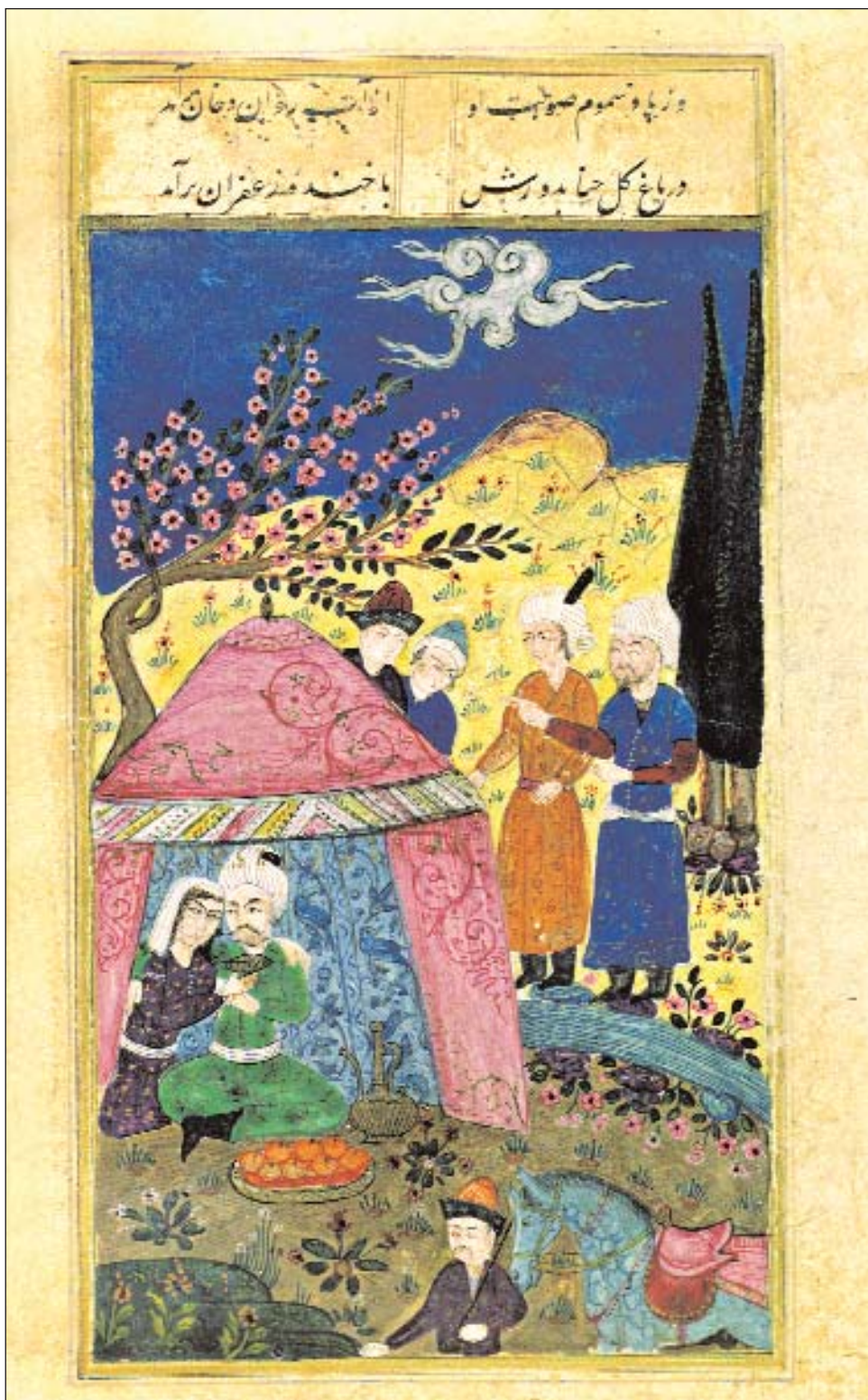
Ты – владетель сокрытого в душах людей драгоценного клада,
Не найти мне такого еще, и пожалуй, не надо.

Образ Твой – как из моря познаний корабль плывущий,
Что на мачтах несет Твои стяги, Господь всемогущий.

О, пьянящий нас жизнью – вином, что дозволено всем нам!
О, дозорный, взглядом острым взирающий на правоверных,

Не задергивай краешки глаз покрывалом печали,
Берегись, не веди свой корабль в пучину, правь скорее к причалу.

Чтобы, страстью влекомый, в пути Твой корабль не исчез –
Крепче руки на руль, курс сверяя по картам небес.



Объято стоном все, и даже вод течение,
Когда он, как горячий ветер, суров всем на беду.

Но как же расцветает все вокруг в саду,
Когда приходит он с улыбкой всепрощенья.