

ФИРДОУСИ И ЕГО ПОЭМА «ШАХНАМЕ»

Один из наиболее значительных памятников мирового искусства — поэма Фирдоуси «Шахнаме» — национальное достояние основных ираноязычных народов: таджиков советской Средней Азии и персов современного Ирана. Поэма Фирдоуси близка и понятна и для значительной части населения современного Афганистана. Для таджиков, персов, афганцев Фирдоуси — свой, родной и любимый классик, а его поэма — чудесное отражение прошлого и вместе с тем живое выражение народного самосознания.

В многовековом феодальном прошлом, в калейдоскопе эфемерных «государственных» (феодальных) образований народы, именно народы, а не сменяющиеся, часто иноплеменные, династии, жили сознанием своего единства. Нередко призывы к такому единству использовались как знамя борьбы за династические интересы. Но народным массам всегда были чужды княжеские междоусобицы.

«Шахнаме» создана в X в., в исторический момент подъема народного самосознания, в период завершения освободительной борьбы иранских народов против халифата арабов. Это был период формирования восточноиранской народности, нашедшей, в известном смысле, свое выражение в государственности бухарских саманидов, в создании ставшего позднее общеиранским литературного языка фарси, в блестящем расцвете литературы Хорасана¹ и Мавераннахра.

¹ Хорасан — северо-западная часть современного Ирана. В X в. Хорасан включал в себя территорию по всему левому берегу Аму-Дарьи, Балх и Герат. Большой Хорасан простирался вплоть до Памира.

Фирдоуси — певец единства иранских народов, а объединяющим моментом эпопеи является апофеоз западноиранской государственности сасанидов (III—VII вв. н. э.). Следовательно, «Шахнаме» равным образом национальная сокровищница и таджикского и персидского народов.

Вместе с тем с территорией современного Афганистана (частично тот же Большой Хорасан X—XI вв.) — Балхом, Кабулом, Систаном-Забулом — связаны многие и яркие эпизоды «систанского цикла»: сказания о Саме, Зале и Ростеме, что делает произведение Фирдоуси близким и для значительной части современных народов Афганистана.

І. ЭПИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ ИРАНА

«Шахнаме» в основе своей — стихотворная обработка свода эпических сказаний (по большей части, восточного Ирана и Средней Азии) и исторических хроник сасанидского Ирана. Каковы же эти эпические сказания иранцев — предков персидского и таджикского народов? Почему они составляют основу поэмы Фирдоуси?

Иранцы — совокупность племен и народностей древности, объединенных историческими, этническими, языковыми, культурно-бытовыми и религиозными моментами, — известны по данным сравнительно-исторического языкознания и археологии с глубокой, еще индо-иранской древности. Арийские пришельцы с севера — завоеватели Индии — и собственно иранцы тогда еще составляли один неразделившийся комплекс (н а р о д), населявший примерно за 1800—2000 лет до н. э. территории в пределах от Каспийского моря до подступов к северной Индии.

В числе разноплеменных кочевых орд, сменявших друг друга на территории географического Ирана (Иранское плато) и объединяемых в клинописных источниках общим именем «умман-манда», надпись ассирийского царя Саргона (815 г. до н. э.) выделяет первых иранцев — исторических мидян («амадаи») — с характеристикой «опасные»¹.

¹ Возможно, что несколько ранее (844 г. до н. э.) в клинописи были упомянуты и персы (Parsua?).

Начиная с первых упоминаний и, в особенности, несколько более поздних, но определенных известий о новом государственном образовании — мидийском царстве Астиага и его преемнике, основателе мировой персидской державы ахеменидов Кире, — прошло более двадцати пяти веков. Как ни глубока, сама по себе, эта древность (в особенности сравнительно с «молодыми» государствами Европы), не надо забывать и того, что иранцы в свою очередь «юный» народ сравнительно с такими «старожилами» Востока, как древние египтяне, жители Вавилона и Ассирии, Урарту, хетты и др.

Нельзя, однако, упускать из виду, что древнейшие известные упоминания касаются только западных иранцев — мидян, персов, тогда как история (и предистория) основной массы иранцев Востока и Средней Азии оставалась во мраке, несколько рассеявшемся лишь в наши дни в связи с открытиями советских археологов (Хорезм, Бактрия, Ниса).

Больше, чем реальная история древних иранцев, известны их религия и мифология с элементами героико-эпических сказаний. Источником наших сведений является Авеста — религиозный свод, кодифицированный при сасанидах (III—VII вв. н. э.).

Значительные фрагменты Авесты (в том числе целые книги) дошли в редакции уже мусульманского времени и в рукописях позднего Средневековья. Мы имеем основной текст на авестийском языке (некогда ошибочно именовавшемся зендским), мертвом уже во времена первых сасанидов, и комментированный перевод к нему (зенд) на среднеперсидском пехлевийском языке. Отсюда «Авеста у зенд» — основной текст и комментарий, или, в популярном наименовании, «Зендавеста». Неполнота дошедшего свода компенсируется другими памятниками пехлевийской литературы, где перечислены разделы и содержание всех частей сасанидского свода.

Не касаясь догматической и культовой стороны Авесты, отметим, что, наряду с молитвенными формулами, заклинаниями и тому подобным, здесь содержатся гимны — древнейшие памятники религиозной поэзии, так называемые гаты (возможно, современные

началу зороастризма — VIII—VII вв. до н. э., если не раньше, в пределах первого тысячелетия) и яшты — песнопения в честь народных, позднее введенных в пантеон зороастризма, божеств — язата (в «Шахнаме» — Изед, Йездан).

В этих сюжетно древнейших частях Авесты мы преимущественно и находим элементы мифологических народных сказаний, сопоставляемых, с одной стороны, с мифологическими образами древних арийцев Индии (ведийские гимны и брахманские комментарии), а с другой — с отражениями мифов в позднейшей пехлевийской, арабоязычной и новоперсидской (таджикской) литературе, вплоть до «Шахнаме» Фирдоуси.

О наличии и даже особом культе героических и романтических сказаний древних иранцев свидетельствуют многие источники, преимущественно же записи греческих, а позднее и латинских, византийских, отчасти китайских, армянских, сирийских, наконец, арабских авторов: историков, географов, путешественников, врачей, бывших при дворах персидских царей. Это — рассказы и описания Геродота, Ксенофонта, Ктесия, Агафия, Страбона, Моисея Хоренского и плеяды арабских и арабоязычных авторов, использовавших источники, ныне для нас не доступные. Сюда относятся сказания об Астиаге, Кире, Дарии, Зопире-Шираке, романтические сказания о Заринее и Стриангее, о Зариадре и Одатис.

На основании этих прямых указаний в сопоставлении с некоторыми другими данными (например, с отражениями сюжетов эпоса в памятниках изобразительного искусства) можно с полной уверенностью говорить, что во всяком случае во времена ахеменидов (VII—IV вв. до н. э.) в Иране уже существовали популярные в народе эпические сказания, которые еще не были сведены в единый свод. Но надо иметь в виду, что Геродот и другие греки основывали свои выводы на материалах западного Ирана, которые, естественно, были наиболее, а иногда и единственно доступны западным соседям Ирана. Определенное отражение эти сказания получили, как мы увидим далее, и в «Шахнаме».

Однако основную массу эпических сказаний, отраженных в «Шахнаме», составляют сказания, не известные грекам и бытовавшие на востоке. Заслугой академика В. В. Бартольда как раз и является уточнение того факта, что эпические сказания в основном давал восток, а не запад Ирана: «Литературная обработка эпических мотивов и приурочение их к определенным историческим лицам — сосредоточивались как в мусульманский, так и в домусульманский период на востоке Ирана»¹.

Следующие исторические периоды, не считая мимолетной, но столь значительной эпохи Александра, эпохи греко-македонского завоевания Ирана, т. е. селевкидский и парфянский — наименее изучены. О парфянском периоде прямо надо сказать как о самом туманном в истории Ирана. Лишь раскопки Нисы несколько рассеяли этот мрак неизвестности.

Основываясь на сопоставлениях с фактами последующей эпохи сасанидов, можно с уверенностью утверждать, что в эти, главным образом парфянские, столетия эпические сказания Ирана, во-первых, сделались в целом достоянием и запада Ирана, а во-вторых, прошли стадию циклизации.

В начале сасанидского периода уже были определенные циклы сказаний о Ростеме, Исфендиаре, Сиявуше, Кей-Хосрове и других, что создало возможность перехода к следующей стадии — комплексной кодификации, к фиксации свода эпических сказаний.

Сасанидский период в истории Ирана сравнительно с предшествующими столетиями освещен более полно, но мы все же знаем его недостаточно, гораздо меньше, чем хотели бы, должны были знать. Ведь это важнейший узловой период, во многом предопределивший классическое восточное Средневековье.

Есть все основания говорить о блестящем литературном развитии в сасанидский период, главным образом в его последние два столе-

¹ «К истории персидского эпоса» — ЗВОРАО, т. XXII, стр. 257 и сл. Об упоминаемых в тексте работах см. библиографический указатель в конце книги.

тия. От этого времени до нас дошли уже не только пехлевийские памятники письменности, но и памятники литературы. Многие из них сохранились в переводах — арабских, сирийских и т. д.¹

О других, к сожалению, можно только с уверенностью сказать, что они были. Эти литературные памятники сасанидского периода безнадежно утеряны.

Среди пехлевийских памятников имелись литературные обработки эпических сюжетов. Очень немногое сохранилось: «Памятка о Зарире» (от начала VI в. н. э.), герою религиозных войн с Арджаспом и одновременно герою одной из наиболее ранних романтических повестей; сказания еще ахеменидского времени, переданного греками («История Зариадра и Одатис»); «Книга деяний Ардешира сына Папака» — можно сказать, исторический роман-повесть о первом владыке Ирана — сасаниде (Ардешир — внук Сасана); «Книга о чатранге» (о шахматной игре)¹. Все это лишь немногие уцелевшие подлинные фрагменты большой литературы. А от синхронной согдийской литературы не осталось и того, лишь единичные фрагменты крупинки, за которыми стоят памятники литературы, до нас не дошедшие. Их много, о них говорят арабоязычные авторы халифата (Мас'удӣ, Са'алибӣ и другие) как о своих источниках; о них упоминают в библиографических сводах («Фихрист» X в. и др.).

Содержание некоторых сказаний отразилось в книгах позднейших арабоязычных авторов, другие известны лишь по названию. Но даже простое перечисление названий основных книг знаменательно. В их числе были сказания о Ростеме и Исфендиаре, о Бехраме-Чубине, Пиране — сыне Висе, книга о Маздаке, книга деяний Ануширвана и др.

Следовательно, эпические циклы сказаний были реальным живым фактом в пехлевийской литературе сасанидского времени. Они вошли в литературу, их обрабатывали, причем восточноиранские (основные иранские) сказания стали прочным достоянием западноиранской, по существу пехлевийской сасанидской литературы.

¹ Русский перевод в издании Гос. Эрмитажа.

Следовательно, можно предполагать наличие прочного фонда о б-ще и р а н с к и х эпических сказаний. Это подводит нас к важнейшему историко-литературному факту сасанидского периода — к кодифицированию эпических преданий в одном, общем своде.

Свод преданий представляется не литературным по своей цели и оформлению, а историческим сводом, базирующимся на официальных хрониках — летописях царствований. Существование таких хроник отмечается источниками для многих древних династий (библия, греческие авторы). Есть указания на существование таких придворных хроник и у мидийских и персидских царей — ахеменидов. Последнее косвенно подтверждается хотя бы грандиозной Бехистунской надписью Дария. Это — официальная хроника, позволяющая предполагать и традицию, определенную систему регистрации фактов и соответствующего их освещения. Традиция, несомненно, сохранялась и в позднейший, парфянский период, но она не может быть документирована.

Совершенно определенные, точные и полные указания имеются для времени сасанидов. Основное из них — свидетельство византийского придворного поэта и историка VI в. Агафия. Он говорит не только о существовании тщательно хранимых в архивах Ктесифонта (и им, Агафием, частично использованных) официальных придворных хроник времен Хосрова I Ануширвана (531—579 гг.), но и о своде летописей, восходящих к предшественникам сасанидов. Таковыми считались свергнутые сасанидами парфяне-аршакиды, а еще ранее эпические кеяниды-ахемениды, в свою очередь ведущие свой род от мифических первочеловека Кеюмарса и первоцаря Хушенга.

Другими словами, циклизированные уже ко времени сасанидов эпические и мифологические предания Ирана сливались в один официальный исторический свод.

Выше отмечалось, что основные восточноиранские сказания уже стали в то время достоянием запада (тогда политического гегемона) как общеиранские сказания. Таковыми они, естественно, и должны были быть в официальной истории владык Ирана — сасанидов.

Совершенно ясно, что эти народные в своей основе сказания, перед тем как фиксироваться и вписываться в свод, тенденциозно отбирались и освещались.

Был ли один такой свод или несколько, точно не известно. Есть указания, что при последнем сасаниде Йездегерде эти предания и хроники были сведены в одну книгу «Хватай-намак», т. е. «Книга владык» (государей). Называют даже имя автора такого свода — дехкан Данешвер, что скорее означало бы просто мудрый (*данешвар*) дехкан.

Самый факт оформления преданий в книгу и именно при последнем сасаниде Йездегерде III представляется вполне допустимым и даже вероятным.

Во всяком случае книга (а может быть, и книги) под названием «Хватай-намак» (новоперсидск. «Ходай-наме») существовала еще в первые века ислама и была переведена рядом лиц на арабский язык. Первый и основной переводчик новообращенный перс-зороастриец Ибн-аль-Мокаффа', повидимому, дал полный и точный перевод. Другие авторы раннего аббасидского периода (VIII—IX вв.) сделали частичные переводы, вольные обработки того же текста, но возможно, они базировались и на иных пехлевийских оригиналах, чем собственно «Хватай-намак», переведенный Ибн-аль-Мокаффа'. Авторитетный исследователь арабских переводов «Хватай-намак» В. Р. Розен допускает подобное предположение. Ни один из семи арабских переводов до нас не дошел, но все они использованы арабоязычными авторами, а через них и позднейшими таджикскими, персидскими и другими, как основа истории Ирана (Хамза Исфганский, Табари, Мас'удӣ, Ибн-Котейба, Са'алибӣ и др.).

Арабские переводы «Хватай-намак» именовались «Сияр-аль-мулук [аль-Фурс]», т. е. «жизнеописания (персидских) царей», и являлись не только отражениями пехлевийского памятника в арабской литературе, но фактом собственно литературы Ирана (персидской и таджикской), поскольку арабоязычные авторы этих работ в основном были иранцами, а VIII—IX вв. — вообще арабоязычный период в истории литературы Ирана и Средней Азии.

Арабские переводы расширили круг литературного влияния по сравнению с ограниченным обращением пехлевийских с их трудной, устаревшей графикой полумертвого литературного языка. Но не только этими переводами определяется значение историзированных эпических народных сказаний.

Несомненно, в то переходное время существовала и устная традиция передачи эпических сказаний, хранимых и бережно передаваемых из поколения в поколение.

Известна и среда, хранившая предания. Это — дехканы и мобеды, представители военного и жреческого сословий старого сасанидского Ирана.

Дехканы времени Фирдоуси (X—начало XI в.) — не позднейшие крестьяне-земледельцы, а в основном средние и мелкие землевладельцы, вотчинники, сидевшие на земле в своих наследственных усадьбах. В недалеком еще прошлом землю обрабатывали крестьяне (общинники дофеодалного типа), тогда лично свободные. Они по традиции защищались и возглавлялись, а также, разумеется, и эксплуатировались своими «помещиками»-дехканами. Но эта эксплуатация с чертами стародавней патриархальности отношений была значительно слабее, чем эксплуатация при новых феодальных формах землевладения, к тому же осложненных иноземным арабским завоеванием, а позднее смутами и усобицами, набегами «газиев», вторжениями тюркских отрядов и племен в Мавераннахр и Хорасан в период разложения саманидского государства (конец X в.).

Дехканство, некогда опора сасанидской государственности, во второй половине X—начале XI в. переживало особо тяжелое время. Процесс феодализации начался с IV—V вв. и ясно определился уже при последних сасанидах (VI—VII вв.). После арабского завоевания VII—VIII вв. он протекал в сложных условиях смены династий, распада халифата и возникновения новых, иранских государств — тахиридов и саффаридов, а в X в. — восточноиранской государственности бухарских саманидов, а на западе — бовейхидов Ирака и Фарса.

Появление и развитие новых феодальных форм землевладения с эксплуатацией уже закрепощенных крестьян-земледельцев подрывало экономические основы и политическое значение аристократического поместного дехканства.

Старая сасанидская земельная знать вступала в борьбу с новыми, отнюдь не родовитыми владельцами жалованных земель. Эта новая прослойка феодальной знати естественно для VIII—IX вв. оказалась и арабизованной, исламизированной, в то время как старое дехканство, разумеется, тяготело к аристократическим традициям сасанидского зороастризма. Кроме того, в X в. феодальными владельцами иногда становились и богатые купцы, и предводители наемных отрядов главным образом тюркских племен, на которых, как на своего рода преторианскую гвардию, вынуждены были опираться и саманиды и даже аббасидские халифы.

Часть старого дехканства — крупные землевладельцы, «вазуркан» (персидск. *бозорган*), «великие» сасанидского времени — в целях сохранения своей собственности и политического значения еще в VIII в. приняла мусульманство и перешла на положение арабских наместников. К таким сохранившим свое положение и впоследствии использовавшим его иранским аристократическим родам принадлежали тахириды и саманиды. Но основная средне- и мелкопоместная масса дехканства — сасанидские «азадан», «благородные» (в основе: «свободные») — оставались в оппозиции, даже переходя в ислам. Они, конечно, теряли свое политическое и экономическое положение безнадежно, так как в основе перемен лежал закономерный процесс разрушения старых, изживаемых форм¹.

¹ Если ленные формы землевладения, ленная система вообще установилась определенно и повсеместно лишь при сельджуках, т. е. в XI—XII вв., то по существу «икта» — наделение земель с феодальными правами и обязанностями — имело место и в X в. как на востоке, так и на западе Ирана. Кроме того, в истории средневекового мусульманского Востока отмечается долгое существование укладов — пережитков прежней античной формации в периоды уже развитых феодальных отношений (например, института рабства, а также патриархальной земельной общины) при длительном иногда сосуществовании

Здесь не место углубляться в чрезвычайно важный религиозный момент, придавший особую окраску и неожиданную, более, конечно, внешнюю, оригинальность событиям.

Закономерно в силу особых, сложных в своей совокупности явлений, религия завоевателей — ислам — быстро распространилась на завоеванных арабами территориях и восточного Ирана и Средней Азии, возобладав в недалеком будущем над соперничавшими друг с другом несторианством, манихейством и буддизмом. Старый зороастризм — государственная религия сасанидов — не сдавался без борьбы. Наоборот, потеря государственного, официального значения даже подняла его авторитет в глазах широких народных кругов Ирана и Средней Азии. В известном смысле зороастризм даже сделался в VII—VIII вв. знаменем иранизма (в противовес исламу и арабам). Тем самым представители зороастризма, теперь уже не государственной, а, скорее, гонимой религии предков, — мوبеды казались представителями иранства и хранителями традиции как устной, так и главным образом письменно-литературной. Но и реформированный, казалось бы, внутренне окрепший, зороастризм уступал победоносному натиску ислама — прежде всего в растущих городах. Сельское население в X—XI вв. еще продолжало в значительной части оставаться зороастрийским, но ислам уже и там находил себе твердую почву. Интересно отметить, что исламизирование обширных территорий не мешало борьбе против халифата и арабов, а только изменило ее формы и лозунги. Шиитские и вообще еретические, сектантские формы ислама оказались достаточно удобными для использования их в борьбе против халифата и суннитского правоверия омейядов, которое с точки зрения повстанцев, являлось ересью.

В конкретной исторической действительности все эти процессы протекали в более сложных и противоречивых формах, чем можно представить в общей схеме.

старых и новых форм на различных (с неравномерным развитием феодализма) территориях.

Основным, определяющим существо и формы экономических, политических и идеологических процессов фактором была борьба народных масс, крестьян-земледельцев, а также ремесленников городов, начинавших играть заметную роль в жизни страны, против жестокой, усиливавшейся эксплуатации, против феодального закрепощения. Особую силу этому движению придавала одновременная борьба против иноземного гнета: Ведь иноземцы-завоеватели, арабы в первую очередь, представлялись носителями гнета. Враждебная в классовом отношении эксплуататорская сущность феодального государства подчеркивалась и усиливалась игом завоевателей. Борьба против классовой эксплуатации сочеталась с борьбой за народное самоопределение. При этом равно враждебным и олицетворявшим враждебное начало был как халифат омейядов, так и иранизованный в значительной мере халифат аббасидов.

Народные движения и восстания иранцев Средней Азии и Хорасана вынесли на своем гребне к власти аббасидов. Они же обусловили возникновение «национальных» государственных образований тахиридов, саффаридов и наиболее важного из них государства саманидов. Последние — в недалеком прошлом арабские наместники — не были, конечно, вождями, идеологами народных движений, а просто использовали их в своих личных целях. Саманиды создали государство, бывшее, как и всякое государство в классовом феодальном обществе, орудием эксплуатации тех же крестьян-земледельцев. Но тем не менее, в раннефеодальном государстве саманидов объединялись в течение столетия (весь X в.) некоторые основные иранские территории восточного Ирана и Средней Азии (Мавераннахр). Факт сам по себе исторически прогрессивный. В этом объединении нашло свое выражение народное самосознание иранцев, преимущественно восточных (в основном предков таджикского народа). У иранцев запада борьба народных масс против халифата не получила такого законченного выражения. Таким образом, феодальное государство саманидов в известной степени было отражением народной идеи. Но в этом заключался также источник глу-

боких непримиримых противоречий, приведших саманидское государство к гибели.

В идеологическом плане народные движения соприкасались с шо'убизмом, этим своеобразным иранским национализмом.

Еще в арабоязычной литературе VIII—IX вв. в традиционных формах касыды, сатиры, самовосхваления (фахр) и других в ярких образах нашло свое отражение возрожденное иранское самосознание, — гордость своими предками, своей генеалогией и т. п.

Шо'убизм в своей основе — выражение, конечно, не демократической, но аристократической идеологии. Сочетание мощных народных движений с развитием шо'убизма привело к тому, что литература переходит на свой народный иранский язык фарси, в ней широко проявляется интерес к героическому прошлому Ирана, т. е. к народным в основе эпическим сказам.

В сложной и противоречивой исторической действительности X в. причудливо переплетались различные течения. Казалось бы, прямо противоположные, аристократические и народные тенденции в известные исторические периоды находили общие пути.

Устные предания не могли не быть использованы автором «Шахнаме». Без живого соприкосновения с фольклорными сказаниями поэма Фирдоуси не была бы вполне народной эпопеей. Однако нужно уяснить характер использования этих преданий поэтом. Многочисленные ссылки Фирдоуси на сказителей — дехкан или мобедов, большею частью им не названных, — еще не свидетельствуют, на наш взгляд, о непосредственном использовании поэтом этих преданий.

Повидимому, бо́льшая часть устных сказаний была к этому времени уже зафиксирована в литературе как пехлевийской, так и арабоязычной и даже новой — на языке фарси. В значительной своей части эти сказания подвергались многократной поэтической обработке, что подчеркивает широкую известность сказаний, их актуальность. Версифицировались, конечно, записанные прозаические своды, а не непосредственно рассказы сказителей.

В настоящее время можно уверенно говорить о четырех новоперсидских версиях IX—X вв., кроме «Шахнаме» Фирдоуси —

единственной дошедшей до нас книги. О других, именуемых также шахнаме («книги царей»), известно лишь по упоминанию о них современных и поздних арабских и персидских авторов.

Это — прозаический свод, шахнаме Абу-ль-Муайяда Балхи, который упоминается многими авторами (в предисловии Бал'ами-Табари, в «Кабус-наме», в «Истории Табаристана» Ибн-Исфендиара). Иногда одновременно упоминаются и как бы противопоставляются друг другу стихотворный свод Фирдоуси и прозаический Абу-ль-Муайяда Балхи.

У знаменитого аль-Бируни в книге «Асар-аль-Бакийя» мы находим единственное упоминание о шахнаме некоего поэта Абу-Али Мохаммеда ибн-Ахмеда из Балха, повидимому, — стихотворная обработка.

Дважды упоминает Са'алибӣ в книге «Гурар Ахбар» о персидских стихах некоего Мас'уди Мервези. Вероятно, о том же Мас'уди, с опущением нисбы¹ «Мервези», упоминает также в своей книге «Аль-бад'ва-т-та'рих» Мукаддаси как об авторе персидских стихов о Тахмурасе и Бехмене, сыне Исфендиара. Он даже цитирует два бейта о Кеюмарсе из персидской касыды Мас'уди. Фрагмент — очевидно, начало сказания о Кеюмарсе, «первом царе, правившем тридцать лет» (как и у Фирдоуси). Датируется не позднее 355 г. Хиджры (965 г. н. э.), дата написания книги Са'алибӣ. Рифмовка касыды оказывается месневийной (попарно рифмующиеся строки, как и в «Шахнаме»), но стихотворный метр фрагмента не эпический мутакариб Фирдоуси, а скорее «романтический» вариант хазаджа (трехстопный усеченный, как у Горгани, Низами и других «романтиков») ².

¹ Нисба в составе арабских и персидских личных имен обычно указывает на место рождения или место жительства.

² Можно отметить, что вторая строка фрагмента *зерефтāш бе гити дāрун пиш гахи* — не скандуемая, как остальные, по парадигме хазаджа, почти укладывается (без усечения) в парадигму мутакариба. Иранский исследователь М. Казвини предложил скандуемый, хазаджный вариант строки: *бе гити дāр зерефте пиш гахи* взамен якобы искажения.

Наконец, мы имеем известия о важнейшем памятнике этого жанра, прозаическом своде — «Шахнаме», в старой литературе XIX—начала XX в. именуемом обычно новоперсидским «Ходай-наме». О его существовании знали давно по указаниям и Древнего и Байсонкоровского предисловий к рукописям «Шахнаме» Фирдоуси. Оно было подтверждено и авторитетным свидетельством Бируни. Все упомянутые источники связывают составление данного свода с именем и инициативой Абу-Мансура ибн'Абд-ар-Резака.

Абу-Мансур — лицо историческое, знатный иранец, возводивший свой род к мифологическому Менучехру. Он был правителем Туса и Нишапура, а в 960—961 гг. и всего Хорасана, т. е. важнейшей, огромной тогда, области саманидов. Повидимому, Абу-Мансур вел большую политическую игру в смутное время начала распада саманидского государства, но в 962—963 гг. был убит, вероятно, еще сильными саманидами или другими соперниками. Об Абу-Мансуре имеются ясные указания ряда арабских и персидских историков, и его историческое существование и общий облик политического деятеля-мироискателя — бесспорны. Но только три упомянутых выше источника говорят о его инициативе в создании новоперсидского свода «Ходай-наме».

Кроме того, мы имеем еще живое свидетельство Фирдоуси, посвятившего Абу-Мансуру значительное место в предисловии к «Шахнаме». Правда, Фирдоуси не называет имени создателя свода, но по вполне понятным соображениям.

Повидимому, трудно оспорить указание, что Абу-Мансур ибн'Абд-ар-Резак поручил своему «дестуру» (везиру), тоже Абу-Мансуру Ми'мару, — собрать рассеянные пехлевийские фрагменты «Хватайнамак» и дать «книгу царей» на национальном языке¹.

¹ Здесь и в других местах работы термин «национальный» в применении к литературным и языковым фактам периода раннего феодализма, разумеется, употребляется в более широком — общем смысле, примерно как применял его Ф. Энгельс по отношению к доисламским арабам (см. К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат. М., 1947, стр. 72, 76).

Работа была выполнена в 347 г. Хиджры, т. е. в 959—960 гг., авторитетной комиссией, состоявшей из четырех знатоков преданий и грамоты пехлеви, собравшихся в Тусе (родина Фирдоуси). Имена их сохранились в источниках и упомянуты в тексте «Шахнаме» Фирдоуси.

Текст этого (мансуровского) шахнаме до нас не дошел и считался безнадежно утерянным, как и текст пехлевийской «Хватай-намак». Скорее всего, поэма Фирдоуси сделала ненужной копировку рукописей и мансуровского и других сводов, а единичные рукописи, естественно, погибли.

Высказывались мнения, что основой мансуровского свода были не пехлевийские тексты «Хватай-намак», а ее арабские переводы, но эта гипотеза ныне уверенно оспаривается.

До нас все же дошли подлинные фрагменты мансуровского свода, точнее предисловия к нему. Старейшему иранскому ученому, ныне покойному Мохаммеду Казвини, удалось, повидимому, обнаружить в тексте так называемого Древнего предисловия к некоторым рукописям «Шахнаме» Фирдоуси часть подлинного предисловия «Ходайнаме».

Датированное 347 г. Хиджры (959—960 гг. н. э.) это мансуровское предисловие оказалось и древнейшим из дошедших до нас памятников прозы фарси. Ближайший к «Предисловию» памятник — история Табари Бал'ами — датируется 352 г. Хиджры, т. е. на шесть лет моложе.

II. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИЗУЧЕНИЯ «ШАХНАМЕ»

Исследователи не располагают ни оригиналом «Шахнаме», а тем более автографом Фирдоуси, ни рукописями, которые могли бы считаться близким его воспроизведением. Можно думать, что рукописи «Шахнаме» в XI, XII и даже XIII вв. были большой редкостью, так что один из старейших наших источников 'Ауфи

в своем тазкире¹ говорит, с одной стороны, о широкой известности поэмы Фирдоуси, с другой стороны, ссылается на антологию «Шахнаме» известного индийского поэта Мас'уда Са'да Сельмана (до нас не дошедшую), а не на полную рукопись поэмы.

Старейшими полными рукописями «Шахнаме» являются Лондонская рукопись второй половины XIII в. (точно не датирована, возможно 1276—1277 гг.) и Ленинградская 1333 г.

В XV в. очевидное обилие рукописных фрагментов и вариантов «Шахнаме» привело, по инициативе внука Тимура — Байсонкормирзы, к установлению полного текста поэмы. Повидимому, на основе обильных рукописных материалов личной библиотеки Байсонкора в 1425—1426 гг. был установлен полный текст поэмы и создано предисловие, известное в науке как Байсонкоровское предисловие к «Шахнаме».

Мы не знаем, кто, по каким источникам и как работал над рукописью, сохранившейся в фондах Национальной библиотеки им. А. Фирдоуси в Тегеране.

Но текст и предисловие Байсонкора воспроизводились в большинстве позднейших многочисленных рукописей Ирана, Средней Азии, Индии и в сущности до нашего времени являются основой общепризнанного текста «Шахнаме».

Некоторые рукописи содержат иное, так называемое «Добайсонкоровское», или «Древнее» предисловие (в составе которого и была обнаружена часть упомянутого выше предисловия к прозаическому мансуровскому своду).

В XVI в. уже полные рукописи «Шахнаме», в основном восходившие к Байсонкоровской редакции, стали прочным литературным фактом, но наряду с этим, вплоть до XIX в., в Иране, Индии и Средней Азии создавались и имели хождение разнообразные по объему и содержанию антологии-пересказы, полупрозаические —

¹ Тазкире — антология с краткими биографическими (иногда легендарными) сведениями об авторе. Тазкире — основной вид литературоведческих работ восточного Средневековья.

полустихотворные поэмы Фирдоуси и просто прозаические лубочные варианты. В таких лубочных вариантах, например, Ростем выступает как мусульманин, оплот шиитского правоверия.

Европейцам «Шахнаме» стала известна путем публикации фрагментов поэмы ориенталистами, прежде всего английскими, связанными с Индией, в XVIII—начале XIX в.¹ В начале XIX в. уже определились значение «Шахнаме» и глубокий интерес к поэме в Европе. В Британской Индии были осуществлены первые опыты издания полного критического (лучше сказать сводного) текста «Шахнаме». Так, в 1808 г. предпринята попытка сопоставить текст двадцати семи рукописей поэмы, но на деле в основу сводного текста была просто положена наиболее полная рукопись. В 1811 г. в Калькутте под редакцией проф. М. Ламсдена вышел из печати первый том «Шахнаме», оказавшийся и последним. Ост-Индская Компания отказалась субсидировать издание, да и научные недостатки его были очевидны.

В 1829 г. в Индии же, в Калькутте было завершено полное четырехтомное издание Тёрнер Макана, действительно критически использовавшего индийские рукописи «Шахнаме», включая текст Ламсдена. Ему удалось выделить основные крупные интерполяции: «Барзу-наме», «Странствия Джемшида», «О Ростеме и разбойнике Куке», как и «Сатиру на султана Махмуда». Введение (с использованием Байсонкоровского предисловия), оглавление и словарь редких слов в конце придают изданию Т. Макана необходимую законченность и четкость. Это издание вскоре стало библиографической редкостью, так как быстро разошлось прежде всего в самой Индии. Широкая популярность сделала необходимым повторение издания, что и было достигнуто рядом литографированных изданий XIX в.

О глубоком интересе к «Шахнаме» западноевропейской общественности свидетельствует роскошное издание текста с француз-

¹ Любопытно отметить, что в первой публикации В. Джонса в 1774 г. еще не было осознано авторство Фирдоуси. Фрагменты текста (с латинским переводом) считались просто выдержками из стихотворного исторического сборника.

ским переводом Жюль Моля. В период с 1838 по 1878 г. в Париже вышли семь томов-фолиантов, которые стали трудом всей жизни автора (последний в посмертном издании — том VII — доработан Барбье де Менаром). В 1876—1878 гг. автор выпустил в свет в обычном in 8° издании только один перевод поэмы с предисловием к первому тому основного издания 1838 г. В предисловии особенно ценны исследование примыкающих к «Шахнаме» эпических поэм XI—XII вв. и выявление крупных интерполяций («Гершасп-наме», «Барзу-наме» и др.). В отношении мелких вставок и вариантов текст Моля оказался не безупречным как по невниманию к метрической стороне стиха, так и по одностороннему использованию только рукописей европейских, в основном британских и парижских фондов, без учета вариантов калькуттского издания 1829 г.

В связи с недостатками имевшихся изданий возникла необходимость нового критического издания, к которому приступил немецкий ученый И. Вуллерс.

Не привлекая новых рукописных материалов, а только сопоставив парижское и калькуттское издания, Вуллерс при содействии Ф. Рюккерта и других в 1877 и 1879 гг. издал два тома сводного текста «Шахнаме». Третий том был издан после смерти Вуллерса С. Ландауэром в 1884 г. Четвертый том — сасанидская часть поэмы — остался незавершенным.

Одновременно Вуллерс издал большой персидско-латинский словарь к «Шахнаме», основанный на компилятивном использовании персидских толковых словарей («ферхенгов»).

Текст Вуллерса не мог быть признан окончательным, но для мифологической и былинно-героической частей «Шахнаме» он все же оказался относительно лучшим, а главное доступным текстом. До последнего времени он использовался в качестве критического, тем более, что историческая (сасанидская) часть поэмы еще не стала предметом серьезного внимания науки и специальных исследований.

В юбилейные дни 1934—1935 гг. в Тегеране было осуществлено новое печатное издание текста «Шахнаме». В основу его была положена перепечатка I—III томов издания Вуллерса — Ландауэра,

а последняя, историческая часть поэмы дана Саидом Нафиси в том же плане сопоставления калькуттского и парижского изданий. Полнота и доступность издания при сохранении пагинации и нумерации бейтов основных томов Вуллерса сделали его наиболее удобным для пользования впредь до создания подлинно критического издания «Шахнаме».

Издание полного текста «Шахнаме» создало необходимую основу научного изучения поэмы, иранского эпоса, биографии Фирдоуси. Одновременно были открыты, использованы, а частично и изданы многие первоисточники по истории, культуре и литературам Ирана и Средней Азии, давшие ценный материал и в деле изучения «Шахнаме».

Если в начале века о Фирдоуси, «Шахнаме», как и о персидской литературе вообще, по существу пересказывалось сказанное в тазкире XV в. Довлет-шаха и в Байсонкоровском предисловии, то к концу века исследования базировались уже на самом тексте поэмы и некоторых исторических и литературных памятниках близкого к эпохе создания «Шахнаме» домонгольского Средневековья. В числе других были использованы и многочисленные толковые словари — ферхенги, начиная от старейшего из дошедших до нас словаря XI в. Асади Тусского, автора «Гершасп-наме», и старейшее тазкире XIII в. «Лубаб-аль-Альбаб» Мухаммеда 'Ауфи, впрочем ничего существенного о Фирдоуси не сообщившего.

Особое значение имело открытие книги Низами Арузи Самаркандского «Чехар-Мекале» («Четыре статьи»). Автор книги, придворный поэт при сельджукидских дворах XII в., посетил родной город Фирдоуси Тус примерно через сто лет после смерти поэта и сообщил, очевидно, собранные на месте ценные данные об авторе «Шахнаме». Это старейшее развернутое сообщение о Фирдоуси, хотя и не свободно от использования легендарных мотивов, все же позволило критически отнестись к позднейшим, почти сплошь легендарным сообщениям Довлет-шаха, к Байсонкоровскому предисловию и др.

Исключительный интерес представляют ранние средневековые переводы «Шахнаме», в частности арабский перевод первой половины

XIII в. Бундари Исфаганского и ранние грузинские (отчасти армянские и турецкие) изводы-варианты. Последние почти не привлекались к сравнительному изучению текста «Шахнаме», как и перевод Бундари, недавнее печатное издание которого в Каире сделало возможным его более широкое использование. Поскольку мы не располагаем рукописями, близкими ко времени создания «Шахнаме», данные подобных переводов имеют огромное значение в деле анализа текста поэмы Фирдоуси и выделения многочисленных интерполяций. Ведь арабский перевод Бундари содержит самое раннее свидетельство о тексте «Шахнаме», будучи примерно на столетие старше Ленинградской и около полувека — Лондонской рукописей «Шахнаме».

Первыми специальными работами о «Шахнаме», естественно, явились предисловия издателей текста — Макана и особенно Моля, а также предисловия к переводам-антологиям «Шахнаме». Основным монографическим исследованием в данной области была работа немецкого ученого Теодора Нельдеке «Das Iranische Nationalepos», опубликованная во втором томе ирановедного свода «Grundriss der Iranischen Philologie» (1894—1904 гг.).

Работа Нельдеке в целом сохраняет свое значение основного труда по биографии Фирдоуси и анализу «Шахнаме» и до наших дней, но требует значительных дополнений и исправлений как фактического, так и общеметодологического порядка.

Русское дореволюционное востоковедение в период его общего подъема с конца XIX в. также сделало ценный вклад в изучение вопросов, связанных с «Шахнаме» Фирдоуси. Если ранние специальные работы С. Назарианца «Абулькасем Фердоуси Тусский» (1849—1851 гг.) и магистерская диссертация (Рассуждение) И. Зиновьева «Эпические сказания Ирана» (1855 г.) имели ограниченное значение и не внесли нового в изучение «Шахнаме», то следующие поколения русских ориенталистов создали ряд существенно важных работ. В первую очередь здесь следует назвать исследование В. Р. Розена об арабских переводах «Ходай-наме», статью В. В. Бартольда о происхождении иранского эпоса, начатое К. Залеманом публикование

текста специальных словарей к «Шахнаме», статьи В. А. Жуковского и Ф. А. Розенберга, а также первые русские переводы «Шахнаме» с подлинника С. Соколова.

Международное чествование памяти Фирдоуси в 1934—1935 гг. стимулировало появление ряда исследований и изданий, связанных с «Шахнаме». В значительной части они были опубликованы в специальных сборниках, вышедших в Тегеране в 1935 г. Сюда вошли доклады участников конгресса ученых разных стран Востока и Запада. Советский Союз был представлен: И. А. Орбели, А. А. Фрейманом, А. А. Ромаскевичем, Ю. Н. Марром и Е. Э. Бертельсом.

В Советском Союзе появление первых работ о «Шахнаме» и Фирдоуси тоже было связано с юбилейными торжествами и работой VIII Международного конгресса иранского искусства в Ленинграде в 1935 г. Большая часть этих работ имела характер научно-популярных юбилейных изданий, но представляла существенный этап в изучении «Шахнаме», будучи первыми опытами марксистского анализа гениальной поэмы. В этом плане должно быть отмечено появление сборника «Фердовси» (Академия наук СССР, 1934 г.) с ценными статьями: А. Ю. Якубовского (о Махмуде Газневидском), К. В. Тревер (о сасанидском Иране в «Шахнаме»), А. А. Ромаскевича (сводный очерк истории изучения «Шахнаме»), К. И. Чайкина (о «проблеме двух Асади») и др. Интересна вышедшая отдельным изданием статья-очерк Е. Э. Бертельса — первый опыт комплексного изучения жизни и творчества Фирдоуси. Живой литературный очерк «Фердоуси» написал М. М. Дьяконов. В сборнике «Восток» в 1935 г. появилась биография Фирдоуси, написанная К. И. Чайкиным, а также другие, в том числе переводные материалы. Заслуживают упоминания и яркие очерки Ю. Н. Марра (в том числе его доклад на юбилейном конгрессе в Тегеране «Стихотворный размер «Шахнаме»»), а также стихотворные переводы-фрагменты «Шахнаме» М. Лозинского и М. М. Дьяконова.

В дальнейшем особо должна быть отмечена небольшая брошюра Садриддина Айни на таджикском языке («О Фирдоуси и его

«Шахнаме»»), в которой четко был поставлен вопрос о народности великой поэмы.

Важным моментом в изучении «Шахнаме» была творческая дискуссия (1948—1949 гг), проведенная Союзом советских писателей, установившая равное право таджиков и персов на классическую литературу средневекового Ирана. Дальнейшее развитие эта мысль получила в редакционном предисловии к популярной серии «Классики таджикской литературы» и во вводной статье И. С. Брагинского к «Антологии таджикской литературы», а также в его исследовании «Из истории таджикской народной поэзии». Следует указать и на диссертационную работу Н. Османова, частично опубликованную на русском и таджикском языках, а также на работы молодого исследователя М. Занда, появившиеся в Сталинабаде и др.

В настоящее время в Институте Востоковедения АН СССР начата подготовка к изданию нового текста «Шахнаме» на основе сопоставления Лондонской рукописи¹, арабского перевода Бундари и Ленинградской рукописи, что должно явиться новым, может быть решающим, шагом в деле подготовки полного критического издания — основы дальнейшей углубленной работы по изучению «Шахнаме».

III. ЖИЗНЬ ФИРДОУСИ И ЛЕГЕНДЫ О ПОЭТЕ

Фирдоуси относится к числу тех поэтов, о жизни которых человечество знает очень мало. Даже популярная легенда, долгое время заменявшая биографию автора «Шахнаме», освещала своим мишурным блеском лишь один эпизод жизни поэта. Другие, иногда явно фантастические сообщения, также касались, зачастую противореча одно другому, лишь нескольких моментов биографии Фирдоуси.

¹ Лондонская рукопись «Шахнаме» (XIII в.) считалась текстологами XIX—начала XX в. в целом не удовлетворительной по тексту и не принималась во внимание при установлении и критике текстов «Шахнаме», как и Ленинградская 1333 г., а равно и перевод Бундари. Таким образом, свидетельство трех старейших источников не было использовано.

Если отбросить легенды и обратиться к первоисточникам, прежде всего к тексту «Шахнаме», то и тогда реальных сведений об авторе поэмы будет явно не достаточно. К тому же они подчас противоречивы.

Не зная достоверно имени поэта, дат его рождения и смерти, не располагая почти никакими точными биографическими фактами и сомневаясь в том немногом, что известно, можно утверждать только следующее: некий хорасанский (из Туса) шиитствующий землевладелец-дехкан, известный под именем Фирдоуси, в зрелом возрасте взял на себя труд версифицировать свод иранских эпических сказаний. В начале XI в. поэт посвятил свой многолетний, едва ли не полувековой труд султану Махмуду Газневидскому, но его поэма не получила при жизни поэта должного признания в официальных литературных кругах.

Это, конечно, далеко еще не биография, даже если прибавить сюда два-три бесспорных или, повидимому, достоверных факта, которыми мы располагаем. Однако исследователю остается единственный, но весьма плодотворный путь: обратиться к кропотливому изучению текста поэмы. И, действительно, анализ «Шахнаме» дает очень много для понимания того, кем был, вернее должен был быть, автор «Шахнаме».

Прежде всего остановимся на некоторых проблемах биографии Фирдоуси, отделяя легенды от реальных фактов. Это не значит, что легенды должны быть отброшены как не заслуживающие внимания. Легенда не только может, но и должна стать предметом специального изучения.

Когда же речь идет о таком произведении, как «Шахнаме», о таком авторе, как Фирдоуси, интересно и значительно — достойно внимания и изучения все, в том числе и легенды.

В ранний период европейского востоковедения (конец XVIII — первые десятилетия XIX в.) основной формой литературоведческого исследования вообще являлся пересказ иногда случайных первоисточников или простая публикация восточного текста. Естественно, что и о Фирдоуси поневоле пересказывалось лишь то, что находили

в персидских источниках: в тазкире Довлет-шаха и в предисловиях к некоторым рукописям «Шахнаме», т. е. в основном, рассказ-легенду о пребывании Фирдоуси при дворе Махмуда, о жадности последнего и оплате поэмы серебром вместо обещанного золота, о сатире, которую поэт якобы написал, о бегстве Фирдоуси из Газны, о «раскаянии» султана, пославшего поэту свой запоздалый дар. Все это было широко известно и западноевропейской и русской читательской среде хотя бы по балладам В. Гюгге и особенно Г. Гейне (баллада Г. Гейне переведена на русский язык В. А. Жуковским).

По мере того как на протяжении всего XIX в. открывались, публиковались и сопоставлялись новые относящиеся к Фирдоуси и «Шахнаме» материалы и, что особенно важно, тексты и переводы самой поэмы, все более критическим становилось отношение ко многим первоисточникам, и к тазкире в первую очередь.

Как же в настоящее время ставятся и разрешаются основные вопросы биографии поэта?

Мы можем считать достоверным, что Фирдоуси (в самой поэме автор себя так не называет), создатель дошедшей до нас в многочисленных списках поэмы «Шахнаме», вполне реальное историческое лицо, — жил на рубеже X—XI вв. н. э. Никто никогда по этому поводу не высказывал ни малейшего сомнения. Здесь сходятся все первоисточники, об этом говорит и легенда.

Имя Фирдоуси явно образовано от арабского *Фирдаус* (единственное число, искусственно образованное якобы от множественного *Фарадис*, греч. *paradeisos*, в свою очередь восходящее к иранскому авестийскому корню — *paīrīdāēza*) — райский сад. Это имя представляется либо специальным литературным именем («тахаллус»), либо фамильным родовым именем, использованным в качестве литературного. Собственное имя поэта также точно не известно: Хасан, Мансур, Ахмед-Мансур сын Хасана (ибн-Хасан). Бесспорно его дополнительное почетное «по сыну» имя (так называемая кунья) — Абу-ль-Касем (отец Касема). Есть основания предположить, что это имя — Абу-ль-Касем — дано в редакции, посвященной Махмуду Газневидскому как отражение имени (одного из почетных дополни-

тельных имен) самого Махмуда. Такие случаи принятия имени своего покровителя, восхваляемого поэтом, широко известны. Достаточно назвать «царя поэтов» при дворе того ж Махмуда — Онсори или известного везира Махмуда — Ибн Хасана Мейменди, также носивших дополнительное имя Абулькасем.

Почему же сохранилось именно это искусственное и притом позднее имя? Потому, что поэма «Шахнаме» сохранилась именно в редакции, посвященной султану Махмуду.

Источники и народная память именуют Фирдоуси мудрецом (хаким) или мастером (остад) из Туса. Таким образом, полное общеизвестное имя автора «Шахнаме» звучит: (мудрец или мастер) Абулькасем Фирдоуси Тусский¹.

Что Фирдоуси имел нисбу ат-Туси, — бесспорно. Что «Тусский» в данном случае указывает на родину Фирдоуси — тоже не подлежит сомнению. Об этом с полной ясностью говорит автор «Чехар-Мекале», который посетил Тус, примерно через сто лет после кончины поэта. Автор «Чехар-Мекале» уточняет: Фирдоуси (родился?) в селенье Баж (может быть, Паж) в округе Таберан (из числа западных округов-пригородов) города Тус, т. е. происходит не из Туса, а из под Туса.

О семье поэта, о его родителях мы также ничего не знаем. Правда, некоторые поздние авторы называют иногда имя и титул отца и даже деда, но их сообщения противоречивы и бездоказательны. Пышные имена предков поэта, называемые этими авторами, нереальны для раннего Средневековья (IX — начало X в. н. э.).

Пожалуй, можно было бы принять указание Бундари Исфаганского (начало XIII в.), дающего Фирдоуси имя Мансур, сын Хасана. Это сообщение, однако, ничем прочно не подтверждается, хотя и трудно оспаривается. Возможно, что отца Фирдоуси звали Хасан. Но имя отца или деда, если оно не дает указания, как и в данном

¹ Так именуют Фирдоуси старейшие источники: автор «Чехар-Мекале» Низами Самаркандский (XII в.) и переводчик поэмы на арабский язык Бундари Исфаганский (начало XIII в.).

случае, на конкретное историческое лицо, для нас по существу безразлично.

Значительно более существенным представляется тот факт, что нам известно социальное положение семьи поэта. И это знание — один из основных моментов при изучении «Шахнаме».

Автор «Чехар-Мекале» говорит в самом начале главы, посвященной Фирдоуси: «Абулькасем Фирдоуси был из дехканов Туса». Важнейшее сообщение, которое прямо или косвенно подтверждается всеми другими источниками, в том числе и текстом самой поэмы.

Не зная имен и судеб родителей поэта, мы знаем нечто более важное: Фирдоуси принадлежал к роду землевладельцев-вотчинников, сам был таким дехканом, которому его владение обеспечивало (до известной поры) имущественную и личную самостоятельность. О личной и материальной независимости Фирдоуси среди «подобных ему» с полной определенностью говорит старейший и в этом плане безупречный источник «Чехар-Мекале».

Дехканство в период раннего феодализма, особенно в X столетии, в Хорасане и Средней Азии (восток Ирана) переживало глубокий кризис.

Принадлежность Фирдоуси к дехканам Хорасана X в. как раз и определила основное в его жизни и многое — в творчестве.

Мы не имеем прямых указаний источников на дату рождения поэта. Умалчивает об этом и автор «Чехар-Мекале», очевидно, по соображениям научной объективности. Собирая через сто, примерно, лет после смерти Фирдоуси сведения о нем в родном городе поэта, Низами Арузи, повидимому, мог только установить, что Фирдоуси, умерший и похороненный в Тусе глубоким стариком, жил долго, а сколько именно — «старожилы не запомнили!» И автор «Чехар-Мекале», не в пример многим другим, не стал фантазировать.

Основную помощь в определении годов жизни поэта оказывает самый текст «Шахнаме». В ряде лирических отступлений Фирдоуси говорит о своем возрасте в связи с некоторыми моментами работы над поэмой и обстоятельствами личного характера (смерть

сына), указывает даты (прямо или лишь намеком), например, дату завершения своего труда.

Наиболее твердой датой можно считать указание на завершение второй, посвященной Махмуду Газневидскому, редакции поэмы в 400 г. Хиджры, т. е. в 1009—1010 гг. н. э. Остальные даты так или иначе сопоставляются между собой и с этой датой, причем выявляются противоречия, казалось бы, прямых и ясных в отдельности указаний. Многие из этих противоречий кажущиеся, рано или поздно их, может быть, удастся согласовать. Дело в том, что первоначально молчаливо исходили из предположения о последовательной с начала до конца работе Фирдоуси над поэмой. В целом это, пожалуй, так, но в отдельных случаях более поздний эпизод мог быть обработан раньше, а более ранний отредактирован позднее. Наконец, не исключены и отдельные, позднейшие вставки, искажения переписчиков, варианты разных редакций. Все это ныне с успехом изучается, сопоставляется текстологами, но пока еще в плане предварительных исследований. Большое значение имеет и отсутствие окончательно установленного критического текста поэмы.

Таким образом, отдельные исследователи, сопоставляя многочисленные и противоречивые данные, по-разному устанавливали вероятность той или иной предполагаемой даты рождения Фирдоуси. Так, Т. Нельдеке полагал вероятность 323—324 гг. Хиджры, т. е. 935—936 гг. н. э. Таги-заде — (еще в журнале «Каве» за 1921 г., № 12) — около 320 г. Хиджры, т. е. в пределах 932—934 гг. н. э. Последняя дата была принята правительством Ирана как официальная для проведения торжества 1000-летия со дня рождения поэта в 1934 г. Есть и иные соображения: если более ранние даты (не раньше 920 г.) мало обоснованы, то установление более поздней даты (329 г. Хиджры, т. е. 940—941 гг. н. э.), обосновываемое, например, Саидом Нафиси по данным «Шахнаме», заслуживает предпочтения.

Что мы знаем о личной жизни, семье, детстве, воспитании будущего автора «Шахнаме», о раннем периоде его жизни? Можно прямо сказать: почти что ничего! Из текста поэмы устанавливается только, что у Фирдоуси был сын, умерший в возрасте 37 лет, когда отцу его

было 65. Безвременная кончина сына отмечена в поэме трогательной элегией — лирическим отступлением автора. Есть упоминания и о дочери поэта, бывшей, очевидно, значительно моложе брата (автор «Чехар-Мекале» говорит о ней как о наследнице поэта). Вот и все. До момента, когда Фирдоуси берет на себя труд создания «книги царей» — «Шахнаме», ни он сам в своей поэме, ни другие старые источники ничего не говорят нам о личности автора.

Представляется, однако, что, несмотря на молчание источников, все же есть возможность сделать несколько существенных выводов и обоснованных предположений.

Можно предположить что детство и юные годы поэта прошли без особых событий, в условиях дехканской обеспеченности. Жалобы на материальные затруднения отмечаются в «Шахнаме» значительно позднее, когда поэту было около шестидесяти лет. Более ранние упоминания, как, например, о «неверном сокровище» (*гәнджи вәфадар нист*) во «Введении» к «Шахнаме», порождены скорее чувством непрочности положения (в это смутное время), чем нуждой.

Выше подчеркивалось, что Фирдоуси был дехканом из-под Туса. Следовательно, будущий поэт рос не в семье каких-либо захолустных вотчинных владельцев поместий, а жил в пригороде одного из крупных и культурных городов того времени. Это дает все основания предполагать, что Фирдоуси получил лучшее образование и воспитание, чем средней руки провинциальный дехканский сын.

Тус был одним из важных центров иранского национализма — *шо'убийи* и вместе с тем шиизма. Именно в Тусе была проведена работа по составлению свода иранских сказаний и истории «Ходай-наме» или мансуровского прозаического шахнаме.

Если дехканство вообще было основной средой (как и мобеда, хранители, главным образом, книжных традиций), где собирались изустные эпические сказы, то мы вправе предположить, что дома, в семье Фирдоуси мог слушать эти «сказы», а в Тусе быть близким к кругам знатоков-хранителей преданий.

Фирдоуси — поэт и большой, зрелый мастер поэтического слова, таким, разумеется, не родился, а сделался, развив свой талант,

свое художественное мастерство задолго до того, как он приступил к работе над поэмой.

Возникает вопрос: почему мы не видим юношу и молодого Фирдоуси в числе придворных поэтов своего времени? Ведь в то время профессиональное мастерство уже ценилось высоко, а поэт такого таланта, какого не мог не сознавать в себе Фирдоуси, мог быть уверен в успехе. В числе придворных поэтов саманидского века нет имени Фирдоуси. Что его забыли, не отметили? — Невероятно! Значит, он не выступал как поэт-профессионал.

Фирдоуси не был придворным поэтом, повидимому, потому, что это не входило в его личные творческие планы. Кроме того, он был материально обеспечен, и жизнь не вынуждала его выступать профессионалом-панегиристом.

Но вот — твердо установленный биографический факт: Фирдоуси в зрелом возрасте, после преждевременной гибели поэта Дакики берет на себя труд стихотворной обработки сборника эпических сказаний Ирана. Об этом он сам говорит в стихотворном «Введении» к поэме, касаясь некоторых моментов истории создания «Шахнаме».

Дакики — один из наиболее ярких после Рудаки таджикских поэтов саманидского X в. Хорасанец, по некоторым данным уроженец Средней Азии (Бухары); Дакики был поэтом при дворе саманида Нуха II ибн-Мансура (977—997 гг.), а до этого при удельном дворе эмиров династии Чаганиан.

Несколько дошедших до нас блестящих лирических фрагментов и отзывы источников убеждают, что это был оригинальный, большого художественного мастерства и силы лирический поэт, которому отводилось едва ли не первое место среди современников. Считать его гебром-зороастрийцем, поубитом можно, исходя из очень зыбких оснований. И утверждать, и отвергать подобные предположения одинаково трудно.

Теперь уже невозможно решить, был ли убит Дакики своим рабом по наущению мусульманского духовенства или в припадке ревности под пьяную руку, как на это намекает в своем лирическом отступлении Фирдоуси (см. стихи 287 и сл.). Ему ли самому принадлежала

инициатива облечь в стихотворную форму «времен минувших книгу», мансуровское шахнаме, или его как выдающегося мастера-стихотворца привлекли к этому нужному и политически важному делу, не имеет значения. Стихотворная обработка книги была начата Дакики и осталась незавершенной. Фирдоуси включил в свою поэму тысячу бейтов Дакики — то, что дошло до нас и на основании чего источники, а за ними и многие исследователи повторяют, что Дакики успел написать только ту тысячу бейтов, которая сохранилась в тексте «Шахнаме» Фирдоуси. Тысяча бейтов для огромного по замыслу и объему труда — ничтожное, ничего не определяющее количество. М. Ауфи в своем древнейшем из дошедших до нас тазкире говорит о 20 000 бейтов, написанных Дакики! Эту цифру (как и любую другую, кроме упомянутой тысячи) мы не можем ни принять, ни оспорить, но ясно одно: Дакики начал труд и, не закончив работы, был убит. Фирдоуси же в свою поэму включил только часть написанного Дакики, а не все.

Не случайно включил Фирдоуси в свою поэму именно эти бейты Дакики. Фирдоуси как будто желал почтить память своего трагически погибшего предшественника, а, кроме того, заодно, подчеркнуть свое превосходство. Так, примерно, говорят многие исследователи. Это вполне вероятно, но не в этом главное. О чем повествуется в бейтах Дакики, вошедших в состав поэмы Фирдоуси? О начале зороастризма, о появлении провозвестника «истинной религии» Заратуштры. Скользкая, особенно опасная в ортодоксальном мусульманском окружении тема. Очень вероятно, что Фирдоуси предпочел, чтобы не он сам, а его предшественник отвечал за написанное.

Вместе с тем не следует думать, будто Фирдоуси приступил к работе над «Шахнаме» только после смерти Дакики. Несомненно, он и раньше, живя в Тусе, который был насыщен преданиями, слышал их из уст сказителей с детских лет. Фирдоуси, обладатель несомненного поэтического таланта, не мог не приложить своих сил к версификации отдельных эпизодов родных преданий.

Вряд ли мысль о полном воплощении их в стихотворном «шахнаме» могла появиться сразу у юного поэта, еще не осознавшего

себя, свои силы и возможности. Да и не так легко было получить дорогостоящую рукопись — оригинал, необходимый для версификации. Но по мере роста мастерства, опыта в работе не могла не оформляться мысль о возможности выполнить такой нужный, желанный для всего окружения Фирдоуси труд. Грандиозный, сулящий бессмертие, но тяжелый и главное — мучительно долгий.

И вот, неожиданная смерть Дакики ускоряет принятие решения. Жизнь Фирдоуси подчинена теперь одной — высокой и еще очень далекой цели.

В начале работы имущественное положение Фирдоуси, как говорилось, было удовлетворительным, хотя и казалось уже недостаточно прочным. Но трудности и явные и скрытые, которые ожидали поэта в будущем, не устроили его. Фирдоуси смело, с верой в себя и свое дело пошел им навстречу.

Во «Введении» к поэме Фирдоуси говорит о поисках необходимой для его версификации основы — рукописной копии прозаического мансуровского шахнаме, иначе новоперсидской «Ходай-наме», созданной в Тусе в 960 г.

Разумеется, иметь в своем распоряжении рукопись, копию только что выполненного огромного труда, было нелегким делом для частного лица, не обладавшего неограниченными возможностями. Друзья, заинтересованные в деле (по тексту «Введения» «один друг»), доставили ему желанную копию, и работа Фирдоуси получила необходимую основу. Совершенно очевидно, что речь шла о новоперсидском своде, а не о пехлевийском оригинале «Хватай-намак». Фирдоуси, как мы убеждены, не знал графики пехлеви и не мог бы использовать пехлевийский оригинал.

Фирдоуси закончил свой труд, на что ушло, как говорят, противоречия друг другу, указания текста, 20, 25, 30 и 35 лет. Что же мы знаем об этом длительном и важном периоде жизни поэта, о времени создания и завершения великой эпопеи? Очень мало, а если говорить о биографических фактах, то почти ничего. Текст «Шахнаме» является нашим и основным и единственным источником. В лирических отступлениях, разбросанных в различных частях поэмы,

Фирдоуси нередко говорит о себе. Интересно сообщение об освобождении Фирдоуси от налогов, что, с одной стороны, свидетельствовало о материальных затруднениях поэта, а с другой, — о заинтересованности в его работе, дружеской моральной и посильной материальной помощи определенных кругов общества.

В основном же отступления личного характера не содержат в себе точных биографических фактов. Их пронизывают размышления поэта о все ухудшающихся материальных условиях жизни. Вместе с тем они свидетельствуют о неуклонном росте самосознания автора «Шахнаме».

Если отдельные поздние эпизоды поэмы могли быть отредактированы и ранее (так, возможно, ранее других были обработаны сказания об Исфендиаре — бой с Ростемом), то в общем все же Фирдоуси работал последовательно, а потому в целом хронологически более поздние части поэмы и были написаны позднее. В большей части лирические отступления сочетаются с указанием возраста. Наиболее раннее упоминание о возрасте относится к 384 г. (первая редакция «Шахнаме»), когда Фирдоуси было 55 лет. До 58 лет поэт вообще считал себя еще молодым: «В это время как лет мне было к 58, я был (еще) молод. . .». И далее мы встречаем указания на 63, 65, 70, 71, 76, 80 лет.

Вместе со старостью надвигались нужда и заботы. Поэт в 65 лет, правда, в связи с гибелью сына, говорит уже о себе как о старике.

А нужда эта — не просто некоторые материальные трудности. Трудности не могли не существовать и раньше, но тогда они не исключали известной обеспеченности, а следовательно, и необходимого спокойствия и возможности работать независимо.

Чем дальше, тем больше Фирдоуси говорит прямо-таки о нужде, острой нужде в основном, что необходимо для поддержания самого существования — в пище, в тепле:

Надвинулась туча, затмился месяц,

Молоко [снег] падает из черного облака.

Не видно уже ни реки, ни равнины, ни предгорий. . . .

Воронова крыла [в белизне падающих хлопьев снега] я не вижу,

Не осталось у меня ни солонины, ни дров, ни ячменя,
И ничего не будет до сбора ячменя [нового урожая].
В этом мраке, в дни ужаса и бедствий
Земля от [покрывающего ее] снега подобна шару из слоновой кости.

Речь идет о хлебе насущном, простом «черном» хлебе, о дровах и солонине (здесь считаю возможным только так переводить *нәмәксуд*, а не «соленья», как это не раз имело место).

Или в другом месте (фрагмент из заключения эпизода «Смерть Йездегерда»):

Если бы у меня доходы равнялись расходам,
То время [судьба] было бы мне родным братом.
В этом же году выпал [весенний] град — подобно смерти,
Мне смерть была бы лучше чем этот град.
Двери дров и пшеницы и баранины
Запер для меня этот посланец высокого неба. . .
Принеси-ка вина — ведь немного нам дней еще осталось,
Так было всегда, пока существовал мир и [он] никому не достался. . .

Не располагая никакими фактами личной биографии поэта, все же можно представить себе, что случилось с дехканом из-под Туса Фирдоуси в те смутные годы X в. Если даже с Фирдоуси лично ничего особенного не случилось, а страдали, разорялись, погибали его окружающие: друзья, покровители и защитники, представители старой, еще саманидской дехканской знати, то все равно поэт оставался один, или почти один и терял почву под ногами. А что это было так — несомненно: тут не могли не действовать общие закономерности.

Старое аристократическое вотчинное землевладение переживало кризис, уступая место новому феодальному ленному землевладению. Дехканство — класс, к которому принадлежал Фирдоуси, теряло свое господствующее положение, свое политическое влияние и, естественно, находилось в оппозиции к новым ленного типа владельцам, в большей части арабизованным иранцам, а в X в. — подчас и исламизованным тюркам.

Тяжелые годы борьбы поэта за существование одновременно были и годами борьбы за достижение поставленной цели. Как свидетельствуют лирические отступления «Шахнаме», как показывает самый факт завершения работы над поэмой, ничто не могло сломить духа поэта.

Нам представляется, что поэма Фирдоуси может быть и не была бы такой, какой она стала, если бы поэт работал в иных, более спокойных условиях, если бы победа давалась ему легче, без борьбы. Борьба автора за свое произведение определила особую остроту, актуальность в самой трактовке старых традиционных сюжетов, не говоря уже о лирических моментах поэмы. Эта острота явно идет от живого соприкосновения поэта с жизнью. В «Шахнаме» Фирдоуси отразил народную тенденцию лучше, глубже, острее и жизненней, чем это могло быть в условиях, более благоприятных для самого поэта, но отделяющих его от живого соприкосновения с народом.

По мере того как подвигалась работа над поэмой, у Фирдоуси возрастало чувство уверенности в своих силах, сознание величия и необходимости своего труда. «Шахнаме» в глазах автора постепенно становится памятником нерукотворным — «созданным словом», памятником, которому «не страшны ни ветер, ни дождь», к которому «не зарастет народная тропа»: «Века пройдут над этой книгой, и ее прочтет всякий, обладающий разумом»; «Когда эта именитая книга будет закончена, обо мне заговорит вся страна...». Уверенность поэта в величии своего дела, несомненно, помогла ему завершить свой труд-подвиг.

Когда была закончена работа над поэмой? В тексте «Шахнаме» содержатся прямые указания автора, с датами — не с датой, а именно с датами завершения труда. Это 384 г. Хиджры (994 г. н. э.) и 400 г. Хиджры (1009—1010 гг. н. э.). Есть и другие даты, например, 389 г. Хиджры (999 г. н. э.), но эта последняя, как увидим, возможно, основана на недоразумении. Противоречия сравнительно легко разрешаются, если принять естественную мысль о нескольких редакциях поэмы.

Бесспорна дата 400 г. Хиджры с посвящением Махмуду Газневидскому. Именно эту редакцию и сохранили нам многочислен-

ные рукописи и позднейшие литографированные и печатные издания текста. Есть все основания утверждать, что она не была первой редакцией поэмы, что стихотворная обработка «Шахнаме» была закончена Фирдоуси значительно раньше 400 г. что, действительно, около 384 (994) г. «Шахнаме» могла быть в основном завершена. Две редакции (994 и 1010 гг.) представляются бесспорным фактом, с которым могут быть согласованы указания на возраст автора и на продолжительность его работы над поэмой.

Но противоречия остаются. С какого момента исчислял Фирдоуси сроки, указанные в лирических отступлениях? Нам представляется, что последний срок — 35 лет — мог включать и раннюю работу автора над эпическими преданиями, еще до принятия решения взяться за труд, начатый Дакики. А может быть, с момента получения от «друга» необходимой книги? Во всяком случае, можно утверждать, что «Шахнаме» в редакции, законченной Фирдоуси в 994 г., не могла быть позднее посвящена Махмуду Газневидскому без существенной, хотя бы и внешней, обработки. К этой обработке Фирдоуси, конечно, приступил не сразу после завершения первой редакции, а несколько лет спустя, повидимому, около 390 г. Хиджры (1000 г. н. э.). В целом от момента завершения первой до окончания второй редакции прошло около 15 лет!

Первоначальный текст поэмы мог быть дополнен новыми эпизодами, вариантами и, вероятно, был дополнен, но также мог быть и сокращен в отдельных частях. Поэтому именовать первую редакцию предварительной, а посвященную Махмуду полной не следует. Мы не знаем тех изменений, которые были сделаны Фирдоуси при доработке поэмы для посвящения Махмуду.

Несколько слов о промежуточной редакции 999 г. с посвящением правителю Хан-Ленджана, незначительного округа близ Исфагана, Ахмеду ибн-Мохаммеду.

Во-первых, надо с полной уверенностью сказать, что о какой-либо новой редакции огромной поэмы, законченной только что в 994 г., говорить нельзя. Для этого у автора не было ни оснований, ни, главное, времени. Речь могла идти только о поднесении имею-

щегося экземпляра первой редакции с соответствующей надписью — посвящением.

Во-вторых, новейшие исследования иранских ученых (Бехара, Нафиси и др.) установили ошибочность утверждения Германа Эте, закрепленного авторитетом Т. Нельдеке, о посвящении Фирдоуси в 389 г. поэмы эмиру Хан-Ленджана. Речь может идти о поднесении ему поэмы переписчиком в 689 г. Хиджры, т. е. через триста лет после окончания поэмы! Дело в том, что дефектное (без точек) графическое начертание *لاله* прочтено *لاله* (300), а надо было бы читать *لاله‌ش* (600), на что, повидимому, имеется больше оснований.

Психологически, конечно, ошибка эта вполне понятна. Но истина, скорее всего, на стороне современных исследователей текста. Одно бесспорно: никакой новой редакции не было и не могло быть.

Итак, поэма закончена в 384 (994) г. К концу работы резко изменилось материальное, прежде всего, положение автора. Если вначале преобладающим, очевидно, было стремление к славе, доброму имени, бессмертию, то теперь вопросы материального обеспечения, вознаграждения за труд всей жизни, труд, величие и ценность которого все более и более осознавались автором, должны были стать на первый план. Надо было реализовать плоды своего труда. А это означало: посвятить свою поэму высокому лицу, меценату, имеющему возможность оплатить подобный труд. Ведь меценатская поддержка, дар поэту, возвышающему своими стихами покровителя, по существу, была единственной формой литературного гонорара в то далекое время.

Но именно с момента окончания поэмы мы почти ничего уже не можем с уверенностью сказать о биографии Фирдоуси.

Вероятно, переработанная поэма была преподнесена султану Махмуду. Однако посвященная Махмуду Газневидскому поэма пришлась не ко двору при его блестящем дворе. Вскоре после этой неудачи, будучи глубоким старцем, поэт скончался, повидимому, в своем родном городе Тусе. Через сто, примерно, лет его могилу и посетил Низами Самаркандский.

В описании событий этих лет на первый план выступает легенда «о великом поэте и недостойном его дара султানে», легенда, имеющая все права на наше внимание, но все же легенда, сквозь призму которой мы вынуждены воспринимать предполагаемые факты биографии Фирдоуси в их порой неустрашимом противоречии.

Неизбежно встают и, как увидим, остаются в большинстве не разрешенными существенные вопросы о появлении Фирдоуси (или его поэмы) в Газне, о характере конфликта с султаном Махмудом и неудачи поэта, о так называемой сатире на Махмуда, о странствованиях поэта (пребывании у бавендидов в Табаристане и у бовейхидов Ирака), об авторстве поэмы «Юсуф и Золейха» и о последних годах его жизни.

Был ли сам Фирдоуси в Газне при дворе Махмуда? Старейшее упоминание о Фирдоуси в источниках — рассказ автора «Тарих-е Систан» касается личной беседы поэта с султаном при чтении «Шахнаме». Но, отрешившись от традиции, придется ответить прямо: мы не знаем этого. Доказать этот факт трудно, равно как и окончательно его отвергнуть. Действительно, Фирдоуси ведь мог послать свою поэму с посвящением Махмуду Газневидскому. М. Бехар прямо говорит о том, что Фирдоуси не был лично в Газне, а только послал свою вторую редакцию через какого-то военачальника. Сомнения в личном приезде Фирдоуси в столицу газневидов представляются обоснованными. Будь Фирдоуси даже самое короткое время в числе придворного окружения султана Махмуда, это не могло бы не найти большего и более конкретного отражения в литературе, в творчестве газневидских поэтов, историков, мемуаристов. Наконец, даже сама легенда, фрагменты ее (часто противоречивые), более понятны, более реальны, если предположить, что Фирдоуси в Газне не был.

В чем же сущность конфликта между султаном и поэтом, если считать фактом, что «Шахнаме» Фирдоуси не была принята, оценена, наконец, оплачена султаном «как должно» (т. е. в соответствии с обоснованными надеждами самого поэта)? Разумеется, мы не будем останавливаться на таких моментах, как скупость, скардность «низкородного» Махмуда или неспособность его, «грубого варвара-тюрка»,

оценить мастерство Фирдоуси. Если Махмуд не был скуп по отношению к другим своим и заезжим (Гезайери и др.) поэтам, если еще в XII в. азербайджанский персоязычный поэт Хакани с тоской и завистью вспоминал: «Слышал я, что из серебра посуду, из золота имел столовые приборы 'Онсори», — то почему же Махмуд вдруг оказался скупым по отношению к Фирдоуси в ущерб своему доброму имени?

Может быть, всему виной его невежество, неспособность оценить талант поэта? Кстати, о невежестве, безграмотности «грубого тюрка Махмуда» говорил даже А. Е. Крымский, между прочим, противореча своему же описанию карьеры тюркского раба-голама на страницах той же «Истории Персии», а также прямому указанию Бейхаки о собственноручных записках Махмуда его сыну Мас'уду, которые он, Бейхаки, передавал последнему.

Махмуд был потомком тюрка-голама во втором-третьем поколении. Правда, мы теперь можем с основанием говорить, что лично Махмуд, повидимому, не был таким тонким ценителем поэзии, каким его представляли иногда. Он был центром, но не душой своего литературного окружения. Младший брат Махмуда — Наср, упоминаемый во «Введении» к поэме, имеет как будто больше оснований считаться ценителем поэтов. Так или иначе, но такие высокоталантливые поэты, как 'Онсори, Феррохи, и даже поэты средней одаренности (Асджади и др.) процветали и были оценены султаном. Тогда почему же невежество султана проявилось только по отношению к Фирдоуси? Совершенно очевидно, что были особые причины непризнания поэмы «Шахнаме» и газневидским двором и прежде всего султаном Махмудом.

«Шахнаме» Фирдоуси, как и всякое другое великое произведение искусства, имело огромное общественно-политическое значение. Следовательно, признание или непризнание поэмы должно было определяться отношением к ее общественно-политическому смыслу и значению, независимо от ее эстетической оценки. Нам представляется, что художественные достоинства поэмы, мастерство ее автора были неоспоримыми, непревзойденными и не могли не быть оценены по достоинству где бы то ни было.

Можно отметить, что и легенда не дает никаких оснований для обратного заключения.

Следовательно, все зависит от отношения к политике газневидского двора в момент появления поэмы Фирдоуси при дворе Махмуда, т. е. в 1009—1010 г.

Именно советские ученые правильно поставили вопрос о политическом значении «Шахнаме». С наибольшей четкостью, правда, в плане внешнеполитических сопоставлений, без учета положения внутри страны, подошел к вопросу К. И. Чайкин в своей статье «Фирдоуси» (сборник «Восток» № 2).

Итак, те, кто идейно и материально стимулировал труд поэта, были уже не у дел. И это относится не столько к самим саманидам, сколько к деятелям типа Абу-Мансура, т. е. людям X саманидского века. Те люди, которые в известном смысле «заказывали» поэму, в период распада государства саманидов оказались неплатежеспособными. А новый «покупатель», султан Махмуд, только несколько первых лет своего владычества (начало XI в.) выступал как наследник и продолжатель традиций саманидов. Политика Махмуда Газневидского не была и не могла быть повторением политики X в.

Если бы Фирдоуси смог представить свою поэму победителю, наследнику саманидов Махмуду в первые два-три года после его торжества, острота противоречий еще не была бы так очевидна. Махмуд еще не определил свою политику, а продолжал по инерции прежнюю, саманидскую: борьбу на северо-востоке с наступающим на Мавераннахр «Тураном» и стремление подчинить своей власти западный Иран в борьбе с халифатом.

Несколько позднее и именно к моменту, когда «Шахнаме» была представлена в Газну, определились новые, свои линии внешней политики Махмуда: экспансия в Индию, а на севере — необходимое обеспечение тыла (мир с «Тураном», т. е. с караханидами) с отказом от Мавераннахра. Как известно, этот поворот во внешней политике ознаменовался восстановлением арабского языка в качестве языка государственного и оформился «сменой кабинета» — отставкой везира

Фазла ибн-Ахмеда Исфераини (в 1010 г.), место которого занял Ахмед ибн-Хасан Мейменди, традиционно неверно именуемый Хасаном Мейменди. И вот легенда называет первого — Исфераини — другом, а второго — Мейменди — врагом Фирдоуси.

Можно утверждать, что «Шахнаме» в конечном счете не могла быть принята Махмудом Газневидским, независимо от оценки ее художественных достоинств и даже независимо от момента появления Фирдоуси при дворе. Дело не столько в сюжете поэмы, сколько в том, что она — отражение народного сознания в творчестве гениального поэта.

Такая идейная направленность была в непримиримом противоречии с основами газневидского государства, со всеми главными линиями и внутренней и внешней политики Махмуда.

И если бы Фирдоуси представил свою поэму раньше, до поворота внешней политики Махмуда, может быть, и не так остро, не сразу выявилось бы это противоречие, но оно неизбежно выявилось бы в конце концов, и поэма Фирдоуси все равно была бы отвергнута. Ведь новая, удобная для поднесения Махмуду редакция была, по существу, только внешним, неизбежным оформлением, не менявшим и не бывшим в состоянии изменить с у щ н о с т и.

В поэме прежде всего бросается в глаза явная антитуранская тенденция. Она, конечно, была неуместна с момента соглашения с караканидами, т. е. именно тогда, когда была представлена поэма. Нам представляется, что тюркское происхождение самого Махмуда не имело особого значения. К услугам султана, как и любого другого властителя, всегда была готова пышная генеалогия, которая возвела бы его род к любому мифическому или историческому знатному предку-иранцу. Да и вообще государство газневидов было не тюркским, а лишь неофеодальным ирано-афганским государством с династией тюркского происхождения.

Антиарабская тенденция выражена не менее ярко, а в конце поэмы исключительно сильно. Она неизбежно переходит в антимусульманскую, что, конечно, не к месту при Махмуде, получающем инвестиру для «священной войны» с «неверными» в Индии от повелителя

«справоверных» — аббасидского халифа. Но, пожалуй, и эта тенденция — не решающий фактор неприятия поэмы. Махмуд — политик, а не верующий мусульманин и, думается, вопросы правоверия (суннитства и шиитства) сами по себе не имели для него значения.

Но что бесспорно не зависело от момента — это не сразу ощущаемая, скрытая за аристократическим иранским легитимизмом и национализмом, народная тенденция, противопоставленная абсолютизму владык Ирана.

В ней заключена основная причина непримиримого противоречия между султаном и поэтом. Подобная тенденция не могла быть по душе и саманидам, но для них в поэме было много таких положительных моментов, которые могли временно затенить, как-то уравновесить противоречивые социальные элементы произведения. Ведь за внешним, с чем можно было бы примириться, в поэме Фирдоуси стоит внутреннее, народное начало, органически чуждое любому владыке-феодалу, грозящее основам и династийного господства Махмуда и вообще феодального владыки, совершенно независимо от его внешней или внутренней политики.

Попутно возникает небезинтересный вопрос: почему так долго редактировалась поэма для поднесения султану Махмуду? Ведь время, несомненно, было бесконечно дорого автору.

Может быть, утверждение, что автор готовил новую редакцию около 10 лет, само себя опровергает?

Мы не знаем, что и как было дополнено, хотя и допускаем вероятность включения новых эпизодов. Наряду с добавлением нового, возможно было и изъятие кое-чего из старого. Но вот, что бесспорно: поэма должна была быть заново оформлена для поднесения Махмуду, а это не достигалось только заменой или припиской посвящения, что могло иметь место при посвящении лирического «дивана», где текст оставался неизменным. В посвящении большой эпической поэмы, которая и читалась бы по частям, недостаточно было общего посвящения. Надо было не только рассыпать по всей поэме оформляющие панегирики (в связи с которыми мы находим такой лирический шедевр, как «Памятник»), но и многое изъять из того, что могло пока-

заться Махмуду одиозным (упоминания, а тем более возможные панегирики саманидам, вельможам их окружения). Наконец, все это необходимо было заново переписать, переплести, т. е. оформить как книгу, но не книгу-том, а несколько томов (семь, как указывают источники). Все это требовало не только времени, но и средств, а их могло и даже должно было быть мало. Нужно было искать кредит, заручиться поддержкой новых лиц, которые могли и захотели бы рискнуть, полагаясь на бесспорные художественные достоинства, монументальность и занимательность произведения. Рискнуть, потому что быть посредником в таком деле и заманчиво, и опасно: не известно еще какой прием получит поэма.

Пребывание Фирдоуси в Газне и конфликт с султаном Махмудом освещены и, в то же время, затемнены легендой об обиженном поэте и оскорбленном султанине; легендой, заменившей даже в старейших источниках реальную биографию Фирдоуси.

Несколько слов о сатире поэта, так оскорбившей султанина Газны.

Не отрицая вообще возможности того или иного сатирического отклика, можно твердо сказать, что сатиры на султанина Махмуда как факта реальной биографии Фирдоуси не было и не могло быть.

Есть все основания быть уверенными, что поэма Фирдоуси не была принята в Газне, а, следовательно, не оплачена в соответствии с надеждами.

Далее, после «бегства» из Газны в биографии Фирдоуси следуют «годы странствований». Надо сказать прямо: ничего достоверного мы не знаем и об этом периоде. Ведь даже автор «Чехар-Мекале» сам беспомощен осветить этот период и вынужден, за неимением ничего другого, приводить легенду со всеми ее противоречиями и нелепостями. Воспроизведем здесь, чтобы как-то заполнить отсутствующую последнюю страницу биографии Фирдоуси, версию, содержащуюся в «Чехар-Мекале».

Итак: Фирдоуси бежит из Газны, спасаясь от гнева Махмуда (сатира послана ему? доставлена?), полгода укрывается в Герате (в доме отца поэта Азраки). Находит себе приют у именитого вассала

Махмуда, испехбеда ¹ Шахриара (= ибн Шарвина, — часто упоминаемого придворным историком Махмуда 'Отби, как близкого к знаменитому Кабусу-Вошмегиру человека) и хочет ему посвятить (перепосвятить!) «Шахнаме». Шахриар говорит: «... Махмуду твою книгу еще не передали . . . поймет, оценит еще, когда прочтет. . . а сатиру откупаю». Фирдоуси сатиру уничтожил, но шесть бейтов до Низами Арузи дошли, он их цитирует. В то же время из текста «Чехар-Мекале» ясно, что сатира не дошла до султана, так как Фирдоуси смог вернуться в Тус еще при жизни Махмуда.

Следуем дальше за автором «Чехар-Мекале». Престарелый поэт, гонимый страхом, уезжает дальше на запад — в пределы бовейхидов (не вассалов султана!), т. е. возможно к Беха-од-Доуле или (после 1012 г.) к его сыну Сольтан-од-Доуле. Здесь, в Ираке, побуждаемый неким вельможей по имени Муваффак, Фирдоуси пишет поэму на благочестивую кораническую тему «Юсуф и Золейха», где выражает сожаление о том, что жизнь свою посвятил воспеванию язычников: Ростема, Исфендиара и др., т. е. отрекается от «Шахнаме». (Здесь легенда говорит еще о поездке Фирдоуси в Багдад к «пленнику бовейхидов», халифу). Но вот Фирдоуси снова в родном городе Тусе, т. е. в пределах владений султана Махмуда, и султан даже, так говорит Низами Арузи со слов поэта Мо'эззи ², прислал ему обещанное вознаграждение. Но оно запоздало, Фирдоуси уже не было в живых, а дочь его отвергла этот «дар раскаявшегося султана», передав золото на постройку каравансарая, что на пути из Туса в Балх. Низами Арузи сам видел этот рабат. Даты кончины поэта нам автор не сообщает.

Нет каких-либо оснований не доверять автору «Чехар-Мекале», но он сам, через сто лет после смерти Фирдоуси, находясь в его родном городе и посетив могилу поэта, повидимому, не имел твердой

¹ Испехбед — дословно «военачальник». Здесь наследный титул эмиров Табаристана из династии бавендидов.

² Эмир Мо'эззи — знаменитый поэт-панегирист ранних сельджукских султанов, старший современник автора «Чехар-Мекале».

почвы для связного и убедительного рассказа, а повторил, что только «запомнили» старожилы Туса.

Нам представляется, что в рассказе о странствиях Фирдоуси обрывки легенд перемешаны с крупинками реальной действительности, но через тысячу лет слишком трудно в этом разобраться. Так, вполне возможным могло быть пребывание Фирдоуси у бавендидов Табаристана, в Исфагане, возможно и у бовейхидов Фарса; мало вероятно, не исключено посещение Ирака, и, пожалуй, авторство «Юсуфа и Золейхи». Однако все эти факты, думается, могли иметь место лишь до начала работы над второй «махмудовской» редакцией «Шахнаме». Более чем престарелый поэт (ведь есть же упоминание о возрасте, «близком к восьмидесяти») после бесспорной неудачи своей поэмы в Газне оставался в Тусе, а не путешествовал по всему Ирану, как гласит легенда.

На наш взгляд, материальное положение Фирдоуси в последние годы было сравнительно (во всяком случае с периодом разрухи и междоусобиц девятидесятых годов) благоприятным и устойчивым. Ведь даже легенда не отрицает оплаты труда Фирдоуси, правда, серебром (вместо золота). Недооценка, а на деле неприятие поэмы газневидским двором — факт бесспорный, но «недостаточная оплата» все же была принята и не могла быть отвергнута, как бы ни хотелось этого для сохранения основ легенды. Следовательно, у поэта появляются известные средства. Ведь он сохранил, повидимому, свое дехканское поместье под Тусом (Низами Арузи говорит о том, что поэт был похоронен на своей земле, вне мусульманского кладбища, как шиит, еретик в глазах местных клерикалов-соннитов). Не исключается возможность дополнительного дара султана, но только при условии, что не было ни сатиры, ни разрыва с последующим бегством из Газны.

Имеются основания предположить наличие двойственного отношения к «Шахнаме» и ее автору. С одной стороны, невозможность не признать высокого мастерства автора и исключительных эстетических достоинств поэмы, а с другой стороны, неприятие ее по политическим причинам. Художественные достоинства лишь усугубляли внутреннее несоответствие поэмы с направлением политики

Махмуда, с основами газневидской государственности. К тому же могли быть и моменты случайности (придворные интриги и т. п.), так или иначе определявшие все происходившее.

Фирдоуси умер в Тусе, но когда? Кто знает точно, если даже автор «Чехар-Мекале» не знал! А вот Довлет-шах в своем тазкире приводит 411 г. Хиджры (1020—1021 г. н. э.). Называют и другие, даже более поздние даты (416 г. Хиджры, т. е. 1025—1026 г.).

Фирдоуси, очевидно, умер через несколько лет после определения в Газне судьбы своей поэмы, т. е. после 1012—1013 г., вряд ли позднее года, указанного Довлет-шахом, и во всяком случае до смерти султана Махмуда в 1030 г.¹

В заключение, вернувшись несколько назад, остановимся на одном моменте, имеющем принципиальное значение. По данным легенды, Фирдоуси создает после «Шахнаме» новую, романтическую поэму «Юсуф и Золейха». Допустим пока, что Фирдоуси — действительно автор новой поэмы. В ней мы находим указания на посвящение поэмы владыкам западного Ирана — бовейхидам — вместе с известным «отречением» от «Шахнаме». Важнейший биографический факт: Фирдоуси как бы «сжег все, чему поклонялся!» И это укладывалось в привычную «традиционную» схему: Фирдоуси после ссоры с султаном, гонимый страхом, бежит из Газны в Табаристан, затем во владения бовейхидов, т. е. за пределы владений султана Махмуда, отрекается от «Шахнаме», пишет «лучшую из повестей»,² а затем воз-

¹ В 20-х годах нашего века в среде прогрессивной общественности Ирана возникла мысль о необходимости сохранить отмеченную преданием и пребывающую в состоянии разрушения среди развалин некогда славного Туса гробницу Фирдоуси. В 1923 г. с призывом соорудить на могиле национального поэта мавзолей выступил депутат меджлиса литератор, поэт и ученый М. Бехар, но завершить начатую постройку удалось только путем организации национальной лотереи в 1934 г.

Торжественное открытие мавзолея, сооруженного по проекту французского архитектора и археолога Андре Годара, состоялось в дни юбилейных торжеств, а Тус, — родина Фирдоуси, был официально переименован в Фердоус.

² «Лучшая из повестей», «рассказанных в этом коране» — «Ахсан-аль-Кысас» — так в коране (XII сура «Иосиф») именуется библейская история «Иосифа Прекрасного», сюжетная основа названной поэмы.

вращается в свой родной Тус, где и умирает, не дождавшись дара «раскаявшегося султана»

И вот здесь надо быть логичным до конца. Если Фирдоуси написал новую поэму, то «Юсуф и Золейха» такой же первоисточник, как и «Шахнаме». А в таком случае пребывание Фирдоуси в Иране и его «отречение» имели место в пределах 994—996 гг., т. е. до пребывания в Газне, до начала работы над второй, махмудовской, редакцией, во всяком случае до завершения ее в 1010 г. Следовательно, по существу, отпадает вся версия «бегства» и «скитаний гонимого страхом поэта». Ведь не дважды же он выезжал в Ирак!

В 1921 г. на страницах иранского журнала «Каве», в серии статей, посвященных раннефеодальной («новоперсидской») литературе Ирана, и, в частности, «Шахнаме», анонимный тогда автор¹, используя до логического конца текст поэмы «Юсуф и Золейха» как источник (не подвергая еще сомнению авторство Фирдоуси), установил с достаточной убедительностью, что Фирдоуси мог обращаться к упомянутому в предисловии Моваффаку, как посреднику-покровителю только в середине последнего десятилетия X в.

Совершенно очевидна важность этого вопроса для построения биографии Фирдоуси. К сожалению, в русской советской литературе, за исключением статьи проф. К. И. Чайкина в сборнике «Восток», эти соображения не нашли отклика. Путешествие поэта в Ирак по старинке относилось, как и в легенде, к последним годам жизни Фирдоуси (после «бегства» из Газны).

Нам представляется, что, независимо от признания или непризнания Фирдоуси автором поэмы «Юсуф и Золейха», вопрос о возможности путешествий Фирдоуси после разрыва с Газной должен решаться отрицательно. Иначе говоря, если Фирдоуси и выезжал на запад, то скорее всего до начала работы над второй (на наш взгляд последней) — махмудовской редакцией.

¹ Статьи, подписанные в 1921 г. псевдонимом «Составитель» (Мохассель), в 1934 г. были вновь напечатаны в юбилейном сборнике, посвященном 1000-летию со дня рождения Фирдоуси и подписаны полным именем автора: Таги-заде.

Анализ вопроса, когда был Фирдоуси в Ираке, до или после Газны, дает очень много для нашей цели. Попробуем осмыслить версию Таги-заде и К. И. Чайкина о пребывании Фирдоуси в Ираке в середине 90-х годов X в., а не после Газны, т. е. не в 10-х годах XI в.

Вспомним: Фирдоуси закончил свою поэму в 984—994 гг. (первая редакция), в момент, когда положение на востоке и особенно в Хорасане складывалось исключительно неблагоприятно для осуществления планов «реализации» поэмы, что было жизненно необходимо стареющему и одинокому, лишившемуся сына и друзей-покровителей поэту. Ведь именно в эти годы решалась, но еще не решилась политическая судьба восточного Ирана и Средней Азии (Мавераннахра).

Перед Фирдоуси должен был встать мучительный вопрос: что делать с поэмой (а ведь это означало: как жить дальше)? Вполне возможно, что поэт был вынужден покинуть родину, что еще более обостряло положение.

Бовейхиды — владыки западного Ирана, которому не угрожали бедствия востока и Хорасана, уже прославили себя в то время покровительством литературе как арабской, так и персидской. Можно допустить, что мысль о возможности найти достойных ценителей своей поэмы на западе должна была возникнуть в сознании поэта, а раз возникнув, привела к практическому действию. Попытка действия, если она имела место (будь то личная поездка, будь то посылка поэмы), не увенчалась успехом. В «Шахнаме» и вообще в источниках нет никаких следов связи поэта с бовейхидами. И если поглубже вдуматься в вопрос, понятно почему.

Бовейхиды — шииты, иранцы-шо'убиты, на первый взгляд, они, казалось бы, должны были оценить «Шахнаме» и в эстетическом и, что решало вопрос, в политическом аспекте. Но именно потому, что бовейхиды были политиками, они не могли принять дар Фирдоуси.

Антитуранская тенденция для запада Ирана в то время была в значительной мере абстракцией, а не острым жизненным делом, как для Мавераннахра и Хорасана, причем не только для феодалов-политиков, но и для широких народных масс.

Антиарабская тенденция при установившемся внешнеполитическом положении (мирное пленение аббасидов) была прямо не приемлема для бовейхидов. При том значительная часть населения и подданных бовейхидов составляли арабизованные иранцы, арамейцы и арабы Ирака. И главное — народная тенденция, в равной мере не соответствовала интересам как западных феодалов, так и восточных.

Наконец, и эстетическое восприятие «Шахнаме», произведения, оформляющего переход литературы на национальный язык фарси (дари), было органически более близко широким демократическим кругам востока, так как запад в деле перехода литературы на национальный язык (идущий в своем литературном аспекте с Востока) отставал от востока, как отставал и в своем общественно-политическом становлении.

«Отречение» Фирдоуси от старой поэмы в предисловии к новой было бы понятней именно в эти, наиболее тяжелые и смутные годы. Психологически понятным было бы даже посвящение поэмы в так называемой «второй редакции» эмиру Хан-Ленджана близ Исфагана. Потеряв надежду на Запад, не видя еще ничего на Востоке, поэт мог просто в отчаянии отдать экземпляр поэмы (отнюдь не новую редакцию) приютившему его эмиру. . . Это было (если это было) в 998—999 г. Дальше события развивались уже более или менее ясно: в том же 999 г. окончательно определилась судьба Востока. Султан Махмуд Газневидский становится владыкой, наследником прежнего саманидского, в идеале — всеиранского государства.

И счастье мое пробудилось от сна,
Воскресла душа, вдохновенья полна.
И понял я: слову пора зазвучать,
Минувшие дни возвратятся опять.

(см. стихи 387—390).

Окрыленный надеждой поэт возвращается к своей поэме (забыто, понятно, и «отречение», если оно было!). Он оформляет ее для поднесения новому «Владыке востока и запада». Но и здесь, как известно, поэта ожидало жестокое разочарование.

Легенды о Фирдоуси рождены именно из-за отсутствия реальных фактов, часто затемняют, искажают реальные черты образа, но всегда говорят нам не столько о самом Фирдоуси, сколько об отношении к автору «Шахнаме» различных слоев феодального общества, а в целом об отношении народа к своему великому и любимому поэту.

«Шахнаме» — книга огромного политического значения, и отношение к ней и ее автору всегда было в основе своей политическим.

Из большого количества легенд, создавшихся вокруг образа поэта, мы вправе выделить одну, основную легенду о «поэте и султанине», к тому же и самую древнюю: возникновение ее почти современно событиям, к которым она относится. Действительно, уже в старейшем письменном источнике с упоминанием о Фирдоуси (анонимная «История Систана» середины XI в.) мы встречаем как бы зерно будущей легенды: развернутый рассказ о столкновении поэта с султаном при чтении «Шахнаме», о бегстве Фирдоуси из Газны и смерти на чужбине.

Раннее возникновение легенды свидетельствует о политическом значении поэмы, о заинтересованности в ее судьбе если не широких народных слоев (об этом еще рано было говорить в XI и даже XII—XIII вв.), то значительных и разнообразных кругов феодального общества того времени, в большей части резко оппозиционно, даже враждебно настроенных по отношению к Махмуду и газневидской государственности XI—XII вв. Это были, в первую очередь, круги старой дехканской земельной аристократии, а также крупные местные феодалы.

Разумеется, были в феодальном обществе того времени и другие настроения и оценки политики Махмуда, например, в среде новой газневидской военной аристократии. Повидимому, и в некоторых городских — купеческо-ремесленных — кругах отношение к Махмуду было скорее положительным. Так, в части ранней суфийской литературы налицо даже известная идеализация Махмуда, как «справедливого государя».

Тот факт, что уже в раннем — XI в. — памятнике содержится зерно будущей легенды, показывает, что некоторые враждебные газневидам феодальные круги использовали неприятие Газной «Шахнаме» в своих целях. Из сатирического отношения к Махмуду родились отдельные бейты, вложенные в уста поэта Нарастая, как снежный ком, в два-три столетия они превратились в «Сатиру Фирдоуси на султана Махмуда», объемом свыше ста бейтов, приложенную к рукописям и изданиям поэмы.

Так или иначе, раз возникнув, легенда вскоре заполнила белые пятна в биографии поэта и своим мишурным блеском заменила то немногое реальное, что, может быть, и было в ранних источниках. В основную легенду с течением времени влетали новые, порой фантастические или бродячие фольклорные сюжеты.

Долгое время основная легенда попросту заменяла биографию Фирдоуси: поэт вместо обещанного золота получает оплату серебром (с каждой двойной строки — бейта — поэмы, а их всего 60 000). Оскорбленный поэт отвергает дар султана, разделив полученную значительную сумму (три мешка серебра) между гонцом султана, банщиком и продавцом прохладительного напитка¹, пишет сатиру на жадного низкородного султана и бежит от гнева владыки. Легенда дополняется явно противоречащим основе рассказом о запоздалом «даре раскаявшегося султана», золоте, посланном в Тус, но доставленном в день похорон Фирдоуси.

При сатирическом отношении к султану Махмуду больше всего можно было уронить достоинство царственного мецената, указав на его скупость, противоположную щедрости, традиционно воспеваемой поэтами.

В дальнейшем сатирическое осмеяние Махмуда сочеталось с возвеличением образа поэта, созданием ореола вокруг его имени, ставшего с течением веков подлинно народным. А когда по истечении столетий реальный образ султана Газны отошел в прошлое,

¹ Фирдоуси в этот момент был в общественной бане, т. е. в местном общественном саду-клубе, подобном римским термам.

основная легенда стала просто легендой о великом поэте. Она имела целью возвеличить образ Фирдоуси, но, по существу, обеднила, принизила его, сведя всю сущность «конфликта» к вопросу оплаты. Очень ярко эта оборотная сторона легенды выявилась в дни юбилейных торжеств 1934 г. в Тегеране, когда демонстрировался фильм, в котором Фирдоуси был представлен искателем высоких гонораров, отомстившим скупому заказчику злобной сатирой. Фильм вызвал возмущение прогрессивной общественности страны.

Если рассматривать легенды или полULEГенды в их совокупности и противоречиях, то в целом они безусловно говорят о возрастающем величии образа Фирдоуси в представлении самых широких слоев народа. Среди этих легенд-рассказов есть разные; правдоподобные и фантастические, изящные и грубые, глубокие и наивные, но самое обилие их и общая направленность свидетельствует об отношении народа к великому имени своего поэта, будь то рассказ о младенце Фирдоуси, плач которого слышит весь мир, или рассказ (воплощенный и в живописи: миниатюрах и лубке) о появлении Фирдоуси в Газне и поэтическом состязании с поэтами, о преклонении перед мастерством Фирдоуси соперников, включая самого «царя поэтов» Онсори, в уста которого вложено восторженное гиперболическое восхваление Фирдоуси:

Не мастером только, учившим нас, был,
Владыкой он был, мы ж — рабами его!²

Вопрос о действительном отношении поэтов Газны к автору «Шахнаме» — очень интересный и сложный вопрос, и мы к нему отчасти вернемся в следующей главе.

Противоречия легенд друг с другом, а также легенд с реальной, исторической действительностью бросаются в глаза. Они, естественно, неустранимы. Но, вдумываясь в эти противоречия, сопоставляя их, видишь, что противоречиво отношение различных слоев общества к Махмуду, но одина оценка поэта и его поэмы.

² Переводы без указания имени переводчика или ссылки на текст данного перевода принадлежат автору статьи.

Один из первых «промахмудовских» вариантов легенды мы находим у Низами Арузи. Это — известный эпизод, включенный в текст «Чехар-Мекале» со ссылкой на источник — «со слов поэта Мо'эззи». Там Махмуд, возвращаясь с войском из очередного похода в Индию, встречает на пути, в горном ущелье, крепость, запирающую выход. В ожидании ответа на свое предложение сдать крепость и дать проход войскам султан волнуется. Сопутствовавший ему везир «Хасан», Мейменди цитирует бейт:

Если ответ будет не тот, какого я жду,
То дело решит моя булава в бою с Афрасиабом
(дословно: я, палица, поле и Афрасиаб)¹.

Султан узнает от везира (которого основная легенда изображает врагом поэта), что эти строки, «рождающие мужество», написал «несчастный, обиженный нами Фирдоуси». . . Растроганный султан по возвращении в Газну послал поэту обещанное золото.

В том же противоречии с основной легендой о «сатире» находится приписываемая Фирдоуси эпиграмма с использованием бейта 'Он-сори. Согласно этой эпиграмме Фирдоуси свою неудачу при дворе Махмуда объясняет простым невезением: если двор Махмуда Забульского (Газневидского) — безбрежное море, а он, Фирдоуси, нырнув, как ловец жемчуга, не обрёл жемчуга, то «виной — мое злосчастье, не море здесь виной!».

В полном противоречии с реальной историей находится и анекдот об отказе халифа Кадир-биллах выдать Махмуду бежавшего от его гнева Фирдоуси. Халиф написал в ответ разъяренному султану три буквы: «алиф», «лам», «мим», т. е. намекнул — обычный в литературных и дипломатических кругах прием «тальмих» — на 105 суру корана: «Разве ты не видел как поступил господь твой с людьми слона? . . .». Сура повествует о гибели под Меккой абиссинского войска, пораженного ниспосланными аллахом птицами-абабиями. . .

¹ Афрасиаб — туранский витязь, главный противник Ростема.

Примером грубого использования имени Фирдоуси может служить рассказ, записанный в Иране в XVII в. знаменитым Олеарием в главе XVII его «Путешествия». Здесь говорится, что «шах Магумед» не оплатил заказанные «славному поэту Фирдоуси» стихи, как обещал. Последний послал шаху стихи с намеком на его нецарственное происхождение; мать шаха сознается в грехе: Магумед — сын придворного пекаря. Она советует сыну оплатить молчание всезнающего поэта.

Так легенда, исходным пунктом которой было сатирическое отношение к султану Махмуду, за несколько столетий (в целом к началу XVI в.) оформилась в литературе как внутренне противоречивый комплекс легенд и полуполулегенд, занявший место действительной биографии поэта. И собственно Махмуду в этом позднейшем комплексе уделялось мало места. В движении веков постепенно исчезал образ грозного и пышного султана, а если и сохранялся, то как необходимый фон для возвеличения поднимающегося из дали времен образа великого народного поэта. Может быть, наиболее просто и ярко выразил эту мысль знаменитый поэт восточного Ирана Джами (1414—1492) в известном стихе своего «Бехарестана»:

Ушли блеск и слава Махмуда, теперь
Что знаем о нем? — что не смог оценить Фирдоуси он!

Помимо собственно легенд, в материалах-источниках есть много указаний на отдельные, в сущности, реально возможные факты, но они не связаны между собой, нередко противоречат друг другу, часто затуманены легендой. По существу, мы не можем ни принять их, ни с полной уверенностью отвергнуть. Вводить их в основу реальной биографии Фирдоуси мы не можем.

Отметим еще, что они, эти возможные факты, как и легенды в целом, возвеличивают образ поэта, а не принижают его. В комплексе данных о Фирдоуси — реальных, сомнительных, легендарных — нет ничего порочащего благородный образ поэта.

Так или иначе в действительных фактах, в туманном ореоле легенд, а самое главное в бессмертном творении перед нами во

всем величии встает чистый, строгий, величественный образ поэта и невольно хочется сказать словами Пушкина:

«старца великого тень «чуем» смущенной душой».

IV. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ФИРДОУСИ. ПОЭМА «ШАХНАМЕ»

«Шахнаме» — не единственное произведение Фирдоуси, о котором можно говорить, обозревая литературное наследие поэта. Ему, автору героической эпопеи, приписываются несколько лирических отрывков, не связанных с «Шахнаме». Часть из них с большим или меньшим вероятно может быть признана принадлежащими Фирдоуси, другие — сомнительны, а иные и не могли быть написаны Фирдоуси. С именем поэта связана и большая романтическая поэма «Юсуф и Золейха» — само по себе значительное произведение, но благодаря новейшим исследованиям теперь преобладает мнение, что автор «Шахнаме» не был и не мог быть автором поэмы. Все эти данные и возникающие в связи с ними вопросы интересны и важны, так как исследователю творчества великих поэтов прошлого ценен и интересен любой штрих, при анализе которого полней и глубже раскрывается подлинный образ далекого автора или хотя бы некоторые его черты. Но говорить о литературном наследии Фирдоуси — значит прежде всего говорить о «Шахнаме».

В настоящее время мы располагаем полным (в основном) текстом поэмы в многочисленных рукописях, в литографированных и печатных критических изданиях (не считая рукописных и изданных фрагментов, антологий и переводов поэмы). Одним словом, мы имеем книгу «Шахнаме» — памятник тысячелетней давности, доступный довольно широкому кругу даже европейских читателей.

Эта книга, первая из дошедших до нас больших поэтических книг раннефеодальной литературы иранских народов, — композиционно законченное и гармоничное произведение.

Книга открывается развернутым авторским «Введением», по своему построению совпадающим с аналогичными авторскими введениями эпических поэм классического и послеклассического периода

феодалной литературы вплоть до XIX в. Основы этой традиции восходят к сасанидскому периоду истории литератур Ирана, отчасти, конечно, и к мусульманской арабоязычной литературе.

Введение начинается естественным для глубокого Средневековья вступлением — «дибаче», призывом божьего благословения на начало труда. Дибаче — своего рода поэтическое переложение формулы мусульманского благочестия — «Во имя аллаха милостивого, милосердного».

За ним следуют небольшие (10—15 бейтов) законченные фрагменты: характерное для автора «Восхваление Разума», а затем связанные между собой поэтические главки «О сотворении мира», «О сотворении человека», солнца, месяца. . . Традиционные в своей основе, эти фрагменты у Фирдоуси композиционно связаны с основным повествованием, что обычно отсутствует в позднейших, классических поэмах. Дав картину мироздания, Фирдоуси переходит к истории человеческого общества, к истории царей, «владык Ирана», вначале сливающихся с образами мировых владык вообще.

Далее следует глава «Восхваление пророка и его сподвижников» — совершенно обязательная (и в этом смысле — традиционная) для автора-мусульманина. Бросается в глаза ее краткость (всего 63 бейта, включая, повидимому, интерполированные суннитские бейты, относящиеся к Абубекру, Омару и Осману). Позднейшие авторы после восхваления аллаха обычно давали развернутое и расчлененное описание-хвалу Мухаммеда и его сподвижников. Апофеоз этого описания составляло чудесное вознесение пророка на небо («ми радж») — своего рода образец риторической техники и «религиозного восторга» автора.

Затем следуют интереснейшие фрагменты «Введения», касающиеся истории создания поэмы, источников ее и ряда частных моментов — «О происхождении книги царей», «О поэте Дакики», «О создании поэмы». Эта часть «Введения» также традиционна для всех классических поэм. В ней содержатся указания биографического, исторического характера и т. п.

«Введение» заканчивается, — и здесь тоже традиция, — панегириком султану Махмуду из Газны. Но основному посвящению предшествует тепло написанный фрагмент «В похвалу Абу-Мансуру ибн-Мухаммеду», покровителю поэта в дни начала работы Фирдоуси над «Шахнаме». В самом тексте фрагмента имя восхваляемого не названо, но о нем говорится как о блестящем представителе старой дехканской аристократии, безвестно пропавшем в годы хорасанских междоусобиц и общей смуты конца X в.

С чудесным мастерством, в стиле лучших хвалебных касид, но в то же время с чувством меры, с достоинством и без подобострастия написано заключительное «Восхваление султана Махмуда». Последний бейт «Введения» прямо связывает его с основным повествованием.

В тексте «Шахнаме» есть указание автора на объем поэмы — 60 000 бейтов. Нет оснований сомневаться в точности этого указания, традиционного вообще для классической литературы. Но некоторые рукописи содержат значительно большее (до 80 000), иные меньшее (до 40 000) число бейтов. Следовательно, в тексте «Шахнаме» встречаются как интерполяции, так и купюры. Довольно рано, еще на заре изучения памятника, европейская наука установила и выделила явные интерполяции (например, частое включение фрагментов «Барзу-наме»). Современный условно-критический текст поэмы дается в объеме около 52 000 бейтов. Дальнейшие работы по критике текста, вероятно, несколько уменьшат и эту цифру, возможно, не на одну тысячу бейтов. Очевидно, поэма в первоначальном виде до нас не дошла: около 10 000 бейтов утеряно с малой надеждой на восстановление. Но это не нарушило цельности произведения. Трудно указать на явные лакуны или значительные повреждения текста. Другими словами, о «Шахнаме» Фирдоуси можно говорить как о произведении, сохранившемся в течение десяти столетий почти полностью.

Особо, конечно, стоит вопрос об адаптации текста, но здесь огромный объем поэмы служит известной гарантией сохранения подлинного текста в целом.

Вся поэма Фирдоуси построена как история царей, последовательно и преемственно сменявших друг друга на «престоле» Ирана, — от мифического Кеюмарса до исторического последнего сасанида Йездегерда III. По сути дела, это — история Ирана с древнейших, доисторических времен до завоевания Ирана арабами в середине VII в. н. э. В XI в. «Шахнаме» как история персов иногда противопоставлялась хронике Табари как истории арабов¹.

Не только в научно-популярной, но и в специальной литературе говорится о трех частях «Шахнаме»: мифологической, героической и исторической. Такое деление обосновано материалом и по существу правильно. Но формально «Шахнаме» не делится ни на указанные три, ни на какие-либо другие части, а представляет собой единое историческое повествование. Идет ли речь о мифическом Феридуне, легендарном Кей-Хосрове, Искендере-Александрe, о действительно исторических сасанидах — Шапуре, Хосрове, Йездегерде и других, для автора и для его современников, а также для многих последующих поколений читателей и слушателей это — прежде всего история.

Основным и формально имеющимся делением «Шахнаме», на первый взгляд, представляется деление на «царствования», естественное для книги, именуемой «книгой царей».

Действительно, Фирдоуси ведет повествование в рамках царствований, правления сменяющихся владык Ирана, четко выделяя юридические моменты вступления на престол нового владыки, его смерть и др. Однако деление на царствования (всего от Кеюмарса до Йездегерда пятьдесят царствований, преемственно сменявших друг друга владык) не композиционное, а лишь формальное деление поэмы.

На протяжении всей поэмы мы встречаем композиционно законченные дастаны (былины, повести, сказы) большей частью эпико-

¹ Оговариваем, что в «Истории пророков и царей» Табари отведено место и «царям Ирана», о которых говорится на основе источников, по существу общих с предисточниками «Шахнаме».

героического, иногда романтического содержания. Таковы, например, широко известные сказы о Ростеме и Сохрабе, о Ростеме и Исфендиаре, Бижене и Мениже, о Хосрове Первизе и Ширин и др. Многие из них в свою очередь входят в большие циклы сказаний, связанных с образами центральных героев — Ростема, Исфендиара, Бехрама-Гура. Иные дастаны лишь примыкают к таким циклам, подобно тому, как, например, русская былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике примыкает к циклу сказаний об Илье Муромце и киевских богатырях, а сказание о Невидимом граде Китеже — к общему циклу сказаний о татарской неволе и т. п.

Нельзя сказать, однако, что «Шахнаме» структурно состоит из связанных между собой дастанов. Некоторые, особенно ранние царствования, также представляются законченным сводом преданий о каком-нибудь мифическом владыке, и в конце поэмы некоторые царствования — по существу, не более как один эпизод (например, 27 бейтов, посвященных месячному правлению предпоследнего владыки Ирана — Феррох-зада).

Можно сказать, что сказы-дастаны, и большие повести, и маленькие — типа вставной новеллы, примыкающей к большому дастану (например, сказание о Шируйе и Ширин — жене Хосрова, сказание о Барбеде — певце-музыканте Хосрова и др.), вплетены в основную ткань повествования, но не являются композиционной основой поэмы.

Само повествование, развертывающееся перед нами как бесконечная лента, в многочисленных, связанных между собой эпизодах, порой объединенных в пределах одного «большого» или «маленького» дастана и является основой «Шахнаме», а отдельные эпизоды — составными элементами этой ткани-основы.

В тексте рукописей и печатных изданий «Шахнаме» имеются многочисленные заголовки и подзаголовки разделов, глав, фрагментов. Отмечаются все пятьдесят царствований с указанием срока правления каждого владыки Ирана; отмечаются сказы-дастаны; внутри этих сказов имеются еще и условные подзаголовки («Письмо

Заля Саму», «Взятие Кареном крепости Эланан-деж», «Третий бой Ростема с Сохрабом» и т. п.).

Если, анализируя содержание «Шахнаме», мы поставим вопрос о внутреннем делении поэмы на части, основанием такого возможного деления окажется соотношение моментов исторических с неисторическими. В конечном счете — это соотношение книги с источниками или, точнее сказать, с предисточниками Фирдоуси.

«Шахнаме», казалось бы, с легкостью могла быть разбита на две основные части: историческую и легендарную, доисторическую. В действительности провести подобное деление не так легко. Легенды переплетаются в поэме с исторической действительностью так, что подчас невозможно установить необходимую грань, отделяющую их друг от друга.

Отнюдь не следует думать, что это объясняется поэтической вольностью Фирдоуси или самим жанром поэмы. «Шахнаме», будучи поэтическим произведением, как было сказано, в своей основе есть версификация исторического свода, поэтическая история Ирана. В поэме находят отражение исторические представления современников Фирдоуси. Так же, в основном, представляли историю Ирана и последующие поколения, вплоть до рубежа феодальной эпохи, т. е. почти до середины XIX в.

Как историческую твердо можно выделить только часть поэмы, касающуюся династии сасанидов. Только здесь налицо историческая последовательность развития событий, соответствие имен и основных фактов. Сасаниды (исторически — 226—651 гг. н. э.) — последняя из четырех династий владык Ирана, о которых идет речь в «Шахнаме». Гибелью последнего представителя этой династии, Йездегерда III заканчивается поэма.

Исторически сасанидам в Иране предшествовала династия парфянских аршакидов, у Фирдоуси и в литературе восточного Средневековья вообще — ашканидов (*ашканиан*). Но истории мировой парфянской империи аршакидов, грозных соперников «Вечного Рима», огромному периоду с 240 г. до н. э. до 226 г. н. э. Фирдоуси посвящает буквально несколько строк (22 бейта). В них указы-

вадается, что и владык Ирана в этот период не было: в Иране были только местные цари племен, противопоставляемые шахам, а тем более шаханшахам («царям царей» Ирана). Соответственно и продолжительность этого периода определяется в 200 лет (включая селевкидов, т. е. исторический период от смерти Александра в 323 г. до н. э. до сасанидов — 226 г. н. э. Этот так называемый «аршакидский пробел» в «Шахнаме» — отнюдь не «вина» автора и даже не «вина» его основного источника. Парфяне (равно как и ахемениды) исчезли из народной памяти, правда, оставив незабываемый след в слове «пехлеван» — богатырь, встречающемся на каждой странице «Шахнаме»¹.

Объективно и поныне парфянский период — один из самых темных в истории Ирана и Средней Азии. До нас не дошли письменные памятники и, прежде всего, государственные архивы парфян-аршакидов². Повидимому, новая династия сасанидов в своей более централизованной («упорядоченной», по выражению Ф. Энгельса³) империи сознательно стремилась уничтожить всякое воспоминание о свергнутых ими аршакидах, связав себя династически и традиционно с далекими легендарными кеянидами. Греческие же и сирийские источники мало говорят о парфянах, жителях далекого восточного Ирана. Равным образом и ахемениды, западноиранская персидская династия, возглавившая знаменитую мировую империю Древнего Востока, по существу забыта. Даже колоссальные памятники — развалины Персеполя, столь зримо нам напоминающие об ахеменидах, в Средние века именовались «Троном-Джемшида-Сулеймана» (*Tāxt-e Džāmšīd*), т. е. возводились к временам мифическим. От времени ахеменидов сохранились монументальные

¹ Слово *pāhlāvān*, с закономерными фонетическими изменениями (*parhāv—palhāv*), восходит к слову *paršav* (*parthava*), т. е. парфянин.

² Государственные архивы сасанидов до нас тоже не дошли, но частично были использованы греками (Агафий).

³ См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Избр. письма, стр. 75.

клинописные памятники, расшифровка которых в XIX в. в сопоставлении с относительно обильными сведениями греческих авторов позволила с достаточной точностью и полнотой осветить этот период, тогда как о парфянах почти до нашего времени можно было сказать очень мало конкретного и достоверного. Лишь новейшие советские археологические работы (раскопки в Нисе) несколько рассеивают этот парфянский мрак.

Предшествовавшему мимолетному, но блестящему историческому периоду — македонскому завоеванию Ирана и империи Александра — Фирдоуси посвящает около 2000 бейтов (точно: 1949 основных бейтов в издании Вуллерса — Нафиси). Это больше среднего объема дастана (1000—1500 бейтов) и уступает (не считая огромных, но с включением ряда вставных дастанов, царствований Кей-Кавуса и Кей-Хосрова) только разделам о Хосрове-Ануширване (4526 бейтов), Гоштаспе (4414 бейтов), Хосрове-Первизе (4125 бейтов), Бехраме-Гуре (2600 бейтов), Сиявуше (2764 бейта) и сказу о двенадцати (2529 бейтов). Казалось бы, исторический образ Александра должен найти отображение и в версифицированной истории Ирана. На самом деле — это один из наименее историчных, насыщенный легендами и фантазией раздел «Шахнаме». Александр представлен не завоевателем, а законным владыкой Ирана — последним кеянидом. В средневековой мусульманской историографии вообще даны не действительные черты и факты, а эллинистический «роман об Александре» (основная обработка так называемого «Псевдокалисфена») с вариантами местных, специфически иранских и мусульманских легенд. И здесь налицо непримиримое противоречие между персидско-зороастрийской и мусульманской тенденциями в освещении образа мирового завоевателя, противоречие, отраженное в «Шахнаме».

Таким образом, в разделе об Александре-Искендере мы видим только известную всем общую схему событий и несколько исторически звучащих имен: Дара (Дарий), Фейлекус (Филипп), Русталис (Аристотель), Фур (Пор — индийский царь).

В «Шахнаме» нет упоминания об ахеменидах, исторических

предшественниках парфян-аршакидов, селевкидов и Александра. Их место занимают кеяниды, династия, последним представителем которой оказался сам Искендер-Александр, а родоначальником — связанный происхождением с мифическими пишдадидами — Кей-Кобад, лицо, явно неисторическое, как и его преемники Кей-Кавус и Кей-Хосров. Эти первые кеяниды в «Шахнаме» выступают до появления Зороастра, что исключает возможность их сопоставления с ахеменидами. Высказывались предположения, что кеяниды могут быть сопоставлены с древними царями Бактрии.

Кеяниды — перс. *кеяниан*, т. е. «владыки Ирана, титулуемые *кей*». Их всего десять. За Кей-Кобадом, Кей-Кавусом и Кей-Хосровом (о них говорится еще в Авесте) следуют: Лохрасп, Гоштасп, Бехмен, Хомай (дочь и супруга Бехмена), Дараб и его сыновья Дара[б] II и Искендер. С Гоштаспом связано появление пророка Зердешта (Заратуштры-Зороастра), с Дарабом II — македонское завоевание. Бросается в глаза отсутствие упоминания о Кире, Камбизе, Ксерксе, что одно уже делает невозможным отождествление кеянидов с ахеменидами. Кажущаяся возможность сопоставления Гоштаспа с отцом Дария I Гистаспом-Виштаспой (покровителем Зердешта), на деле отпадает, равно как и сопоставление Дарабов-Кеянидов с Дариями-Ахеменидами. Единственно в некоторых моментах Бехмен с прозвищем «Долгорукий» (*Дә-раздәст*) сопоставляется с ахеменидом Артаксерксом («Макрохейр» — у греческих авторов, *Longimanus* римских и даже некоторых арабоязычных). Это совпадение лишний раз подчеркивает невозможность общего сопоставления исторических «ахеменидов» с кеянидами «Шахнаме».

Таким образом, кеяниды должны быть отнесены к героической части поэмы. Основа рассказов о кеянидах — восточные народные сказания, ставшие со временем общеиранским достоянием. Но в повествовании о последних представителях династии мы впервые находим западноиранские сказания и мотивы. Это и естественно, потому что история кеянидов все же смыкается с историей ахеменидов — персидской (из Фарса) западной династии. Первые кеяниды

могут быть более четко сопоставлены с исторической жизнью восточного Ирана и Средней Азии, а не мидо-персидского запада. «История» Сиявуша в сопоставлении с новыми археологическими данными утверждает нас в этом предположении, равно как и отмеченный выше, не мифический в целом, характер упоминаний о Кави в Авесте и пехлевийских комментариях.

Что касается истории Искендера, то она находится, как было отмечено, вне общего цикла эпических сказаний Ирана.

Предшествующая кеянидам, первая в «Шахнаме» династия владык Ирана, именуемая описательно — пишдадида (*пишдадиан*), повидимому, в смысле «основоположники справедливости». Это десять царей от Кеюмарса до, не менее туманного, Гершаспа. В «Шахнаме» они все представлены людьми, хотя и обладают еще чертами мифологических персонажей. По существу, в рассказах Фирдоуси о первых царствованиях дается картина постепенного перехода иранцев (человечества вообще?) от первоначальной животной дикости к началу цивилизации, которая, впрочем, вскоре оказывается и вершиной, так как, упомянув в первых рассказах о ношении барсовой шкуры, о добывании огня, о приручении домашних животных, автор в описании царствования Джемшида — «золотого века» — перечисляет все элементы цивилизации и культуры. Ведь после Джемшида ни о каком поступательном движении человечества на пути общего развития в «Шахнаме» не говорится. Если есть периодические колебания, приливы и отливы, то только в сфере морально-этической (периоды справедливости и тирании), а также внешне- и внутривполитической.

Интересно отметить, что, если пехлевийские и арабские источники, в общем согласно с данными «Шахнаме» называют «первым царем Ирана» Кеюмарса (иногда с вариантом-уточнением: Кеюмарс — первочеловек, родоначальник, Хушенг — первый царь), то в поздних зороастрийских источниках (впрочем, явно базирующихся на каких-то древних преданиях) говорится о предшественниках Кеюмарса — царях-пророках, даже о четырех династиях, ему предшествовавших.

Подобные представления связаны с зороастрийскими схоластическими построениями — теорией «циклов» (периодов, исчисляемых астрономическими цифрами столетий). В каждом цикле появляется особое поколение — народ, завершающий круг развития и оставляющий в конце цикла пару людей, воспроизводящую поколения следующих циклов. Так, по свидетельству «Дабистана» (пехлевийская книга, компиляция позднего мусульманского периода) видно, что происхождение человечества, собственно говоря, терялось в несчетных глубинах истекших столетий. Предания говорят о некоем Мехабате и его жене (очевидно оставшихся от предшествующего, уже вполне неведомого цикла) — родоначальнике последующих поколений первобытных людей, обитавших в состоянии первоначальной дикости в расселинах скал и в пещерах. Мехабат, представляющийся в ореоле царя-первопророка, следуя «божественному указанию», просветил людей «истинной верой» (в Йездана), организовал их в общество, научил культуре земли, скотоводству, строению жилищ, началам искусства и ремесл. . .

Время правления его преемников рисуется «золотым веком» человечества, но последний, тринадцатый потомок Мехабата — Азерабад отказался от власти и стал отшельником. . .

Отсутствие власти царя-пророка привело к смутам, моральному разложению людей, которые постепенно, то возрождаясь с появлением каждой новой династии, то вновь падая, вернулись в первоначальное животное состояние.

Наконец, по воле и милости Йездана был призван к власти Гельшах (гель — глина, прах) Кеюмарс, положивший начало новому циклу под эгидой преемников его — гельшахидов (*гельшахиан*), в свою очередь распределяющихся на знакомые нам по «Шахнаме» династии пишдадидов, кеянидов, ашканидов и сасанидов.

Это искусственное, книжное построение кастовой жреческой мудрости позднего (сасанидского) зороастризма не нашло отражения в «Шахнаме», равно как и в народном предании.

Исторические моменты можно найти на протяжении всей поэмы, в том числе и в древнейших, так называемых мифологических

разделах-царствованиях. Так, разве в основе мифологического образа Зохака и его тысячелетнего царствования-тирании не лежит народное воспоминание о семитическом ассирийском владычестве над территориями западного Ирана? Или в более позднем образе кеянида Кавуса разве не отразилось исторически реальное распространение политического влияния царей — кави — востока на запад Ирана? Так что все дело, конечно, в степени историчности, в соотношении повествования «Шахнаме» с фактами реальной истории.

В этом плане тройное деление «Шахнаме» на части может быть обосновано, тогда как упомянутое двойное деление не могло бы быть с достаточной четкостью проведено.

Фирдоуси, конечно, передает не миф или легенду, а в конечном счете, основанное на них историзованное представление источников, но, несомненно, что эти, иногда отдаленные предисточники определяют и существо и, в значительной мере, форму повествования и даже язык поэта.

Явно выступает мифическая основа повествования о первых царях — пишдадидах: Кеюмарсе, Хушенге, Тахмуресе, Джемшиде, Зохаке, Феридуне, отчасти и Менучехре. И в первоисточниках — яштах и гатах Авесты — мы находим прототипы имен и образов, а иногда и факты, так или иначе отраженные в поэме. С этими мифическими в основе образами поэмы, естественно, связываются некоторые предисторические представления, в общем виде сохранившиеся в народной памяти: смутные воспоминания о миграциях, о «золотом веке», о войне и мрачном периоде чужеземной тирании и т. п. Несмотря на отдельные реальные моменты, все же главное здесь — мифологическая основа повествования и характера героев. Таким образом, сверхъестественное, чудесное сочетается в «Шахнаме» с элементами реальными — черта, общая для всей поэмы, характерная для ее стилового своеобразия.

Уже в эпизодах, относящихся к царствованию Менучехра, меняется характер повествования и образы действующих лиц — героев поэмы. Если раньше, в мифологической части, основной

фигурой событий был сам царь, олицетворяющий собою Иран, то теперь царь часто остается лишь формальным представителем единства страны, а на первое место в действии выходят богатыри-«вассалы», образы которых порой затемяют даже самого «владыку Ирана».

Борьба Ирана и Турана представлена (но не заменена) в героической части «Шахнаме» борьбой иранских и туранских богатырей. За богатырями стоят еще аморфные, но уже присутствующие в поэме массы.

Некоторые действующие лица эпопеи и здесь имеют свои прототипы в Авесте: пари-кеяниды (Кей-Кобад, Кей-Кавус, Кей-Хосров и др.), герои (Сам, Исфендиар, туранец Афрасиаб и др.), но самых славных и основных имен героической части (Заля, Ростема, Сохраба и т. д.) в Авесте не найти.

В былинно-героической, эпической части поэмы, иные предисточники: не мифы, а народные сказания-былины, отразившие и реальные в далеком прошлом события и реальных некогда героев, участников этих событий. Образы некогда живых людей с течением веков теряли индивидуальные черты, превращались в обобщенные народно-эпические образы. И не только отдельные образы народных героев, а даже целые сказания и циклы легли в основу поэмы Фирдоуси.

Среди таких циклов особое место занимают так называемый систанский цикл о героях Систана: Саме (Гершаспе), Зале, Ростеме, его сыновьях (Сохрабе, Фераморсе и др.) и внуках.

Систан (Сеистан) — древняя Сакастана, страна саков. Саки (т. е. скифы) заняли территории по низовьям реки Хильменд в глубокой впадине географического Ирана (современный Систан разделен политической границей Ирана и Афганистана).

Саки принесли свои предания, постепенно оформившиеся в особый цикл. Сам-Гершасп и его внук Ростем — основные образы цикла. В «Шахнаме» образ Сама не получил полного отражения, но ему посвящена особая примыкающая к «Шахнаме» поэма Асади Тусского «Гершасп-наме» (XI в.). Образ же Ростема стал основным в «Шахнаме». С ним связано около трети всей поэмы Фирдоуси. О рождении

Ростема повествуется в начале эпической части, а смерть Ростема в «Шахнаме» знаменует собой как бы конец героического былинного периода.

Саки, обосновавшись в Иране и в известной мере территориально обособившись, все же вошли в круг объединенных иранских империй: ахеменидов (VI—V в. до н. э.) и сасанидов (первые века н. э.). Равным образом и богатейший систанский цикл влился в общий цикл иранских (преимущественно восточно-иранских) сказаний.

Идея единства Ирана, в идеале Ирана сасанидов, определенно проведена в поэме Фирдоуси. Полностью сохранить цикл легенд и сказаний о Саме-Гершаспе означало бы создать образ, затмевавший «Владыку Ирана» Менучехра, а, следовательно, противоречащий принципиальной установке поэмы. Поэтому образ Сама как «мирового богатыря» остался в «Шахнаме» как бы не раскрытым и противоречивым. С одной стороны, Сам подчиняется своему «суверену» Менучехру, с другой — подчеркивается фактическая самостоятельность Систана, а его владыка Сам выступает как опекун отнюдь не малолетнего и не нуждающегося в этой опеке Менучехра.

. В развитии образа Ростема, не только «мирового богатыря», но и верного вассала своего не всегда достойного суверена Кей-Кавуса, которого он явно затмевает, сказалась тоже систанская тенденция. Восхваление Ростема за счет снижения образа Кей-Кавуса — это не личная обработка поэта, а тенденция, закреплённая в источниках Фирдоуси.

Былинно-героическая, собственно эпическая часть «Шахнаме» одновременно и наиболее изучена и наиболее широко известна. Она включает все подвиги Заля, Ростема, Исфендиара, такие — с мировой славой — эпизоды, как «Ростем и Сохраб», «Заль и Рудабе», «Бижен и Мениже», «Сказ о Сиявуше» и многие другие и выделяется как законченное целое, своего рода богатырская симфония Фирдоуси. Хронологически события этой части укладываются в рамки от правления последних пишдадидов до воцарения первых каянидов. Появлением Заратуштры, религиозными войнами (новый аспект

борьбы Ирана и Турана) и гибелью Ростема и Исфендиара, излюбленных героев народных сказаний, заканчивается эта часть.

Иная, былинно-героическая основа повествования Фирдоуси определяет и его характер, оформление и некоторые стиливые приемы автора.

В противоположность «мифологической» части, герои здесь не только цари, но даже чаще всего не цари. Персонажи былинной части — не мифические существа, а люди, обладающие сверхчеловеческой, но не сверхъестественной силой. Так, Ростем имеет силу слона. Однако он лишен способности перевоплощаться, делаться невидимкой и т. п.

Чудесное, фантастическое здесь сочетается с реалистическим, что характерно для народного творчества. В мире народной фантазии рядом с героями живут и действуют и демоны, и пери, и чудовища — драконы и т. п. Ростем борется с дивами и одолевает их силой, отвагой, умом, хитростью. В его жизни, как и прежде в жизни его отца Заля, важную роль играет чудесная птица Симорг. Но какая разница в «воспитателе» Заля Симорге и «воспитательнице» Феридуна корове Бермае! Последняя — туманный мифический образ, а Симорг — прямо чудесная птица народных сказаний, сказочный добрый гений рода Сама. Чудес в эпической части много, но они как бы подчеркивают реальную человеческую сущность героев повествования.

Началом последней исторической части «Шахнаме», по нашему мнению, следует считать раздел об ашканидах (аршакидах). Хотя здесь всего 22 бейта посвящено аршакидам (и вместе с тем, историческим селевкидам), а перечисление нескольких имен не дает еще оснований для сопоставления событий поэмы с реальной историей парфянской державы аршакидов, но эти строки не содержат в себе ничего легендарного, а являются точным отражением раннесредневековых представлений об истории парфян. Большая часть раздела повествует о Сасане-Папаке-Ардешире и, независимо от реальности, в основных моментах полностью сопоставляется с историческими данными, как и вся последующая история сасавидов.

Основа исторической части «Шахнаме», как и всех арабоязычных и новоперсидских исторических сводов, восходит к сасанидским анналам-хрооникам и, повидимому, к «Хватай-намак», а это в своей сущности, пусть официальный, приукрашенный, но уже исторический свод¹.

Сасанидская — наименее изученная и малоизвестная в целом часть «Шахнаме». В то время как многие эпизоды мифологической и особенно героической части «Шахнаме» пользуются мировой славой, и, можно сказать, популярностью в широких кругах читателей Запада, из сасанидской части знают только некоторые фрагменты сказов про Ардешира, Бехрама-Гура, Хосрова-Ануширвана, Хосрова-Первиза. Даже потрясающий трагический финал эпопеи — арабское завоевание и гибель династии-империи — почти не известен широким кругам.

Надо сказать, что и на Востоке популярность сасанидской части поэмы не сравнима с популярностью, народностью и славой первых двух частей. В сущности говоря, это понятно: во-первых, самая тематика, в которой отразилась сокровищница основных народных сказаний, богатейший былинно-героический эпос народов Ирана и Средней Азии определяет интерес к героической части. Кроме того, блестящая обработка народных эпических сказаний осталась единственной в литературе иранских и других народов Ближнего и Среднего Востока, тогда как чудесные и часто тоже народные сказания, которые мы находим в последней части, кроме Фирдоуси, обрабатывались и позднейшими авторами. Так, циклы легенд и сказаний об Искендере-Александрe, Бехраме-Гуре, Хосрове и Ширин, пусть в несколько ином плане, широко известны по гениальным поэмам Низами («Хосров и Ширин», «Семь красавиц», «Искендернаме») и по блестящим обработкам тех же сюжетов Хосрова-Дехлеви (XIII—XIV в. — в Индии), Джами и Навои (в XV в. — в Герате)

¹ Ведь именно гибель таких анналов парфянского периода, как мы видели выше, обусловила так называемый аршакидский пробел «Шахнаме» и историографии мусульманского Востока да отчасти и исторической науки нашего времени.

и многих других талантливых и широко известных соперников Низами-Хосрова.

В науке неоднократно ставился вопрос о том, что по сравнению с первыми частями, последняя часть «Шахнаме» бедна и слаба. Объяснялось это упадком таланта автора, глубокого старца, исчерпавшего якобы себя и привычной рукой штампующего без порыва и вдохновения завершающие главы эпопеи.

Надо прямо сказать, что для такого рода предположений, а тем более заключений, не имеется никаких оснований. Ведь отдельные разделы последней сасанидской части могли быть написаны раньше некоторых хронологически более ранних эпических сказаний, следовательно, старость поэта здесь не при чем. Кроме того, сасанидская часть «Шахнаме» отнюдь не придаток, округление, концовка всей книги, а ее существенная, столь же органическая, как и первые две, часть, а в композиционном плане, может быть, и кульминация поэмы. Так, если центральной фигурой и излюбленным героем поэмы (и самого автора) можно считать Ростема, то государственным идеалом поэта, воплощением образа идеального правителя является не столько Феридун или Джемшид, сколько сасанид Хосров (Кисра) Ануширван. Правлению Ануширвана посвящено 4526 бейтов поэмы (максимальный объем раздела — царствования). И вообще историческая (сасанидская) часть «Шахнаме» объемом свыше 18 000 бейтов, (несколько более одной трети всей поэмы), разумеется, не может быть сочтена дополнением, придатком к основному повествованию. Все же изучена эта часть гораздо менее, чем мифологическая и героическая, и для развернутых окончательных суждений еще слишком мало оснований.

Но для понимания поэмы Фирдоуси в целом необходимо и важно изучать сасанидскую часть «Шахнаме». Разумеется, историческая часть имеет свои особенности как внутренние (специфика содержания), так и внешние (язык, стиль), объясняемые в основном характером источников и предисточников Фирдоуси. В целом твердые рамки и схемы официальных исторических хроник ограничивали полет его творческой фантазии; отсюда сухость и однообразие отдельных

эпизодов (отражение в версификации официальных штампов и стиля). Но ведь, с другой стороны, некоторые эпизоды блестяще развернуты Фирдоуси и насыщены народно-эпическими и лирическими элементами, что делает их достойными сравнения со ставшими классическими эпизодами первых частей.

Думается, что здесь допустимо сравнение с другим великим памятником мировой литературы, бессмертной поэмой Данте Аллигьери «Божественной Комедией». Мировая слава и широкая, массовая популярность итальянской поэмы, по существу — слава и популярность ее первой части — «Ада». Вторая часть «Чистилище» и, особенно, третья часть «Рай» не сравнимы по степени известности с «Адом» и как бы остаются в тени. Если можно выделить «Ад» как лучшую, наиболее яркую, пластическую и важную для нас, людей новейшего времени, часть поэмы, то вряд ли возможно ставить вопрос об упадке творческих сил Данте при создании «Рая» и, во всяком случае о второстепенности, дополнительном характере этой третьей части в композиции всей поэмы, в творческих планах и сознании автора — человека, еще только стоящего на грани средневековья и нового времени, а тем более его современников, людей средних веков.

Примерно так надо подходить и к вопросу оценки «третьей» части «Шахнаме» и ее месте в поэме Фирдоуси в целом.

«Шахнаме» Фирдоуси — монументальное эпическое произведение, героическая поэма, эпопея. Но сказать только так, в сущности не сказать еще основного, что действительно характеризует «Шахнаме». Конечно, эпический рассказ составляет основу поэмы. В нем естественно преобладают героическая тематика, сюжеты, батальные сцены.

Однако даже в рамках героического повествования обрисовываются две, взаимно дополняющие друг друга стороны героического быта. Это — бой и пир.

Бой (*рāзм*) единоборство, поединок, битва, а в широком смысле и подготовка к бою, тренировка (воинские забавы, игры, охота) и последующий заслуженный отдых — пир (*бāзм*) получили в поэме

Фирдоуси многообразное отражение, не исключаяющее, однако, и законного эпического стандарта.

Бой и пир (*бāзм-о-рāзм*) трактовались иногда как единственно достойное «благородных» героев жизненное дело. Герои Фирдоуси, на первый взгляд, только воюют и пируют, пируют и воюют, как и классические европейские феодальные бароны. Такое поверхностное понимание «Шахнаме» свело бы гениальную поэму к производству, не выходящему за рамки куртуазной литературы.

Борьба героев Фирдоуси решает судьбы родины и народа. Вместе с тем в основном — героическом повествовании — поэт изображает различные стороны действительности.

В повествовании о жизни, а «Шахнаме» — повествование о жизни, трудно исключить любовь, и в поэме Фирдоуси она занимает свое место. В героических сказах мы нередко видим эпизоды романтические, то как бы случайно вплетенные в кружево сюжета (как некоторые приключения Бехрама-Гура, встреча Сохраба с Гордафрид), то органически связанные с общим развитием повествования (встреча Ростема с Техмине, сказание о любви Хосрова и Ширин и др.).

Помимо этих новелл (иногда миниатюр), включенных в основные героические сказы, в поэме встречаются и большие самостоятельные дастаны романтического содержания. Таких дастанов-повестей в «Шахнаме» меньше, чем героических. Но в общей композиции поэмы они столь же закономерны. Именно в этом сочетании элементов героических и романтических — композиционная и жанровая особенность поэмы Фирдоуси.

«Шахнаме», как не раз было отмечено, — один из первых, а по цельности и объему — самый ранний памятник феодальной литературы на родном для современных персов и таджиков классическом языке. В последующей классической литературе Востока романтический эпос будет представлен рядом произведений широкой известности и большого значения. Первая из дошедших до нас романтическая поэма «Вис и Рамин», а также фрагменты поэмы младшего современника Фирдоуси — Онсори «Вамек и Азра» свидетельствуют

о глубокой сасанидской, а, возможно, еще и парфянской — аршакидской традиции и в этом направлении. Романтический эпос, обособленный от героического и дидактического, занял прочное место в литературах восточного Средневековья, и по отношению к XII в. мы можем говорить о кульминации жанра в творчестве великих поэтов Закавказья — Низами из Гянджи и Шота из Рустави.

Романтические дастаны Фирдоуси, обособленные, композиционно законченные, взятые сами по себе, вне рамок «Шахнаме», не являются, конечно, звеньями в общей истории романтического эпоса как особого жанра, но своим существованием утверждают эту традицию.

Эти дастаны Фирдоуси можно назвать своего рода романтическими повестями в сопоставлении с романтическими поэмами-романами Низами и других позднейших авторов. Условное, конечно, наименование подчеркивает сравнительную с поэмами Низами простоту, несложность содержания и сюжета романтических дастанов-повестей Фирдоуси. «Романы» Хосрова и Ширин, Тариэла и Нистандареджан, Юсуфа и Золейхи и даже Лейлы и Меджнуна сложнее, прихотливее и в целом глубже «повестей» Фирдоуси.

Неоднократно указывалось на статичность образов и характеров «Шахнаме» и на динамичность их у Низами и у так называемых «подражателей» Низами. Эти положения не следует, однако, механически, без оговорок, распространять на Фирдоуси и его «Шахнаме».

Если взять первый из дошедших до нас памятников романтического жанра на новоперсидском языке — поэму «Вис и Рамин» Ф. Горгани (середина XI в.), то увидим здесь сложность содержания и элементы динамического развития характеров (несомненно, в отношении образа Вис). Сюжетная основа «Вис и Рамин» восходит к сасанидскому, а вернее всего к парфянскому времени. Следовательно, и в прошлом могла быть и была сложность композиции (сюжета и внутренних коллизий). Разумеется, большей глубины, психологизма, динамичности образов и т. п. отрицать в творчестве величайших представителей более позднего времени не приходится. Так ведь и должно быть. Но дело, конечно, не в том, чтобы защитить или упрекнуть и вообще сравнивать в достоинстве великих представи-

телей разных эпох, а в том, чтобы правильно понять и объективно установить определенные интересующие нас моменты в содержании «Шахнаме» и творчестве Фирдоуси.

Дело, конечно, не в особенностях поэтического мастерства Фирдоуси или в степени его таланта и даже не в том, что Фирдоуси жил на рубеже X—XI вв., а не в XII или в XV в. «Романтические повести» Фирдоуси — не самостоятельные произведения особого жанра, а органически входят в ткань всей поэмы — эпико-героической в своей основе и, естественно, подчиняются стилю целого.

Отсюда и их сравнительная простота и относительная несложность содержания, отсюда в основном и статичность характеров при большой глубине, тонкости и своеобразной реалистичности описаний. И это один из моментов, характеризующих творческий метод, стиль автора «Шахнаме» и, вместе с тем, особенности самой поэмы в ее жанровой специфике.

Действительно, если бы в романтических дастанах ситуации и характеры были углублены, усложнены, динамизированы, то это, несомненно, приблизило бы «повести» Фирдоуси к «романам» Низами, Руставели и других позднейших авторов. Но тогда эти «романы» нарушили бы композиционное и стилевое единство всей поэмы, не были бы органически связаны с эпико-героической основой «Шахнаме».

Многообразием дастанов не исчерпывается композиционная характеристика «Шахнаме». Помимо основного повествования, в ткань поэмы введены многочисленные так называемые лирические отступления автора. Они тоже композиционно сочетаются с основным повествованием и являются одной из характерных жанровых особенностей «Шахнаме».

Эти лирические отступления многообразны по содержанию и, взятые в целом, могут быть предметом особого пристального внимания: и сами по себе, и как нераздельная часть поэмы.

Все лирические фрагменты внешне не выделяются из общего ритма поэмы. Это не вставные газели, касыды (оды, элегии), четверостишия (робаи), а тот же месневийный поток общего повествования. Но они могут быть разделены на группы: во-первых, лирические

отступления, связанные с посвящением поэмы; во-вторых, дидактические и философские фрагменты (их можно было бы объединить в одну группу); наконец, в-третьих, отступления личного характера.

Лирические фрагменты, связанные с посвящением поэмы султану Махмуду Газневидскому, даже в «Шахнаме» — первой книге иранского средневековья — уже традиционны. Официальные, совершенно обязательные панегирики рассеяны на всем протяжении поэмы. Такая повторяемость, конечно, была необходима, так как огромная поэма могла читаться и читалась не подряд, а отдельными эпизодами, сказами. В силу этого традиция требовала многократного напоминания о посвящении. Прежде всего, следует указать на основное посвящение — касыда в форме месневи, традиционно завершающее общее введение. В этом посвящении Фирдоуси показал свое блестящее профессиональное мастерство, но, отдавая необходимую дань традиции, полностью сохранил собственное достоинство не в пример многим и многим своим современникам и, особенно, позднейшим классическим панегиристам. Далеко не всем из них (речь идет, конечно, о крупных поэтах) удавалось, кланяясь, не пресмыкаться.

Во всей поэме, почти в каждом значительном эпизоде, рассеяны посвящения, иногда сочетающиеся с фрагментами философско-дидактическими или личными, иногда являющиеся самостоятельными вставками. Часто объем их очень невелик, всего один-два бейта;

О ты, что, как солнце, блистешь в вышине,
Скажи, отчего не сияешь ты мне?

(см. стихи 167—168)

Часть этих оформляющих фрагментов, подобно приведенному, безлична, т. е. могла бы быть обращена как комплимент к любому покровителю, другие являлись прямым обращением к Махмуду или прозрачным намеком на султана.

Дидактические и философские фрагменты «Шахнаме» трудно выделить в разные группы, но, по существу, они должны бы четко различаться как по содержанию, так и по формальным моментам.

Собственно дидактические фрагменты были традиционными в основном источнике и пехлевийских предисточниках Фирдоуси. Дидактика исключительно богато представлена в пехлевийско-сасанидской литературе. Здесь была масса произведений дидактических жанров, которые переводились или использовались арабоязычной литературой халифата VIII—IX вв. Кроме того, необходимо отметить, что вся пехлевийская литература, независимо от жанров, была насыщена дидактикой. Это имело прочную основу и в традиции книжной и народной мудрости, и в сопутствующих влияниях индийских («Панчатантра», «Калила и Димна» и др.) и греческих (Эзоп) басен и сказок. Дидактические вставки — концовки часто имелись уже в источниках и предисточниках Фирдоуси и просто были сохранены при версификации основного свода.

С основным эпико-героическим (порой романтическим) повествованием сочетаются моральные сентенции, иллюстрированные эпическим басенным, большей частью, примером. Таким образом, в героической поэме «Шахнаме» явственно проступают черты дидактического эпоса, столь богато представленного и в позднейшей классической, особенно в суфийской литературе (Сенаи, Аттар, Са'ди, Дж. Руми, Джами).

Философские фрагменты примыкают к собственно дидактическим, иногда сочетаются с ними, но так или иначе выделяются и в композиционном плане, и в отношении содержания. В них больше личного, чем в собственно дидактических вставках. Но было бы крайностью утверждать, что философские фрагменты всецело принадлежат автору версификации. В некоторых случаях они были, вероятно, в источниках Фирдоуси. Во всяком случае, введение их в поэму вряд ли можно рассматривать как новинку, инициативу поэта. Фирдоуси максимально использовал и этот традиционный момент, органически слил отступления с повествованием и, сохранив основное направление, развил, углубил, многое — заострил.

Философские отступления Фирдоуси обычно являются завершением раздела: сказа-дастана, «царствования», значительного эпизода. В ряде случаев они даны вначале (как бы философское введение

в повествование), а иногда как бы включены в самое повествование. В них автор выражает свое отношение к событиям. Нередко это отношение выливается в яркие протестующие, иногда негодующие строки, хотя преобладающий общий тон их — спокойная объективная мудрость человека, знающего мир и способного и желающего научить других этому знанию и пониманию жизни.

Да, Фирдоуси знает мир и чувствует свое право говорить о нем. Силу и спокойную уверенность дает ему великое знание жизни: Фирдоуси прожил долгую жизнь, обладал большим личным опытом и авторитетом почти столетнего старца.

Но Фирдоуси прожил еще другую — и неизмеримо бóльшую жизнь. Ведь он жил со своими героями, их мыслями и чувствами. Перед его умственным взором прошли века, тысячелетия; сменялись людские поколения, как лес, ежегодно меняющий листву, да и сам рождающийся, растущий и погибающий, чтобы дать место новому. . . «*Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen*»¹.

И эта многовековая жизнь Фирдоуси — тоже его личная жизнь, личный опыт поэта-мудреца, каким он остался в памяти народа. В его словах нашли свое отражение мудрость и жизненный опыт людских поколений. А это придает словам Фирдоуси исключительную силу и мощь.

Что же составляет содержание философских отступлений? При относительном разнообразии все они, по существу, являются вариантом основной мысли о закономерности вечного круговорота событий, неизбежности конца того, что имело начало здесь, на земле, т. е. мысли о неизбежности смерти.

Основное положение — о тщете земного величия, о неизбежности страшного конца, к которому надо быть готовым, — варьируется в различных образах-картинах. Смерть — общий удел, но человек должен остаться в памяти людей, мира в своем добром имени,

¹ Н. Н e i n e. *Sämtliche Werke*, Bd. V. München und Leipzig, 1923. S. 147. Ср. «Иллиада», песнь VI, стихи 146—149.

славе, побеждающей самую смерть, в слове, которое сильнее смерти. Особую силу и убедительность этим мыслям придает постоянно подчеркиваемая всеобщность мирового закона исчезновения, смерти. Закон один и для великого владыки — «пастыря», и для «последней овцы в стаде» — ничтожного раба.

Поэма Фирдоуси завершается мрачными аккордами, сопровождающими агонию и гибель страны-государства Ираншехра. Казалось бы, при высоком художественном воплощении это должно сделать «Шахнаме» одним из ярких и монументальных памятников мировой скорби.

Действительно, в поэме Фирдоуси много элегической грусти, особенно при описании конца Ираншехра, но, по существу, нет безнадежности, пессимизма, отрицающего смысл существования, борьбу за лучшее, самую возможность этого лучшего. И если элегический пессимизм философских фрагментов поэмы бесспорен, то все же не он является основным в мировоззрении Фирдоуси.

В самом деле, элегический пессимизм Фирдоуси не схож с удручающим пессимизмом буддизма, который во всяком возникновении уже видит уничтожение. Основная идея буддизма — это понимание жизни как вечного страдания и принципиальное утверждение идеала небытия. Буддисты не только отрицают дело («карма»), в том числе и доброе дело, но и волю к нему («кама»). Часто встречающиеся в поэме выражения: «тленный мир», «дом бедствий» и тому подобные — не мистическое отрицание ценности мира, какое мы видим уже у близких ко времени жизни Фирдоуси суфиев XI—XII вв., а тем более в позднейшем реакционном суфизме. У Фирдоуси нет этого отрицания жизни, а если порой, на первый взгляд, кажется, что есть, то при сопоставлении отдельных фрагментов со всем контекстом произведения кажущаяся возможность такого предположения исчезает.

Разве можно говорить о глубине и безнадежности пессимизма и главное об отрицании стремления к добру, читая такие строки:

Не ангелом был Феридун в небесах,
Не мускус, не амбра — он тот же был прах,

Но щедростью, правдой достиг высоты, —
Будь праведен, щедр — Феридун будешь ты.

(см. стихи 2299—2302)

или слова Иреджа, обращенные к братьям-убийцам

Букашки не тронь ты под ношей зерна,
Ведь жизнью своей дорожит и она.

(см. стихи 3365—3366)

Условна грань и между собственно философскими и личными фрагментами поэмы. Личные моменты довольно значительны в философских фрагментах «Шахнаме». Равным образом в личных фрагментах часто появляются философские раздумья.

Биографические фрагменты в основном могут быть сведены к двум группам.

К первой из них относятся фрагменты, в которых Фирдоуси говорит о себе, большей частью о все возрастающих с годами трудностях жизни.

В отступлениях Фирдоуси почти не содержится конкретных фактов личной жизни поэта. Исключением является лишь знаменитая элегия на смерть сына, включенная в главы последней — сасанидской — части поэмы.

Это — маленький лирический шедевр, один из лучших образцов подобного жанра в классической литературе восточного Средневековья. Глубина и сила чувства в сочетании с искренностью и простотой выражения трогают и современного читателя.

Искренне, без риторики звучат и другие личные отступления поэмы:

Вой бури. . . земля дрожит. . .
Благо тому, чье сердце радостно и спокойно,
У кого есть деньги, хлеб, вино и сладость к нему,
Кто может зарезать к столу барана. . . .
У меня нет, а счастлив тот, у кого есть.
Смилуйся, господи, над бедняком. . .

.

Я слаб, как хмельной, от своих шестидесяти шести лет.
 Вместо поводьев — у меня в руках посох,
 Тюльпаноцветные щеки стали желтыми, как солома. . .
 Подобными камфоре, седыми стали мои когда-то черные волосы.
 От старости сгорбился прямой стан,
 Да и в глазах-нарциссах уменьшился блеск. . .

Другую группу личных отступлений поэмы представляют отрывки, где Фирдоуси говорит о значении и величии своего труда. Только могущество слова преодолевает общий удел — исчезновение. Слово сильнее смерти, в нем вечность. Память не только о сказанном, но и о сказавшем — авторе книги, завершившем большое и нужное, доброе дело, — не умрет, а будет жить в веках.

Наиболее яркое воплощение эта мысль нашла во фрагменте, который называют часто «Памятником» Фирдоуси, имея в виду сходство мотивов и их образного выражения с «Памятником» прежде всего Горация (конец I в. до н. э.), а, следовательно, и с целой серией и предшествующих (Пиндар V—VI вв. до н. э.) и последующих вариантов и отражений «Памятника» в творчестве ряда поэтов мира вплоть до гениального пушкинского: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный. . .»

У Фирдоуси вставной панегирик султану Махмуду заканчивается стихом, где говорится, что автор служил Махмуду, посвятив ему «Книгу царей», чтобы оставить по себе в мире память:

Придут в разрушенье постройки людей
 От яркого солнца лучей и дождей.
 Стихами воздвиг я высокий чертог,
 Чтоб дождь или ветер осилить не мог.
 Века пронесутся над книгой — прочтет
 Ее всяк живущий, в ком разум живет. . .

Мотивы «Памятника», не менее ярко и четко выраженные, встречаются неоднократно на протяжении всей поэмы.

От человека не остается ничего, кроме того, что можно сказать о нем.
 Если я умру, сохраняя доброе имя, — хорошо,
 Мне имя доброе, слава нужна, так как тело — во власти смерти. . .

И в конце сказания о Зохаке —

Лишь слову сберечь твое имя дано,
Чти слово, поверь, не бессильно оно.

(см. стихи 2297—2298)

Мы не знаем точно последовательности обработки отдельных частей «Шахнаме», но, естественно предположить, что «Памятник» в сравнительно раннем разделе книги оформлен и внесен относительно позднее, вероятно, при окончательном оформлении махмудовской редакции 400 г. Хиджры (1010 г.).

«Шахнаме» заканчивается повествованием о смерти последнего владыки Ирана и прекращении династии, после чего следует небольшое заключение — концовка поэмы, где мы находим, в частности, указания на возраст поэта (близкий к 80 годам), продолжительность работы над поэмой (35 лет), дату завершения «Шахнаме» (400 г. Хиджры) и количество бейтов.

Завершающие поэму горделивые строки звучат:

Труд славный окончен. В родимой стране
Не смолкнет отныне молва обо мне.
Не умер я, жив, — пусть бегут времена
Недаром посеял я слов семена.
И каждый, в ком разум и мысли светлы,
Почтит мою память словами хвалы.

(Перевод Ц. Бану)

В некоторых рукописях, а также печатных и литографированных изданиях «Шахнаме» к основному тексту приложен текст так называемой «Сатиры на султана Махмуда».

В настоящее время можно считать твердо установленным, что эта «Сатира», приписываемая автору «Шахнаме», в основном грубая подделка, замаскированная стихами, действительно принадлежащими Фирдоуси, имеющимися в тексте поэмы.

Если Низами Арузи (XII в.) приводит в «Чехар-Мекале» только шесть бейтов сатиры, «единственно сохранившихся», то в рукописях

XIV в. появляется уже 42 бейта и более, а позднее объем сатиры превысил и сотню бейтов. . .

«Сатира» буквально росла на глазах. Каждая новая переписка давала лишние бейты. Иногда контекст предисловий наглядно говорит о последующих интерполяциях. Так, в предисловии одной из старых рукописей «Шахнаме» при рассказе о сатире после слов: *ин чāнд бейт бегофт*, т. е. «сказал следующие несколько бейтов» — даны 42 бейта. Объем, явно не соответствующий слову «несколько» (*чāнд*).

Впечатление, что сатира была смонтирована из разных произведений, подкрепляется следующими фактами.

В традиционном тексте сатиры мы находим бейты, связанные с панегирическими в честь Махмуда фрагментами поэмы (например знаменитый «Памятник»). В ряде бейтов перечисляются герои «Шахнаме», но сами стихи оказываются нейтральными по отношению к собственно сатире. Их количество могло бы быть безгранично увеличено.

Еще существенней то, что остальные стихи в большинстве художественно слабые и никоим образом не могли принадлежать Фирдоуси.

Но, отвергая сатиру и как биографический факт и, главное, как произведение Фирдоуси, мы тем самым не снимаем вопроса о глубокой принципиальной сущности конфликта поэта и султана, а вместе с тем, о потенциальной возможности литературного отражения его в словах самого поэта, но, вероятно, в форме, да и по существу содержания не совпадающей с «сатирой». И, повидимому, не о «сатире», а о каком-то противоречии между поэтом и султаном говорят в высшей степени интересные фрагменты газневидских поэтов 'Он-сори, Феррохи, Мохтари.

Фирдоуси в своей поэме остался верен народной основе сказаний и, повидимому, принципиально не пожелал их приспособить к потребностям и вкусам господ положения, царственных и вельможных меценатов нового феодального типа.

В этом смысле знаменательно самое раннее, хоть и краткое, не сравнимое с рассказом автора «Чехар-Мекале», упоминание о Фир-

доуси в литературе — в «Истории Систана» анонимного автора XI в. Здесь говорится, что султан Махмуд, слушавший «несколько дней» чтение «Шахнаме», заметил, что вся, мол, поэма — это сказ о Ростеме, а у него, султана, есть в войске «тысячи таких, как Ростем». Фирдоуси почтительно, но твердо возразил, что он не знает, сколько в войске султана героев, но знает твердо: с тех пор как стоит вселенная, всевышний бог не создал никого, подобного Ростему, поцеловал «землю служения» и вышел. «Что же, этот «человечиска» (*mārdāke*) обозвал меня лжецом?» — воскликнул султан, когда осознал происшедшее. — «Надо убить», — услужливо подхватили везир и окружающие, но Фирдоуси уже покинул город. Автор так заканчивает свое сообщение:

«Сказал, даром свой труд загубил, ушел, не получив никакой награды, так и умер на чужбине»¹.

Здесь все значительно, и все возможно и легендарно в одно и то же время.

Нам представляется этот рассказ полным глубокого смысла и как бы наглядно резюмирующим сущность конфликта поэта и султана.

Не случайно здесь речь идет о Ростеме². Ведь именно он воплощает в поэме Фирдоуси стихийную непреодолимую мощь народа.

Он — мировой богатырь, онлот и неоднократный спаситель страны и престола.

Он — своевольный и сознающий свое достоинство и силу вассал, верный, в конце концов, законной власти обладателя фарра, но слишком вольно порой, с сознанием своей силы и права обращающийся со своим сюзереном Кей-Кавусом.

Такого Ростема, конечно, не мог принять султан Махмуд, утверждавший власть одного самодержца над прочими — рабами. За Ростемом в глазах султана стояли образы не всегда покорных, а по-

¹ Отметим, что это единственное, идущее вразрез со всеми остальными источниками известие о смерти Фирдоуси не в Тусе, а на чужбине.

² Для автора «Истории Систана» Ростем, разумеется, основной и особо чтимый образ.

рой и прямо не покорных власти героев-повстанцев, вплоть до вождя восставшего народа — Каве.

ДРУГИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФИРДОУСИ

«Шахнаме» полностью определяет творчество Фирдоуси, но не исчерпывает его. Можно говорить о Фирдоуси, как об авторе поэмы «Юсуф и Золейха», а также отдельных лирических фрагментов.

Касаясь вопроса о времени возможного сочинения второй поэмы Фирдоуси, мы уже оговаривали сомнения в принадлежности ее автору «Шахнаме».

Действительно, об авторстве Фирдоуси, правда, весьма определенно, как о факте общеизвестном, говорит впервые поздний источник — Байсонкоровское предисловие XV в. (1425—1426 гг.). В самой поэме, как, впрочем, и в «Шахнаме», нет упоминания имени Фирдоуси, но автор во «Введении» говорит, что он «пресытился» Феридуном, Кей-Хосровом и другими героями эпоса, что ему жаль «половины жизни своей», посвященной возвеличению Ростема. Трудно было не признать в авторе Фирдоуси.

В дальнейшем, можно сказать «молчаливым согласием», авторство Фирдоуси было закреплено в специальной литературе, в частности, авторитетом Т. Нельдеке, а из ученых Ирана — Таги-заде, рядом литографированных изданий XIX—XX вв. (Лакнау, Бомбей, Тегеран) и, наконец, европейским сводным критическим изданием Г. Эте (Оксфорд, 1908 г.). К сожалению, опубликован только первый том — примерно половина текста (3697 бейтов) — до кульминационной «сцены обольщения» включительно.

Оспорить принадлежность поэмы «Юсуф и Золейха» Фирдоуси, пожалуй, было труднее, чем доказать это. Основной аргумент в пользу авторства Фирдоуси — трудность допустить, что автор такой значительной для раннего Средневековья поэмы остался анонимным. Но отсутствие прямых указаний в тексте поэмы, молчание старых источников, разница в языке, стиле, идеологии новой поэмы порождали сомнения.

Сомнение, перешедшее у некоторых иранских ученых в полное отрицание авторства Фирдоуси, — дело почти наших дней. Такая точка зрения, базировавшаяся на использовании нескольких не известных ранее рукописей поэмы (в том числе не известных и издателю текста Г. Эте), была высказана А. Гарибом, М. Минови и закреплена авторитетом Саида Нафиси¹. Если суммировать их выводы и доводы, то окажется: переписчик, загипнотизированный упоминаниями о Феридуне и других эпических героях, приписал поэму Фирдоуси, но язык поэмы, ее тематика, стиль резко контрастируют с «Шахнаме», являя черты более позднего времени (сельджукского периода XI—XII вв.). Кроме того, в одной из рукописей, не использованных Г. Эте, есть обращение к некому эмиру-покровителю, которого легко отождествить с историческим Тоган-шахом, сыном сельджукида Алп-Арслана, правителем Хорасана в 476 г. Хиджры (1083 г.). Дата явно выходит за возможные пределы жизни Фирдоуси.

Объективно ценны указания на значительные расхождения в оформлении рукописей поэмы. В частности, некоторые даты читаются по-иному, упоминавшийся Моваффак отождествляется не с бовейхидским везиром конца X в., а с деятелем сельджукидского периода (XI в.). Одним словом, утверждается, что «Юсуф и Золейха» ни в коем случае не принадлежит Фирдоуси как произведение конца XI в., к тому же слабое, а потому и забытое позднее. Наконец, Саид Нафиси указывает на одно место в лично ему принадлежащей рукописи поэмы, которое, по его убеждению, дает указание на имя автора: где [امانیست] (не понятое А. Гарибом и М. Минови по своим рукописям) следует понимать [امانی است], как имя автора — Амани.

На наш взгляд, все эти интересные соображения не имеют безусловной доказательной силы, и вопрос об авторстве Фирдоуси оставляют открытым.

¹ См. его статью: Le Jûsuf et Zalîkha attribué    Ferdow  y. «Archiv Orientalni, v. XVIII, № 1—2. Praha, may 1950, p. 351—353.

Совершенно очевидно, что в рукописях и литографированных текстах поэмы имеются существенные расхождения. До окончательного текстологического обследования варианты той или иной рукописи с равным основанием могут считаться интерполяциями, и сейчас трудно разобраться в том, что принадлежит автору, а что переписчику текста.

Указание на то, что язык «Юсуфа и Золейхи» отличается от языка «Шахнаме», ничего не доказывает. И в «Шахнаме» язык «Искендернаме» отличается от языка мифологической части, и естественно, что религиозно-романтическую поэму, связанную с кораном, Фирдоуси и не мог писать таким же языком, как эпическое сказание о Ростеме и Феридуне. Так что ссылки на разницу в языке до полного обследования и решения вопроса о языке «Шахнаме» вообще неубедительны (а тем более в сопоставлении с необследованным языком «Юсуфа и Золейхи»).

Наконец, об остроумном чтении имени «Амани» Саидом Нафиси. Повидимому, это — имя, но оно может принадлежать и переписчику, и интерпретатору и т. п. Возможно, это интерполяция. Нам представляется, что если это имя автора, то оно не могло бы быть забыто. Здесь мы подошли к наиболее важному моменту: оценке достоинств поэмы.

По обобщающему суждению Саида Нафиси, в основном совпадающему и с отзывами западноевропейских ученых, поэтические достоинства поэмы невелики, а потому и она, и автор ее «справедливо забыты». В данном случае мы скорее склонны присоединиться к мнению советских исследователей Е. Э. Бертельса и К. И. Чайкина. Е. Э. Бертельс отмечает поэтические достоинства поэмы «даже рядом с таким блестящим созданием, как «Шахнаме» («А. Фирдоуси», стр. 63), и говорит, что «внимательное изучение «Иосифа и Зулейхи» заставляет решительно отклонить утверждения о неудачности этой поэмы» (сборник «Фердовси», стр. 117). К. И. Чайкин (сборник «Восток», стр. 87) считает, что «пренебрежительная оценка, часто даваемая ей европейскими ориенталистами, несправедлива. Поэма написана с большой простотой. . . и большой силой в драматических

эпизодах». Кульминационный момент поэмы («сцена обольщения») свидетельствует о большом мастерстве в сочетании с известной простотой изложения. Одним словом, поэма «Юсуф и Золейха» могла быть написана Фирдоуси и, будучи написанной им (вспомним возможные обстоятельства написания поэмы до обращения в Газну), никоим образом не снизила бы нашего представления о силе и мастерстве автора «Шахнаме».

Так что, если бы некий Амани, оставшийся безвестным, и написал поэму об «Иосифе и Золейхе», то вряд ли бы он мог не упоминаться в преданиях и в классической литературе, в то время как тазкире порой сообщают нам имена авторов нескольких удачных бейтов.

В XV в. Джамии, «последний классик Ирана», создал блестящую и весьма популярную поэму «Юсуф и Золейха», не упоминая о своем предшественнике, будь то Фирдоуси или Амани. Это была книга, использовавшая тот же библейско-коранический сюжет, но написанная на иную тему. У Джамии — философски-суфийская тема всепобеждающей любви, рожденной отблеском извечной красоты. У Фирдоуси (?) основная тема — внутренний рост чистого юноши Иосифа. И раскрыта она, на наш взгляд, с поэтической силой и мастерством.

Можно еще отметить, что успех и популярность обработки Джамии не исключили более позднего обращения к поэме Фирдоуси как к источнику подражания. Так, интересная и в наши дни популярная одноименная поэма Назима Хератского (XV в.) отталкивается в своем «подражании-соперничестве» от поэмы, повидимому, написанной Фирдоуси.

Кроме поэмы «Юсуф и Золейха», автору «Шахнаме» приписываются еще отдельные лирические фрагменты и даже целые стихотворения — «касыды». Речь идет не об отдельных стихах из «Шахнаме» (или якобы из «Шахнаме») ¹ и не о фрагментах какого-либо

¹ Мы уже упоминали, что многие бейты эпического содержания, написанные метром мутакариб, обычно относят к «Шахнаме», что не всегда подтвер-

иного эпического месневи, а о лирических по форме (монорифмических) строках и цельных стихотворениях. Разумеется, Фирдоуси мог и должен был вообще писать подобные, не связанные с «Шахнаме», стихи. Так что нельзя à priori отрицать его авторство на том основании, что Фирдоуси не был автором «Дивана». Последнее бесспорно: мы уже говорили, что Фирдоуси не выступал как профессиональный поэт и своего «Дивана» не имел. Никто ему этого и не приписывает, но источники и ранние и поздние дают лирические отрывки с именем Фирдоуси. Еще в конце прошлого века неутомимый библиограф, знаток и исследователь рукописей Г. Эте выбрал из различных рукописных источников (антологии, биословари, тазкире и т. п.) пятнадцать таких стихотворений и опубликовал в 1872 и 1873 гг. в Мюнхене под заголовком «Firdawsi als Lyriker». Если к ним прибавить еще несколько фрагментов, опубликованных в персидском журнале «Эрмеган» в 20—30-е годы и извлеченных из старых рукописных сборников Бехаром, Вехидом Дестгерди и другими, то в нашем распоряжении будет около двух десятков лирических фрагментов, приписываемых Фирдоуси.

Среди этих фрагментов и цельных стихотворений (четверостиший и даже касыд) часть явно и по языку, и по содержанию, и по стилю не могла быть написана автором «Шахнаме», часть производит впечатление поздних отзвуков анонимных стихотворцев на легенду о Фирдоуси и на «мотивы» «Шахнаме». И только единичные фрагменты могут с известной долей вероятия быть признаны принадлежащими Фирдоуси. Так, трудно отрицать принадлежность Фирдоуси следующего, основанного на указании нескольких источников (иногда дополняющих друг друга) лирического стихотворения, написанного, как и «Шахнаме», размером «мутакариб» и опубликованного еще в 1774 г. с именем Фирдоуси¹:

ждается, как и отнесение ряда четверостиший к наиболее прославленному мастеру этого жанра Омару Хайяму.

¹ W. Jones. Poesos Asiaticae commentariorum libri sex. London, 1774, p. 115—116.

Когда хоть ночь одну с тобой покой узнал бы,
 Я б гордой головой свод неба подпираю бы,
 И Тира¹ — звездного писца — сломил калем,
 И царственный венц луны себе забрал бы.
 Я б к небу горнему — девятому б взлетел
 И голову небес пятою поцирал бы.
 Когда б красы твоей имел я ореол,
 Когда б на троне на твоём я побывал бы —
 Беспомощным в беде я б руку протянул,
 Измученным душой я силы ниспослал бы.

Один из старейших наших источников — тазкире XIII в. «Лобаб-аль-Альбаб» М. Ауфи — приводит известный отрывок (тоже метром мутакариб, но полным) как принадлежащий Фирдоуси:

Много труда, забот я видел, много прочел
 Из сказаний арабских и староиранских;
 Шестьдесят два года я отдавал свои таланты и знания,
 Чтобы унести запас [свою долю] и явного и скрытого;
 И [вот] — кроме тоски и тягости прегрешений —
 У меня нет ничего от прошедшей юности.
 Теперь я плачу, вспоминая свою молодость,
 Над этим бейтом Бу-Тахера Хосревани:
 «Я помню себя молодым — с детских лет
 Увы! [моя] юность — увы! [моя юность]».

Кое-что из приписанного Фирдоуси равно могло еще действительно принадлежать, как и не принадлежать, например, фрагмент, опубликованный Вехидом Дестгерди (по своей рукописи сборника «Маджма'-аль-бахрейн») ²:

сали бәрәхне будән о горсәне гонудән
бех ке бе тәм'-е донйа софлеира сотудан.
 Годами босым быть, нагим и голодным порой засыпать —
 Не лучше ль, чем низких душою мирских ради благ воспевать.

¹ Тир — планета Меркурий; по унаследованным от Вавилона представлениям, непревзойденный в искусстве небесный мастер письма, изображаемый с атрибутом письма — калемом.

² «Эрмеган», год издания XI, № 1. Тегеран, 1930, стр. 44.

Указывалось, между прочим, что язык лирики Фирдоуси — иной, с бóльшим количеством арабизмов, что в «Шахнаме». Но подлинные лирические фрагменты Фирдоуси и должны были бы отличаться от языка поэмы.

Основное же состоит в том, что мы не можем судить о лирике Фирдоуси на основании упоминавшихся фрагментов. Их слишком мало, и тем более ничтожен процент возможно принадлежащих Фирдоуси. Да это и лишнее в решении вопроса о лиризме поэта.

«Шахнаме», как мы уже видели, насыщена до пределов лиризмом. Лирические отступления автора дают огромный материал для того, чтобы отвести Фирдоуси почетное место в ряду великих лириков таджикской и персидской классической литературы. Фирдоуси как лирик еще в монографическом плане не изучался, и это одна из почетных и интересных задач будущего.

В поэме мы находим блестящие лирические вставки, например, известный философски-гедонический фрагмент «о вине»:

Коль слово заржавело в скорби давно,
Знай: ржавчину старое снимет вино.
Коль старость нежданно постигнет бойца,
Вино вновь вселит в него душу юнца.
Коль сгорбится стан и спина у кого,
Главу до Кейвана¹ поднимет его.
Коль трус его выпьет — глядит храбрецом,
Лиса же на льва смелым выйдет ловцом.

Фирдоуси — автор «Шахнаме» и это одно вполне определяет творческий облик великого поэта своего народа. Все остальное может нам быть интересно и нужно прежде всего потому, что Фирдоуси — создатель гениальной поэмы.

V. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ФИРДОУСИ. ЯЗЫК И СТИЛЬ «ШАХНАМЕ»

«Шахнаме» в основе своей — поэтическая обработка прозаического мансуровского свода. Принципиальная верность Фирдоуси

¹ Кейван — планета Сатурн, самая отдаленная от Земли.

своим источникам (в целом) несомненна и, в конечном счете, является одной из творческих особенностей автора.

Фирдоуси сознательно подчиняет себя материалу, говорит во «Введении» к поэме о «переложении в стихи. . . времен минувших книги». Следовательно, он сам считает себя версификатором.

Здесь надо иметь в виду, что в этом вовсе нет какого-либо самоунижения или скрытого лицемерия поэта. На Востоке во времени Фирдоуси и весь последующий классический период феодальной литературы культ формы занимал первое место в определении авторской оригинальности и значения произведения. Отсюда и ряд подражаний — однотемных произведений и вариаций традиционных мотивов и образов. Отсюда и иное, не совпадающее с нашими привычными определениями, понимание заимствования. Думается, что современники и классические литературные потомки Фирдоуси охотно подписались бы под известными словами В. А. Жуковского, что переводчик в стихах — соперник автора.

Таким образом, вопросы художественного мастерства Фирдоуси как автора «Шахнаме», с точки зрения его современников и многочисленных поколений феодального Востока вплоть до наших дней, занимают основное место. По существу, это важнейший момент и для нас, так как он неразрывно связан с идейным содержанием поэмы, в конечном счете определяет литературную ценность произведения.

Авторская индивидуальность Фирдоуси прежде всего выразилась в известном подборе материалов, дополнительных к основному источнику — «Ходай-наме». Выбор вариантов отдельных сказаний (часто противоречивых) в целом подчинялся принципиальным установкам автора и определял единство содержания и устремленность всей поэмы, а не был случайностью.

Обратимся непосредственно к вопросам художественного мастерства Фирдоуси как автора «Шахнаме». Огромная поэма «Шахнаме» представляется композиционно законченным, отработанным в деталях произведением, и это прежде всего обусловило успех поэмы и ее жизнь в веках. В свете сказанного несколько выше о культе

формы и о подражании-соперничестве поэтов феодальной эпохи, выразившемся в многократной обработке одних и тех же сюжетов («Лейла и Меджнун», «Хосров (Ферхад) и Ширин», «Похождения Бехрама-Гура», «Иосиф и Золейха» и мн. др.), обращают на себя внимание следующие факты.

1) Ни поэма в целом, ни почти все ее отдельные части, не были повторены соперничающими поэтами на протяжении классического и послеклассического периода. Если другие авторы и разрабатывали некоторые сюжеты, имевшиеся в «Шахнаме», то эта обработка проводилась в ином плане, как, например, использование Низами сюжета о любви Хосрова и Ширин, о Бехраме-Гуре, об Искендере. Действительно, никто из последующих поколений поэтов и не пытался соперничать с Фирдоуси, обработать основные дастаны-эпизоды «Шахнаме»: сказания о Феридуне, Каве, Зале и Рудабе, Ростеме и Исфендиаре, Бижене и Мениже, Сиявуше. Невольно напрашивается вывод, что, по крайней мере, одной из основных причин было художественное совершенство «Шахнаме».

2) До нас не дошли рукописи предшествующих и современных Фирдоуси «исторических» сводов и их версификаций, в том числе и «Ходай-наме», версификаций Мас'уди и др. Повидимому, «Шахнаме» Фирдоуси и по своей полноте и, главное, по своим художественным достоинствам сделала излишним труд по переписке рукописей указанных книг, что и привело к их исчезновению.

Положению о художественной законченности поэмы Фирдоуси не противоречит общеизвестное наличие в «Шахнаме» слабых, иногда нескандируемых или непонятных стихов, а также повторений, не служащих украшением текста.

В такой огромной поэме повторения, стандарты, общие места неизбежны, как и относительно слабые, бледные строки. Многое ведь зависит от материала, часто сухого перечня имен, дат и т. п., отнюдь не способного вдохновить автора. Наконец, и сам Фирдоуси мог любить одно и не любить другое.

Однако в тексте поэмы встречаются и технически слабые бейты. Они, эти бейты, чаще всего варьируют стихи, расположенные

рядом. Нередко в поэме можно встретить и тавтологические образы. Подобные места, на первый взгляд, не свидетельствуют о законченном мастерстве исполнения.

Дело в том, что мы вообще не имеем авторизованного и даже близкого к нему текста «Шахнаме» (как не имеем пока и критического в полном смысле слова издания). Многочисленные переписчики в течение не одного столетия засорили основной текст вставками, купюрами, исправлениями иногда случайными (описки), иногда «добросовестными» (некритическое использование параллельных материалов и апокрифов), а иногда сознательными, злостными (например антишинитскими). Этому, конечно, способствовала архаичность языка (лексики) «Шахнаме», в ряде случаев затрудняющая понимание отдельных слов. Переписчики часто заменяли такие слова более понятными, современными им, искажая стиль автора.

При анализе прозаических рукописей — «Истории Бал'ами-Табари», «Кабус-наме» и других — наглядно видно, как при сохранении общего смысла текст в результате переписок изменялся до неузнаваемости. «Шахнаме» в целом от подобного искажения спасала стихотворная форма изложения и огромный размер поэмы. Но отдельные строки менялись, добавлялись, выбрасывались случайно ли, сознательно ли — не так важно. Причем неграмотные переписчики были менее опасны, чем полуграмотные или грамотные — высокой квалификации. Неграмотный переписчик иногда исказит простые слова (и это легко установить сличением или скандировкой строки). Грамотный же заменит, да еще, «подогнав» под размер, порой впишет свой «лучший» вариант и т. д.

И если в современном условно-критическом тексте «Шахнаме» попадаются явно слабые или излишние бейты, это не ставит под сомнение художественное мастерство автора и законченность его произведения.

О стиле «Шахнаме» как выражении мастерства Фирдоуси, авторской индивидуальности поэта говорить трудно. Это большая тема еще не поставлена и тем более не разрешена в специальных иссле-

дованиях. Причина такой медлительности ясна: нельзя с уверенностью охарактеризовать стиль поэмы и художественное мастерство автора, не отдавая себе полного отчета в том, что в «Шахнаме» традиционно (в частности, от народного эпоса), а что свое, авторское. Другими словами, специальное исследование стилистических особенностей «Шахнаме» предполагает одновременное (если не предшествующее) сравнительно-историческое изучение и характеристику не только персидской и таджикской литературы (до и после X в.), но в известной мере и арабской и других литератур восточного Средневековья, о чем пока можно только мечтать.

Мастерство Фирдоуси многогранно. Оно очевидно и в основном эпическом повествовании, в свою очередь, многообразном: здесь и батальные и мирные сцены (*бāзм о рāзм*), романтические сюжеты и эпизоды, описания пиров, природы, людей, животных и быта, диалоги, письма. Но так же художественно выразительны и лирические фрагменты — превосходные образцы философской, дидактической, любовной, гедонической и, наконец, оформляющей хвалебной лирики. Лучшие фрагменты Фирдоуси выдерживают сравнение с произведениями, написанными на ту же тему прославленными представителями позднейшей классической литературы.

Фирдоуси в совершенстве владел всем арсеналом средств художественной выразительности. И в то же время его поэтические приемы подчинены общему стилю. Основная мысль не затемняется блеском звуковых и зрительных повторов, обилием метафор и т. п., а особенно подчеркивается ими. У Фирдоуси всегда уравновешены в бейте мысль и форма выражения ее. К поэме Фирдоуси в целом может быть отнесен термин «тафвиф», определяемый Шамси-Кайсом Рейским (ар-Рази), автором замечательного сочинения по просодии и поэтике XIII в., как выдержанное в одном стиле стихотворное произведение, сочетающее изысканность формы в гармонии с содержанием, не требующее для своего восприятия усилия мысли, что достигается известной простотой изложения, не загроможденного обилием поэтических украшений и т. д. Шамси-Кайс ставит «тафвиф» во главу угла при описании поэтических жанров, но характерно,

что в некоторых позднейших поэтиках этот термин отсутствует: в послеклассический феодальный период так уже не писали!

Сказанное о равновесии мысли и формы справедливо как общая характеристика стиля «Шахнаме». Но если обратиться к сравнению отдельных частей огромной поэмы, то иногда заметны следы увлечений некоторыми формальными приемами. Например, в тексте «Сказа о Бижене и Мениже» автор увлекся риторическими восклицаниями. Подобные случаи, однако, не характерны для поэмы вообще, а показывают только, как Фирдоуси за десятилетия своей работы искал, создавая свой стиль. Присущее поэту чувство меры и формы ограничивало эти колебания и всегда возвращало художника на прямой путь.

Как уже отмечалось, стиль «Шахнаме» нельзя изучать без уяснения вопроса о традициях и новаторстве. Здесь трудно высказаться с полной определенностью, так как памятники, непосредственно предшествовавшие периоду создания поэмы, не сохранились.

Элементы художественного мастерства Фирдоуси (образы, метафоры, сравнения) полностью были унаследованы классической литературой последующего периода. С другой стороны, очевидно, что не Фирдоуси лично их изобрел, ввел в литературу и т. д. «Шахнаме» — одна из самых ранних книг восточного Средневековья — уже отмечена печатью традиционности. Да иначе и быть не могло: ведь это в основе эпическое народное произведение. Традиция, лежащая в основе стилевых приемов и образов Фирдоуси, могла быть и книжно литературной и устной народной.

О книжной традиции можно составить примерное суждение по сохранившимся обломкам сасанидской и пехлевийской (мусульманского периода) литературы. О фольклоре — только по отражениям в литературе, т. е. еще меньше. Ведь памятников современной эпохе Фирдоуси народного творчества нет. Но мы знаем, что ранние таджикские и персидские поэты в период возрождения литературы на родном языке (фарси-дари) усиленно черпали материал в народной лирике. Это относится и к Фирдоуси, роль которого была особенно велика в период становления национального (условно) языка. То,

что поэт закрепил авторитетом своей «вечной книги», имело решающее значение в деле стабилизации литературного языка и стиля.

При чтении поэмы обращаешь внимание на повторяемость, сходство известных сюжетов, стандартов и общих мест. Известно, что это одна из характерных черт народного эпического творчества. В «Шахнаме» много повторений ситуаций, характеристик, описаний, особенно в дополнительных сценах-эпизодах. Даже в основных эпизодах встречаются «штампы», но, всматриваясь пристальней, мы видим и то, как постоянно варьирует эти стандарты автор, как часто оживляет их каким-нибудь новым штрихом. Вот в этом и сказывается действительное мастерство Фирдоуси и результаты его большой работы над поэмой. Действительно, если взять основные сходные эпизоды поэмы, то нельзя не признать их внутреннего разнообразия. Сцены боя Ростема с Сохрабом, Исфендиаром, Эшкебусом, Афрасиабом настолько внутренне различны и динамичны, полны огня, что забывается стабильность частных сцен. А массовые сцены — при неизбежности эпических стандартов — как они разнообразятся автором, эти сражения Феридуна, Менучехра, Кей-Хосрова, Кадисия!

Многообразны и дидактические варианты и лирические вставки. Как различны основные романтические эпизоды о Зале и Рудабе, Бижене и Мениже, Сявуше и Судабе, Хосрове и Ширин! А как многообразно описывает Фирдоуси пиры или природу! Вот как, например, варьирует Фирдоуси описания прихода ночи (часто мы встречаем первую строку, говорящую о заходе солнца):

Чо хоршид-е табанде шод на пәдид,

т. е. «когда скрылось блистающее солнце. . .» и дальше несколько вариантов продолжения:

1) *дар-е ходжре бәстәнд о гом шод кәлид,*

т. е. «заперли дверь покоя, и ключ оказался потерянным».

2) *шәб-е тире бәр чәрх ләшкәр кәшид,*

т. е. «темная ночь вывела на колесо [неба] войско [звезд] и т. д.

Кроме повторяемости сюжетов и образов, при чтении «Шахнаме» в глаза бросается гиперболизм описаний, характеристик, сравнений. Можно сказать, что гипербола — излюбленный прием Фирдоуси.

Гиперболизм выражений и характеристик вообще свойственен народному героическому сказу, но такой гиперболизм не только не противостоит правде искусства, а сопутствует ей. Он нужен в поэме для реализации мифического, сказочного элемента. У Фирдоуси сказочное, фантастическое живет в поэме реальной жизнью, потому что все эти дивы, пери, драконы в представлениях народа реально существуют, общаются и борются с людьми.

Естественно, рядовому человеку не под силу вступить в борьбу со стихией, драконом и т. д. Тут нужны люди, сильные и телом и духом. Нарушение автором пропорций внешнего правдоподобия, для того чтобы резче подчеркнуть, выделить нужный момент, глубоко свойственно художественному творчеству. Другими словами, здесь имеет место формальное нарушение закона при верности ему по существу.

Реалистичность творчества Фирдоуси является выражением реалистического, по существу, миропонимания поэта. Разумеется, это не реализм как определенное литературное направление, а реалистическое отношение к действительности. Автор видит и хочет видеть не искаженное представление о мире, а самый мир и в меру своего (и народного) опыта отображает реальный мир в своем творчестве.

Это выражается и в описаниях природы, и в описании человека, в тонком проникновении в его внутренний мир. Автор умеет открыть живое, человеческое даже в космических мрачных образах, например в образе Зохака.

Многочисленные образы врагов-туранцев также отнюдь не залиты одной черной краской, как и иранцы не всегда изображаются только положительно.

Во внимании к подробностям быта, мелким деталям, в использовании сравнений, эпитетов, большей частью в основе своей конкретных, живых, народных также сказывается стремление Фирдоуси к реалистической точности.

Неразрывно со стилем связан и вопрос о языке «Шахнаме».

Язык поэта в разных частях поэмы также отражает различие источников. Большая часть «Шахнаме» является версификацией мансуровского свода, и этот древнейший памятник новоперсидской прозы в значительной мере определяет общую характеристику поэмы, ее языка в частности. Используя арабоязычные своды, можно получить представление о том, чего не было в мансуровском своде, и, следовательно, взято Фирдоуси из других источников (например, сказ о Ростеме и Сохрабе, о Бижене и Мениже).

Внимательный взгляд обнаруживает некоторые несходные черты языка в различных частях «Шахнаме», обусловленные различием источников. В этом направлении серьезных исследований еще не было, вопрос остается открытым. Особо детального изучения требует язык тех частей «Шахнаме», которые основаны на «новоперсидских» источниках.

Но вот другая группа — группа арабоязычных источников, лежащих в основании повествования об Искендере и «полуахеменидах» — кеянидах: Дара (сын Бехмена) и другого Дара, источников, связанных с западом и эпопеей Александра. Здесь уже явно бросается в глаза разница в языке, прежде всего насыщенность его арабизмами (в лексике).

В основных частях «Шахнаме» удельный вес арабских слов невелик, и все они уже прочно вошли в основной фонд складывающегося литературного фарси, а в «Искендер-наме» (преимущественно) изложение пестрит арабизмами, часть которых и позднее осталась в пределах словарного запаса. Помимо отдельных слов, встречаются и арабские выражения, мусульманские формулы и т. п.

Здесь зависимость языка Фирдоуси от источников, им использованных, выступает с особой наглядностью. В дальнейшем изложении — в сасанидской части — язык повествования возвращается к общему стандарту, но арабизмы очень уместно появляются в эпизодах, связанных с действиями арабов, в их речах, например в обращении Шо'бе — послаца Са'да к испехбеду Ростему:

«Так сказал Ростему: «О достославный,
Если примешь веру (ислам), то алейка-с-салам»¹.

В целом же язык «Шахнаме» и поныне является образцом свободного от арабизмов литературного фарси. Но в языке Фирдоуси нет особой нарочитости в изгнании арабских слов, а тем самым, повидимому, и искусственности в сравнении с живой литературной речью своего времени. Несомненно, в языке поэмы арабизмов и должно было быть меньше, чем в живом разговорном языке. Тематика и источники, конечно, не давали для этого оснований, наоборот, обуславливали значительную долю архаизмов, специальной и уже ко времени Фирдоуси устарелой лексики, так богато представленной в «Шахнаме». На наш взгляд, язык Фирдоуси в «Шахнаме» при наличии архаизмов и известного количества арабизмов более близок к живой речи, чем, например, нарочито освобожденный от арабской лексики язык некоторых «принципиальных» статей Пуре-Давуда (XX в.).

В языке «Шахнаме» сохранились многие грамматические формы, устарелые уже для живого языка времени создания «Шахнаме», но в целом понятные, и некоторые из них долгое время сохраняли свое значение для литературного поэтического языка классического периода. Отметим, что литературный классический фарси на протяжении нескольких столетий, вплоть до XIX в., оставался понятным широким кругам говорящих на основных иранских языках (персов, таджиков), не отрываясь существенно от разговорных литературных форм, как это имело место в некоторых других литературах Востока, например феодальной турецкой.

В целом о языке «Шахнаме» можно сказать, что это был язык произведения, сочетавшего элементы старого и нового в их органическом единстве и взаимодействии.

Интересный, но для многих еще спорный вопрос: знал ли Фирдоуси пехлевийский язык?² А если и понимал разговорную речь, то

¹ Т. е. «мир тебе» (мусульманское приветствие).

² Знание арабского языка, бесспорно, для всякого литературно образованного человека, «интеллигента» того времени, а тем более для Фирдоуси.

умел ли читать пехлевийские книги? С этим вопросом связывается отчасти и определение возможных источников «Шахнаме».

Графика пехлеви, будь то «хузвареш» (арамейские идеограммы — эквиваленты иранских корней) или «пазэнд» (непосредственное отображение иранских слов и форм) исключительно трудна, и знание ее в мусульманское время было уделом немногих, главным образом зороастрийских жрецов-мобедов.

Разговорный пехлевийский язык, называвшийся в арабской графике языком парси, еще продолжал оставаться понятным, хотя и уступил свое место общелитературного языка сначала арабскому (VIII—IX вв.), а ко времени жизни Фирдоуси и «национальному» живому новоперсидскому языку (фарси).

Пехлевийская же литература мусульманского периода продолжала использовать графику пехлеви. Таким образом, понимание парси, по существу, не давало возможности пользоваться непосредственно книжными источниками — «пехлевийскими книгами», а то, что Фирдоуси не пользовался пехлевийскими книгами, на наш взгляд, подтверждается исследованием самого текста «Шахнаме». Если бы Фирдоуси использовал непосредственно пехлевийские книги, это не могло бы не отразиться на его изложении. Отдельные пехлевийские имена, слова, формы переданы, как правило, с искажениями (например, названия сословий-каст; установленных Джемшидом), не возможными при действительном знании языка автором.

На наш взгляд бесспорно, что Фирдоуси непосредственно использовал не арабские (арабоязычные) переводы «Хватай-намак» (и, возможно, других пехлевийских оригиналов), как это предполагали в свое время В. Р. Розен, В. В. Бартольд и другие, а новоперсидские, основанные и на пехлевийских, и на арабоязычных источниках. Эту точку зрения обосновал Т. Нельдеке. Действительно, как могло использование арабоязычных источников не оставить следов, подобных отражению их в повествовании об Искендере?

«Шахнаме» — драгоценная сокровищница языка. Изучение «Шахнаме» — необходимое звено в лингвистическом изучении иранских

языков, звено, соединяющее среднеиранские формы через классический фарси с современными таджикским и персидским языками. В известном смысле это значение поэмы Фирдоуси отразилось в многочисленных специальных словарях к «Шахнаме», но, по существу, монографическое изучение языка Фирдоуси еще дело будущего.

Об особенностях и достоинствах языка Фирдоуси как орудия художественного творчества свидетельствует и бесспорная народность его. Множество отдельных бейтов и стихов «Шахнаме» вошли в общую сокровищницу пословиц и поговорок, стали народным достоянием, причем иногда принадлежность ставшего поговоркой стиха Фирдоуси забыта, а иногда наоборот: многие бейты, если они написаны эпическим размером «Шахнаме» — мутакарибом, считаются стихами Фирдоуси. И то и другое, разумеется, говорит о народности и общедоступности языка поэмы.

Действительно, краткость, выразительность, афористичность языка Фирдоуси исключительна (и как часто она приводит в отчаяние переводчика!).

Вот несколько примеров «цезаревской» лаконичности языка Фирдоуси:

1) *джехан хасте йафти хун м̄ариз*

в переводе: «Что ищешь — добудешь ты, крови не лей!»

2) *бе р̄андж а̄нд̄ар а̄ст эй хер̄адм̄анд г̄андж
н̄а̄ йаб̄ад к̄аси г̄андж н̄а̄ борд̄а̄ р̄андж*

дословно: «В труде, о мудрый, — сокровище. Никто не обретет сокровища без труда».

3) *т̄авана бов̄ад х̄ар ке дана бов̄ад
зе данеш дел-е пир б̄арна бов̄ад*

ственно), дактилем (с «затактой» краткостью) и даже анапестом (последний — с большей натяжкой).

Но особенностью метрического стиха (арабо-персидского 'аруза) является необязательность совпадения тонического ударения с ритмическим и наличие так называемых сверхдолгих, или полуторных,

слогов (—), так что на деле в строке бывает и меньше одинна-

дцати слогов. Стяжение двух краткостей в долготу в данном варианте мутакариба не имеет места.

В «Шахнаме» мы встречаем и одиннадцатислоговые строки:

1) *бе нам-е ходävänd-е джан о херäd. . .*

2) *ченан буд рузи ченан кәрд рай. . .*

с отсутствием полуторных в первом и с наличием двух полуторных: *буд, кәрд* — во втором примере.

Желая уложиться в метрическую парадигму размера, Фирдоуси использует все узаконенные в классической просодии приемы: чередование полных и «облегченных» форм слова (*мах, шах, пай, руй* — *мäh, шäh, па, ру*), удвоение согласных (*зәр* — *зәрр, тәне* — *тәнне*), стяжение слогов (*бегозар* — *богзар*) и т. п. Рифма, обязательная в классических стихах, соединяет попарно соседние строки, рифмующие между собой полустихья бейта, и вся поэма представляет бесконечную ленту таких рифмующихся попарно строк — форма месневи (по формуле *аа, бб, вв, гг* и т. д.).

Рифма персидского стиха в общих чертах соответствует европейской и не требует особых пояснений. Фирдоуси использует богатые возможности языка, применяя глубокие, составные, омонимические и повторные рифмы-редифы.

Мутакариб нашел себе место в системе («кругах») создателя арабской просодии Халиля (VIII в.). И хотя арабские стихи, написанные мутакарибом, мы встречаем не только у поздних поэтов, но и в «Диване» Абу-л-'Ала аль-Ма'арри (XI в.) и даже у доисламских джахилийских поэтов (Имру'лькайс), он не может считаться коренным

арабским размером, а скорее восходит к заимствованиям из сасанидского Ирана, как и другой метр, хэфиф. Правда, метрическая система персов и таджиков заимствована у арабов. Основа древних форм стихов (в Авесте, в пехлевийских памятниках, как это доказано анализом Залемана, Гельднера, Арнольда, Мейе, Бенвениста и др.) была не метрическая, а слоговая при спорадическом использовании рифмы. Причем стих был в основе одиннадцати- или тринадцатисложным с вариантами разбивки (паузы, цезуры). Стихи первоначально пелись, и влияние развитой сасанидской музыки на арабов несомненно, так что пути возможного заимствования музыкальных, напевных ритмов арабами были открыты. Кроме того, мы склонны присоединиться к высказанному Ю. Н. Марром предположению о силлабо-метрической, а не чисто силлабической основе старого иранского стихосложения.

Таким образом, есть все основания предполагать, что действительной основой мутакариба Фирдоуси были традиционные иранские эпические склады (а ведь эпические сказы-былины пелись народными певцами-рапсодами).

Мы пока не можем восстановить форму, ритм и содержание этих эпических народных сказов. Можно думать, что подобные ритмические формы в основе одиннадцатисложной силлабики были свойственны не только эпическому сказу, но и дидактике. Так, например, первое из дошедших новоперсидское дидактическое месневи неизвестного автора X—XI вв. — «Рахет-оль-Энсап» («Спокойствие человека») написано мутакарибом, как и одно из популярнейших дидактических произведений Востока — «Бустан» Са'ди Ширазского (XIII в.).

Фирдоуси утвердил эту форму в позднейшей классической литературе, во всяком случае для героического эпоса. Утвердил, повидимому, в борьбе, так как единичные фрагменты предшественников Фирдоуси показывают иногда колебания в ритме, все же основанные на попытках передать одиннадцатисложную основу, не преодолев еще 'аруза (смещение элементов хазаджа и мутакариба, например в известном фрагменте шахнаме Мас'уди).

VI. ОСНОВНЫЕ ИДЕИ ПОЭМЫ

«Шахнаме» Фирдоуси — цельная и внешне и по содержанию книга. Несколько основных идей, проходящих через всю поэму, обеспечивают ей внутреннее единство.

Наиболее четко выражена в «Шахнаме» идея извечной борьбы двух начал — добра и зла. Она во многом определяет содержание, а также композицию поэмы.

Законченное выражение идея борьбы добра со злом нашла в зороастризме — государственной религии сасанидского Ирана. Дуалистический характер этой религии широко известен, хотя иногда неправильно трактуется как двоебожие. На деле зороастризм — монотеистическая религия, покоящаяся на почитании светлых сил. Дуалистическим же зороастризм называется потому, что диалектика борьбы и противопоставления двух начал, свойственные мировоззрению древних иранцев, в официальном парсизме сасанидов получили особое, подчеркнутое выражение.

Добро и зло, Ормузд и Ахриман равно создают мир противоположностей, борются за власть. В будущем, через циклы тысячелетий и перипетии борьбы, по догматике зороастризма, добро окончательно победит, и мир очистится огнем от зла. Люди, народы принимают активное участие в этой извечной борьбе на стороне добра или зла в зависимости от своей способности различения этих начал.

Последовательно и многообразно борьба Ормузда и Ахримана показана в поэме Фирдоуси. В первых сказаниях мифологической части — это непосредственная схватка с полчищами Ахримана при его прямом участии в подготовке и течении событий. Но уже при Джемшиде Ахриман выдвигает основным бойцом против страны добра — Ирана своего ставленника Зохака (образ сложный, с чертами космического змея и доисторического тирана-завоевателя). Рука Ахримана направляет также заговор Сельма и Тура против Иреджа.

Далее, в разворачивании событий героической части, борьба добра и зла символизируется и конкретизируется в борьбе Ирана и Турана.

Что такое Туран «Шахнаме»? Это царство, или, лучше сказать, «сфера влияния» Ахримана. Туранцы — политические противники Ирана, его извечные враги. Фирдоуси тонко и реалистично показывает возможность мира между иранцами и туранцами. Но эта возможность все время нарушается из-за «злости Ахримана» и основного психического дефекта туранцев — неспособности различать добро и зло, что в ряде случаев ставит их в положение как бы добросовестно заблуждающихся.

Кто же на деле эти туранцы и где их страна? Несомненно, на северо-востоке Ирана. Граница точно указана: Джейхун (Аму-Дарья). Следовательно, Туран — это Заречье, Мавераннахр, Туркестан!

Не означает ли это, что туранцы — тюрки, противопоставленные иранцам? Но такое сопоставление не имеет никаких оснований. Заречье — Мавераннахр, как и Хорезм, — ныне в основном тюркоязычные территории, но в древности это исконные земли иранцев (возможно, и колыбель иранцев!), страна давней земледельческой культуры восточных среднеазиатских иранцев, предков таджикского (а в известной мере и узбекского) народа.

Население этих территорий всегда было смешанным, но с определенным преобладанием иранцев, примерно до X—XI вв., после чего тюркские элементы (и язык) постепенно оказываются преобладающими на большей части территории Заречья, за исключением современного собственно Таджикистана, как бы «острова» иранцев в тюркском море. Выходит, что туранцы это — кочевники, грозящие с северо-востока оседлому Ирану. Такое предположение возможно, но только отчасти. Ведь в «Шахнаме» Туран по своему внутреннему устройству явно подобен Ирану. Туран — страна с городами, жители ее не кочевники, а земледельцы.

В «Шахнаме» Туран отчасти осмысливается как удел сына Феридуна — Тура, но из контекста очевидна несообразность этого утверждения. Повидимому, первоначально в Авесте речь шла о стране в пределах Ирана, с населявшими ее иранскими племенами, но в религиозном отношении чем-то отличавшимися от общего иранского

культы Йездана, а следовательно, зачисленными в число врагов — слуг Ахримана.

В дальнейшем противопоставление Ирану Турана осмыслялось различно, но всегда в плане сопоставлений с внешнеполитическими врагами на северо-востоке, будь то кочевники-иранцы, будь то действительно тюрки, угрожавшие и среднеазиатским и иранским (Хорасан) земледельцам, как это, в частности, имело место и в X—XI вв.

В борьбе Ирана с Тураном нашла свое воплощение и конкретизацию идея борьбы добра и зла. Позднее борьба Ирана с Тураном приняла характер религиозных войн Гоштаспа, Зарира, Исфендиара против врага «новой веры» туранца Арджаспа.

Идея борьбы добра и зла получила в «Шахнаме» глубокую художественную разработку. Вот, например, как эта идея воплотилась в знаменитом эпизоде «Ростем и Сохраб», в частности, отсутствовавшем в мансуровском своде и введенном Фирдоуси дополнительно «со слов одного дехкана»:

Иран побеждает в борьбе с Тураном. Этим он обязан Ростему, с которым Афрасиаб и туранские богатыри не в силах справиться. Только погубив Ростема, можно спасти дело Турана, но все попытки Ахримана убить богатыря не достигают цели. Ахриман готовит ему последний удар. Ростем должен пасть от руки своего сына — могучего Сохраба. Целый ряд «случайностей», казалось бы, неизбежно ведет к роковой развязке. Бой, трагический по своим перипетиям и исходу для Сохраба, не приводит, однако, Ахримана к цели: Ростем, готовый в безумном порыве убить себя, спасен и вновь разрушает все надежды туранцев.

До конца поэмы — трагического финала Ираншехра — сквозная идея борьбы добра и зла подчеркнута автором. Разумеется, трудно было мусульманину Фирдоуси, в мусульманском окружении особо подчеркнуть связь мусульман-арабов с Ахриманом-Иблисом. И, конечно, самым ярким воплощением этой идеи остаются мифологическая и основная — героическая — части «Шахнаме».

Другая, по существу переплетающаяся с первой идея мотивированности, обусловленности событий, их

взаимной связи, пожалуй, еще отчетливей и равномерней подчеркнута на протяжении всей поэмы. Здесь не просто фатализм с его чувством обреченности, неизменности предопределения, иногда бессилия, а нечто иное: сознание внутренней, может быть, и не всегда понятной закономерности всеобщей смерти и исчезновения. Эта мысль четко выявляется в философских и дидактических отступлениях автора, рассеянных на всем протяжении поэмы. Предопределенность у Фирдоуси переходит в идею нравственного закона, возмездия, с роковой неизбежностью преследующего вольного или невольного преступника. В борьбе добра и зла нарушается нравственный закон. Акты борьбы — цепь насилий, преступлений, нарушений закона жизни. В этом ярко отражается гуманизм Фирдоуси, описывающего войну, но любящего мир.

Еще одна связующая поэму идея — идея законной преемственности царской власти. От Кеюмарса до Йездегерда все владыки Ирана — это один род, отмеченный призванием; все они — владыки «милостью Йездана», носители «фарра» (исключая правление узурпатора Зохака — «похитителя фарра» и неопределенный период «царей племен» — аршакидов).

Термин «фарр» (*färr-färre*), восходящий к авестийскому *Xvarenah*, постоянно встречается в тексте «Шахнаме». И он имеет более глубокое значение, чем дословно переводное «царское величие, слава» (*färr-e shahi* и т. п.). Фарр — не просто блеск, слава, величие, как бы отражение царского сана, пышность и т. д., а некая благодать, ниспосланная свыше и отмечающая избранника ореолом. Фарр может быть ниспослан, может быть потерян и вновь возвращен (как у Джемшида и Кей-Кавуса), может быть унаследован или вообще дается роду и переходит в пределах того же рода. Реальным, видимым воплощением фарра в предисточниках оказывалась то птица (царственный сокол, орел), витающая над избранником, то бараб (символ силы, могущества). На позднейших — сасанидских — барельефах мы видим фарр в виде нимба, ореола лучей вокруг головы «владыки». В настоящее время слово фарр потеряло свое особое, сокровенное терминологическое значение; *färr* (*färre*) обозначает

просто понятие блеска, пышности, величия (*шокух, джāлал, шоукāt* и др.), но в «Шахнаме» фарр сохраняет свое глубоко традиционное и специальное значение. Фарром в поэме отмечены не только владыки Ирана, но и избранная страна — благодатная Априана (Иран).

Теория фарра была особенно развита и популяризована, можно сказать прямо внедрена в сознание народа, при сасанидах, разумеется, в целях упрочения династии потомков Сасана. В конечном счете это было основой идеологического оформления и укрепления классовой военно-аристократической и жреческой державы сасанидов.

И в «Шахнаме» Фирдоуси такая сасанидская традиция несомненно является основным выражением аристократической тенденции ее автора.

Аристократическая тенденция совершенно определенно, ярко и многообразно выражена в поэме Фирдоуси на всем ее протяжении. Можно сказать, что эта тенденция (в сочетании с борьбой добра и зла) — первое, что бросается в глаза при чтении поэмы.

Сасанидское благоустроенное государство — военно-аристократическая империя во главе с наследственными владыками Ирана, осуществляющими справедливость и порядок — идеал Фирдоуси. Вся поэма, каждый эпизод ее является живым подтверждением этой мысли (даже, как мы увидим, места поэмы, связанные с иной — пародной — тенденцией). Здесь можно было бы перечислить многое, неоднократно отмеченное исследователями «Шахнаме»: идеализацию в целом рыцарской военной среды, внимание к мелочам аристократического быта, неоднократно подчеркнутое положение, что только аристократ — благородный потомок славного рода может быть действительным героем. Все это положения, вытекающие из идеи благодатного ореола (фарра) и наследственности царской, а в конечном счете, всякой традиционной власти. То, что в «Шахнаме» является выражением аристократической тенденции, может быть точно и доказательно сформулировано.

Однако в «Шахнаме» отражена и иная, противоположная аристократической — народная тенденция. Отражение, а по-

рой и выражение народного сознания несомненно в поэме Фирдоуси, но оно формально менее отчетливо выражено. Аристократическая тенденция выступает как оформляющая, тогда как народная тенденция композиционно подчинена первой. Хотя народная тенденция и не всегда лежит на поверхности, но именно она определяет само существо произведения.

Народна, прежде всего, сама основа «Шахнаме» — история Ирана, его народа, по существу лишь представляемого цепью «законных» владык.

Древнейший период истории Ираншехра представлен народными мифами, легендами, эпическими сказаниями. В «Шахнаме» эти народные в основе сказания занимают не менее половины всей поэмы. И никакое аристократическое оформление не могло бы уничтожить народность основы «Шахнаме».

Выше уже говорилось, что авторская индивидуальность Фирдоуси, наряду с другими моментами, проявлялась и в выборе вариантов, главным образом дополнительных, к основному мансуровскому своду эпизодов и, конечно, в их обработке. То, как поэт широко использует в своей поэме материал народных сказаний, свидетельствует об отношении Фирдоуси к фольклору.

Есть сказания — эпизоды, которые не могут быть пропущены в сводном историческом изложении. А потому особенно важно, как излагает данный эпизод автор. Ограничимся здесь двумя-тремя примерами. У Фирдоуси мы находим сказание о восстании кузнеца Каве против тирана Зохака. Это сказание, разумеется, не могло бы быть исключено из свода — так широко оно известно, стало органической частью кодифицированных преданий. Народная основа сказания о кузнеце-вожде, революционная сила Каве, восставшего против тирании владыки, полностью сохранена и не только сохранена, но и выделена блестящим мастерством художника, любящего и чувствующего изображаемого им героя. Мы не знаем, в каком соотношении бейты Фирдоуси, посвященные Каве, были к его тексту-основе, но несомненно в авторской воле и возможности было сохранить, опустить, ослабить, усилить, выделить тот или иной момент и тем

самым в том или ином виде нарисовать образы участников действия, сохранить или, наоборот, ослабить, свести на нет несомненно народную первоначальную тенденцию сказания.

Поэт возвеличивает народное восстание под импровизированным знаменем — кожаным передником кузнеца, водруженным на пику. Подчеркнуты смелость, благородство простолюдина и, вместе с тем, разоблачено пресмыкательство вельмож, подписавших лакейскую грамоту, которую Каве топчет ногами. На страницах «Шахнаме» народные герои сказания живут полной жизнью, и даже последующее «растворение» образа Каве в лучезарном ореоле законного владыки Ирана Феридуна не снижает его боевого пафоса и значения.

Равным образом общеизвестна благоприятная (во всяком случае, объективная) трактовка образа Маздака в сасанидской части «Шахнаме», что не менее знаменательно для уяснения позиций Фирдоуси. Маздак, вождь социального движения народных, крестьянских масс с лозунгами религиозного коммунизма, само собой разумеется, — наиболее одиозная фигура в представлении позднесасанидской и феодальной халифатской государственности¹.

Из восточных средневековых авторов только у Фирдоуси мы находим благожелательное отношение к Маздаку, как мужу, преисполненному добрых намерений, стремившемуся к справедливости и т. п. Это отношение ярко контрастирует со злобным искажением образа Маздака, с издевательским изображением его коммунизма как общности жен и т. п. Такая клеветническая оценка Маздака содержалась в официальной сасанидской «Хватай-намак», а также и в новоперсидских сводах. Но народ не так относился к памяти своего вождя, потерпевшего поражение. Ведь еще не догорели, а кое-где вновь готовы были вспыхнуть с новой силой огни восстаний крестьян

¹ Маздакитские движения крестьян и после разгрома основного восстания в 528—529 гг. Хосровом Ануширваном были главной опасностью для халифата (восстание Бабека в Азербайджане и ряд восстаний VIII—IX вв. в Хорасане и Средней Азии). Их органическая связь с маздакитами VI в. была очевидна всем историкам, начиная со времен халифата.

и ремесленников. Известно также о существовании маздакитской литературы позднего, уже халифатского времени. До нас не дошли уничтоженные злобствующей реакцией рукописные памятники, но из устного предания нельзя было вытравить образ народного вождя. Он-то и был воспринят Фирдоуси.

И в сказаниях о шахе Бехраме-Гуре ряд вставных эпизодов фольклорного содержания (Ломбек-водонос, дочери мельника и др.) тоже отчетливо подчеркивают народное отношение поэта к шаху-ловеласу.

В поэме много таких мест, которые могли быть обработаны в тенденциозно-аристократическом плане, а у Фирдоуси сохраняют народный характер, что свидетельствует о закономерности, органичности этой, может быть, и не всегда сознаваемой автором народной тенденции.

Не менее убедительно об этом свидетельствуют и лирические, дидактические отступления Фирдоуси, о которых шла речь выше. Не случайно обилие подчеркнутых и искренне звучащих сентенций о труде как основе жизни и добродетели.

Наконец, народность «Шахнаме» нашла свое выражение и в языке поэмы. Язык Фирдоуси, конечно, не простонародный язык и не псевдонародный. Но язык Фирдоуси и не замкнутый аристократический жаргон, а литературная форма общенародного языка.

Истинная народность «Шахнаме» доказана тысячелетней историей. Поэма Фирдоуси всегда была и в наше время остается народной книгой. Ее не только читают, но и рассказывают популярные и в Иране и в Таджикистане сказители, «чтецы Шахнаме». Поэма Фирдоуси была и остается понятной широким кругам простых людей Ирана и Таджикистана.

Итак, в «Шахнаме» Фирдоуси налицо две противоположные тенденции: феодально-аристократическая и народная. Закономерно встает вопрос о противоречиях в творчестве поэта, в содержании произведения.

Своеобразием «Шахнаме» является известная (пусть внешняя) гармония двух противоположных тенденций, или, лучше сказать,

стремление к ней. В конечном счете они непримиримы, но в творчестве автора поэмы естественно сочетаются.

Оставаясь, таким образом, представителем своего класса, поэт выходит за его пределы, отражая и выражая более глубокие — общенародные — идеи и чувства.

Особые, исключительные моменты переходного периода исторически обусловили эту органичность сочетания противоречий поэмы: политическими и экономическими врагами дехкан оказались халифат, ленная система. Но ведь и для широких народных масс врагами, эксплуататорами были халифат¹ и тюркские наемники, хозяйничавшие в последние десятилетия X в. в стране, особенно в Хорасане. Их вожди-эмиры и становились прежде всего ленными владельцами земель и закрепощаемых крестьян. Поэтому если дехканство, недовольное своим настоящим и перспективами будущего, идеализировало прошлое — Иран сасанидов, то эта идеализация воспринималась положительно и в народных (крестьянских) кругах. Тем более, что идеализировались прежде всего образы древних эпических царей: Феридуна, Джемшида и других, образы, народные в своей основе. Ведь и сасаниды, эксплуататоры в прошлом, изображены Фирдоуси в ореоле справедливости, а идеал справедливого царя был общим для средних веков идеалом крестьянства.

Далее, зороастризм, или, лучше сказать, традиционный культ Йездана, противопоставленный официальному исламу, как и шиизм автора, не могли не найти отзвука в народном сознании (выше мы отмечали, что значительная часть сельского населения в X—начале XI в., повидимому, еще сохраняла старый культ).

Также антитуранские, в данный момент X—XI вв. воспринимаемые как антитюркские тенденции поэмы не могли не находить отзвука и в народном крестьянском сознании.

¹ Надо иметь в виду, что восстания в Средней Азии и Хорасане, о которых шла речь выше, были направлены против халифата, а не против арабского народа. Но, конечно, символом внутреннего и внешнего врага и в IX—X вв. оставались арабы.

В этой связи необходимо особо отметить политическую актуальность поэмы Фирдоуси.

Настоящее, живая современная действительность находит отражение в поэме Фирдоуси, когда он говорит, казалось бы, о далеком, иногда мифическом прошлом. И это придает особую силу, остроту и своеобразие эпическому повествованию.

Восточный Иран, особенно Хорасан, в последние десятилетия X в. был ареной междоусобий саманидских эмиров и вторжений тюрских наемных отрядов и племен. От этого страдали и сидящие на земле вотчинники-дехканы и крестьяне-земледельцы. Так, кстати, возникает и отождествление поэтом и его современниками туранцев с тюрками, не обоснованное исторически. И вот, когда Фирдоуси описывает вторжения в Иран то туранских полчищ Афрасиаба, то арабов С'ада ибн-Ваккаса, его описание прошлого подказано настоящим, живым ощущением этих иноземных вторжений, несущих страдания и гибель родине.

Когда Фирдоуси говорил о бедствиях, которые несут народу и стране страшные нашествия туранцев и Афрасиаба, современники поэта понимали, что эти горячие слова относятся к их времени:

Горе Ирану — грозит ему гибель,
Логовищем хищных барсов и львов он будет. . .
Повсюду были славные, воинственные всадники (рыцари),
Он был престолом великих государей. . .
Теперь же это место страданий и бедствий,
Престол острокогтистого дракона. . .

В «Шахнаме» много героического и много героев, героев сказаний, эпизодов. Над ними возвышается мощная фигура Ростема. Однако Ростем, которому посвящено около трети поэмы (вся собственно эпическая часть «Шахнаме»), — еще не герой всего произведения. Если изъять образ Ростема из «Шахнаме», поэма лишится своих лучших страниц, но останется все же поэмой об Иране.

Что же такое Иран «Шахнаме», иначе Ираншехр — «государство-град Ирана»? ¹

Это, конечно, идеал, а не реальность в современной, да и в исторической действительности. В «Шахнаме» Фирдоуси он вошел как отражение великодержавных тенденций империи сасанидов. Государственное единство Ирана было не фактом, а лозунгом сасанидов и более ранних аршакидов и, конечно, ахеменидов.

Внешне объединенные политической гегемонией западных сасанидов основные восточные территории империи (по существу, прародина-колыбель иранцев) Хорезм, Согд, Балх, Систан на деле были внутренне независимы и даже обособлены в рамках сасанидской державы.

В позднейшей, средневековой истории «Иран» как термин, означающий территориальное, этническое и политическое единство страны, не существовал. Просто говоря, такое понятие было нон-сенсом в многовековой период феодальной раздробленности при политическом господстве тюркских и монгольских завоевателей.

Не было таким Ираном и государство сефевидов XVI—XVII вв. Сефевиды (азербайджанская династия) не владели притом и коренными историческими иранскими территориями Хорезма и Заречья (Мавераннахра). Еще меньше таким Ираном была кадjarская Персия XIX—начала XX в., хотя именно при кадjарах был восстановлен (лучше сказать, использован) в употреблении термин «Иран» (*довләт-е алийейе Иран*) как официальное и поныне название государства.

Иран, Ираншехр у Фирдоуси, как уже говорилось, — военно-аристократический идеал старой сасанидской государственности. Этот идеал Ираншехра и вообще сасанидского прошлого был унаследован оппозиционными дехканскими кругами Хорасана и Средней Азии X—XI вв.

¹ *Шâхр* — в современном значении «город». В старых иранских текстах (древнеперсидская клинопись и др.) встречается в более широком значении: «власть, государство» (*imperiūm*).

Таким образом, классово-аристократическая основа идеала в сочетании с легитимистской теорией фарра в поэме несомненна.

Но также несомненно и то, что в «Шахнаме», в силу особых конкретно-исторических условий, этот аристократический идеал сливается с народным представлением о родине, так как у феодалов нового ленного типа отчизны не было. Об этом с достаточной убедительностью свидетельствует феодальная литература, например, «Кабус-наме» — великокняжеский «Домострой» Ирана XI в.

Но у народа, крестьян-общинников, была крепкая любовь к земле, обрабатываемой своими руками, к лесу, к источнику, к своей чинаре и т. д. Была эта любовь и в сердце дехкана Фирдоуси. Многократно говорит Фирдоуси на страницах «Шахнаме» о любви к Ирану устами Ростема, Бехрама-Гура и других героев. Для них Иран — райский или цветущий плодовый сад.

Таким образом, легитимистско-аристократическая, классовая концепция Ираншехра и вообще дехканская идеализация сасанидского прошлого в данном случае сочетались с народной идеализацией прошлого как выражением протеста против современной народной доли.

Однако совершенно очевидно, что огромная и еще не исследованная поэма Фирдоуси может дать материал для самых противоречивых заключений, вольных или невольных в своей односторонности. Так, сложная в своем генезисе и выражении концепция Ираншехра толковалась некоторыми авторами, в угоду паниранским буржуазно-националистическим кругам, как шовинистическая тенденция. В частности, закрывая глаза на народную тенденцию, они пытались преувеличить значение фарра и свести народный в основе патриотизм Фирдоуси к верноподданническому выражению легитимизма и т. п.

Внимательный подход и объективное сопоставление соответствующих моментов поэмы убеждают нас, что легитимизм Фирдоуси не догма — «рассудку вопреки, наперекор стихиям», а принцип, которым Фирдоуси несомненно дорожит, но все же подчиняет его высшему закону разума и добра — закону справедливости.

Характерными в этом плане представляются потеря фарра Джемшидом, нарушившим высший закон и в особенности отклонение формально бесспорной кандидатуры Туса, признанного недостойным быть владыкой Ирана после своего отца Новзера. Высший нравственный закон, принцип справедливости и народного блага вносят необходимые поправки в легитимизм Фирдоуси и могут быть отмечены как одно из основных проявлений народной тенденции.

«Шахнаме» Фирдоуси дает большой и многообразный материал для суждения о социальных, политических, религиозных, этических взглядах автора и, соответственно, об идейной направленности поэмы.

Фирдоуси — человек своего времени и своего класса в определенный исторический момент его социального бытия. Поэт, представитель глубокого средневековья, разумеется, не мог не быть выразителем идей и чувств своего времени. Нельзя искать у Фирдоуси то, что не могло быть порождено средневековьем. Но, как у всякого крупного писателя, мы находим в его мировоззрении, в его художественном творчестве не только отражение современности и прошлого, но и как бы предощущение будущего, выражение исторически прогрессивных идей, выходящих за рамки классового мировоззрения.

Фирдоуси несомненно религиозен. Попытки приписать ему атеистические и стихийно-материалистические взгляды представляются нам необоснованными. Он — убежденный и последовательный деист. Но ему чужда догматическая ограниченность, а тем более фанатизм адепта определенной, особенно официальной господствующей религии. Поэту чужд и туманный упадочный мистицизм последующей суфийской эпохи и аскетизм или его противоположность — аморальный гедонизм. Для отношения поэта к жизни, к миру, в частности к женщине, характерна целомудренная сдержанность.

Фирдоуси нельзя назвать рационалистом, но он, если так можно выразиться, разумен в своем отношении к религии. Культ разума находит отражение на протяжении всей поэмы, будь то отражение философских категорий греков или аллегорий позднего зороаст-

ризма. Восхвалением разума, по существу, начинается и поэма Фирдоуси. Эта его «разумность» — более чем официальный рационализм му'тазилитов¹ — может быть, в основе является выражением простого здравого смысла народа.

Как мусульманин, Фирдоуси — шиит, т. е. сектант, оппозиционный к догматизму официального суннитского ислама. Он уже не зороастриец, но по существу, «почитатель Йездана», которому поклонялись его деды и прадеды и все герои его поэмы, какими они представлены в источниках и предисточниках. Опора на традиционное народное мировоззрение, противостоящее каноническому мусульманству, обусловила известное свободомыслие Фирдоуси.

На первый взгляд, слепой рок или неумолимое предопределение господствуют в тысячелетнем мире образов «Шахнаме» и не дают людям никакой возможности борьбы, обрекают их на пассивное повиновение. Человек, даже титан, как будто бессилен против воли рока вообще и неумолимого закона смерти, в частности.

Но при более глубоком проникновении в общий смысл поэмы убеждаешься, что для Фирдоуси это неизбежное изменение и исчезновение — закон жизни, жизненной борьбы, а не смерти. Борьба в жизни и за жизнь олицетворяется для поэта в труде человека: «Земледелец, дехкан, воин — все ищут боя (на арене жизни); терпеливый, разумный и рассудительный заполучит в тенета и лютого льва; радуйся тому богатству, которое добыто трудом твоим».

¹ Му'тазилиты («отщепенцы») — представители мусульманского рационализма с основными догматами свободы воли, сотворенности корана и отрицания атрибутов бога. В 827 г. при покровительстве аббасидского халифа Мамуна и его двух преемников сами му'тазилиты и их догматы получили санкцию официального правоверия (до 847 г.), но были низведены последующей религиозной реакцией до положения гонимых сектантов. Основоположник движения — ученик известного богослова VIII в. Хасана Багрыйского — Василь-ибн Ата. Му'тазилитизм был одним из течений в рамках ислама как господствующей религии и не представлялся столь социально опасным, как другие ереси (хариджиты, карматы).

Человек не всемогущ, но и не бессилен. Он многое может преодолеть и даже стать сильнее смерти бессмертием своего дела.

Фирдоуси описывает войну, но мир, спокойствие, процветание родной страны в царстве справедливости — это то, что он, как и народ, хочет и может назвать своим идеалом.

В «Шахнаме» нет проповеди войны ради войны, ради профессиональной и сословной выгоды воинов, а также нет идеализации войны. Однако, видя идеал в спокойствии и благородной независимости, поэт считает, что мир не дается даром. Он может быть добыт трудом и завоеван мечом: «Ищи двери независимости (довольства) — мечом. . .».

Внешне противоречивы и взгляды Фирдоуси на государство, власть царей и подданных. В основе их лежит, конечно, идеал благоустроенного классового общества, во главе с наследственным шахом — носителем фара. Имущественное неравенство и отношения господства и подчинения представляются естественным, извечным законом жизни. В идеале справедливого устройства общества сохраняется неравенство больших и малых, пасомых и пастырей. Власть справедливого владыки в первую очередь закрепляет фактическое и юридическое неравенство. Устами Бозоргмихра, мудрого советника идеального монарха Хосрова Ануширвана, провозглашено это сохранение различий: «Малых он за малых считает, больших — за больших. . .». Это, конечно, идеал государства, обеспечивающего господство больших и эксплуатацию малых.

У Фирдоуси мы встречаем даже парафразы известной формулы сасанидского Ирана: «Престол — опора алтаря и алтарь — опора престола», «религия и царская власть — как тело и душа, ими обоими стоит мир», «каждый раз, как трон остается без государя, теряет цену и мудрость, и религия». . .

Эти взгляды Фирдоуси, конечно, находил в источниках и предисточниках «Шахнаме» и, сочувствуя им и разделяя их, сохранил.

Подчеркивать дехканскую идеологию поэмы не приходится. О ней ярко свидетельствует каждая страница. С полным правом «Шахнаме» называют энциклопедией феодала-аристократа. Дей-

ствительно, в поэме есть прямые указания на то, как следует натягивать тетиву и спускать стрелу, как сражаться и как пировать после боя, как править подданными и как добиваться власти, как передавать ее и даже как достойно умирать на престоле.

Ведь «Шахнаме», как уже говорилось, — не только эпическая поэма, но и дидактическая, книга, которая поучает не меньше, чем специальные поучения, жанр, богато представленный в литературе той эпохи (например, «Кабус-наме» XI в., эта персидская параллель русскому «Поучению» Владимира Мономаха, «Сиасет-наме» и другие памятники). Но у Фирдоуси, при всей жизненности, полнокровности наставлений, нет элементов приспособляемости, которые были свойственны последующим авторам (Кей-Каус, Низам-аль-Мольк, Са'ди в «Голестане»). Печать прямоты и благородства лежит на страницах поэмы. Шах говорит своему наследнику: «Тебе предстоят трудные дела: иногда придется быть волком, иногда — овцой». Рекомендуются гибкость, подчас хитрость, но вместе с тем высоко ценится чистота сердца и прямота. Далее говорится о необходимости прежде всего ясной мысли и понимания предстоящего дела, о необходимости иметь верного друга, помощника в час нужды, наконец, о необходимости «разума и сердца, очищенного от кривизны и ущербности. . .». Интересно отметить аналогичный, замечательный по своей силе фрагмент Дакики (*зе до чиз гирәнд мәр мәмләкәтра. . .*)

Двумя вещами власть берет себе над миром
 Одна — что белый шелк, другая — как шафран. . .
 Одна — что сталь меча, другая — золотая
 Монета, и царей на ней стоит чекан.
 Тому, кто власти ждет, тому необходимо,
 Чтоб в этом добрый знак ему был небом дан,
 Чтоб щедрая рука и красноречье были,
 А в сердце — с ласкою жестокость и обман. . .
 Удел немногих власть — орел, парящий в небе.
 Не в силах взять ее и лютый лев, кабан. . .
 Мечом ее берут и золотом, кто может,

Чтоб удержать, ее привязывают стан.
 Когда удача есть и золото без счета,
 Излишни красота тому и царский сан.
 Отвага, щедрость, ум нужны при этом деле,
 Судьба не даром ведь дает на то фирман!

И, конечно, вспоминаешь благородные в своей мужественной простоте строки Рудаки:

В дни испытаний суровых узнаешь
 Доблесть, величье и силу вождя.

Таким образом, Фирдоуси — не исключение по своей идеологии в богатой талантами литературе таджиков и персов того времени.

Но вместе с тем, Фирдоуси настойчиво подчеркивает идею равенства всех перед законом и великих и малых, пастырей и пасомых (стада — *раме*). А в некоторых случаях, например словами мятежника-повстанца, говорит: «Не всякий, кто больше, — лучше. . .» (*на хяр кяс ке у мехтәр у бехтәр аст*).

Так просто и естественно сливались в творчестве Фирдоуси противоположные тенденции, создавая своеобразие поэмы: аристократической и народной одновременно. Как великий поэт, он выразил то, что мог слышать, хотел слышать и слышал в годы ужаса и гнета.

И еще одна общая характерная черта мировоззрения, творчества и, повидимому, личности Фирдоуси. Это его глубокая человечность, гуманизм, очевидный при чтении любого эпизода «Шахнаме»: «Того, кто ушел с пути человечности, считай дивом-демоном, не считай его человеком».

В источниках были общие моральные сентенции, прописи добродетели. В «Шахнаме» они получили новую силу, искренность звучания, поэтическое наполнение. Имя гуманиста Фирдоуси стоит в одном ряду с великими именами других человеколюбцев — Низами, Са'ди, Шота Руставели, Хафиза, Навои.

Особенно заслуживает внимания галерея чудесных женских

образов «Шахнаме». Не следует, как это часто бывает, искажать исторической перспективы и распространять представление о жемчужине-гаремной затворнице, темной, забитой, лишенной прав, на все периоды жизни даже и мусульманского Востока. То, что было верно, типично для периода упадка, разложения феодализма, не вполне соответствовало периодам подъема, развития феодализма, еще исторически прогрессивного в X—XII и даже в XIV—XV столетиях. И жизнь и литература нередко давали образы женщин, принимавших деятельное участие в жизни, занимавших почетное место и в ряду господ положения — мужчин. Характерна известная надпись на медресе Улуг-бека в Самарканде: «Стремление к знанию есть обязанность каждого мусульманина и мусульманки» (XV в.).

Тем не менее, реакционные тенденции, взгляды, впоследствии ставшие господствующими, имелись и в раннее время расцвета феодализма. И, может быть, ничто другое так не подчеркивает гуманизм творчества Фирдоуси, как создание образов женщин, героических в своей женственности и женственных в своем героизме. Их много — и героинь больших сказаний и эпизодических фигур повествования: Рудабе, подруга Заля и мать Ростема, Техмине — мать Сохраба, иранская героиня Гордаферид, пленительная Мениже, дочь Афрасиаба, глубоко женственная коварная Судабе и многие другие. Порой они заслоняют фигуры основных героев — Ростема, Исфендиара, Заля, Сама, Сохраба, Сиявуша и других исполинов народной эпопеи. Как тонко и по-рыцарски целомудренно, благородно рисует Фирдоуси своих героинь (и героев) в моменты, казалось бы «рискованные» (свидание влюбленных Заля и Рудабе в ее девичьем чертоге, ночное посещение Ростема влюбленной Техмине)! То, что поэт, запечатлев на страницах своей книги чудесные образы женщины-подруги, женщины-матери, женщины-героини и, наконец, просто женщины-человека, пронес их сквозь столетия вместе с немеркнущим светом человечности и благородной любви, представляется одной из великих заслуг автора, одной из основных причин бессмертия поэмы.

VII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Шахнаме» — самое значительное произведение братских таджикской и персидской литератур, переплетавшихся в своем развитии вплоть до конца классического периода (рубеж XV—XVI столетий). Фирдоуси остался первым и любимым классиком, а его поэма — основной народной эпикой и после обособления друг от друга персидской и таджикской литератур. И поныне поэму любят и читают и колхозники Таджикистана, и интеллигенты Тегерана, Мешхеда, Сталинабада, и крестьяне Хорасана, Фарса, Гиляна и Ирака. «Шахнаме» сохраняла (и это одно из доказательств народности и величия поэмы) политическую актуальность и после смерти поэта, не утратив ее вплоть до наших дней.

В течение столетий были периоды, когда вопросы объединения территорий, создания своего национального государства становились в порядок дня. И каждый раз активизировалось отношение к поэме Фирдоуси, «Шахнаме» становилась как бы знаменем объединения. Разумеется, различны были в разные моменты исторической жизни реальные формы этого намечающегося объединения, а также социальные группы, стремящиеся использовать «Шахнаме» в своих целях. Так, например, интерес к Фирдоуси и его поэме обострился в XVI в., в период сложения сефевидской, еще феодальной государственности Ирана. Об этом, в частности, свидетельствует обилие и многообразие рукописей «Шахнаме» как полных, так и антологий. Даже в Индии XVI—XVII вв. в период образования могольской державы можно отметить известную активизацию интереса к «Шахнаме». И позднее в Иране, начиная с буржуазной революции 1906—1911 гг., растет интерес к гениальной поэме как со стороны правящих кругов, так со стороны широких демократических масс. В попытках феодального, а затем буржуазного объединения страны были элементы протеста против чужеземного засилья, обращение к национальному чувству, что не могло не найти отклика в народе. Для широких масс ираноязычных персов и таджиков всегда и особенно сильно в периоды феодальных усобиц и сепара-

тизма поэма Фирдоуси становилась воплощением идеала народного единства в рамках идеализованного справедливого своего государства.

Таким образом, поэма «Шахнаме» Фирдоуси прошла испытание временем и через тысячу лет осталась народным и величайшим классическим произведением таджикской и персидской литературы.

Общим местом, конечно, будет утверждение, что все героико-эпические произведения классического и послеклассического периода носили явные следы подражания «Шахнаме». Подражание проявлялось и в использовании метра (традиционного мутакариба), и в обращении к архаической лексике, и в приемах описаний, принципах композиции и т. д.

В широком смысле в число так называемых «подражаний» Фирдоуси включаются иногда произведения иного жанра (например «Искандер-наме» Низами и др.). Относятся сюда и поэмы на современные авторам темы, не связанные с былинной и исторической тематикой «Шахнаме» (например произведения Хосрова Дехлеви).

В данном случае нас интересуют произведения, непосредственно примыкающие к «Шахнаме», переплетающиеся и сюжетно со сказами «Шахнаме». В литературе XI в. эта иранская былинная старина занимает видное место. Несомненно, завершение работы над «Шахнаме» дало новый толчок к появлению таких произведений. Но они не дублируют Фирдоуси, а как бы дополняют его повествование рассказом большей частью о сыновьях и внуках Ростема, о сыне Сохраба и других.

На наш взгляд, эти примыкающие к «Шахнаме» былинно-эпические поэмы XI—XII вв. еще не настолько изучены, чтобы можно было решительно высказать о них свое суждение. Но некоторые моменты все же следует отметить.

Можно ли говорить, что эти произведения появились на свет после успеха «Шахнаме», что «Шахнаме» пробудила интерес к иранской эпической старине? Думается, нет. Они появились бы и независимо от «Шахнаме», в связи с закономерным созданием прозаических

сводов X в., знаменующих особый и понятный в это время интерес к историческому прошлому.

Нельзя также думать, что эти сказания могли интересовать только деклассирующееся в X в. старое дехканство и уже ушедших саманидов. С точки зрения сюжетной занимательности этих сказаний, интерес к ним был давний и общий и не только в Иране.

Действительно, какое богатство сюжетов, тем, образов! По известной легенде, сам 'Онсори — «царь поэтов» при дворе Махмуда блестяще обработал сказания об Исфендиаре, повидимому, в соперничестве с другими поэтами окружения Махмуда, но и его затмил Фирдоуси, эффектно появившийся при дворе с готовой поэмой¹.

Таким образом, и легенда говорит об обработке этих сказаний в среде придворных поэтов XI в. и до «Шахнаме». Но уже не легендой, а реальным фактом являются «Гершасп-наме» Асади Тусского (середина XI в.), «Фераморз-наме» неизвестного автора (начала XI в.), «Куш-наме» (или «Повесть о Куш-Пиль-Дендане» начала XI в.), «Бану-Гошасп-наме» неизвестного автора (XI в.), «Барзу-наме» — большая поэма о сыне Сохраба, часто включаемая в текст «Шахнаме», «Шахриар-наме» Мохтари, известного придворного поэта газневидов (середина XI в.), «Азер-Борзин-наме» — о сыне Фераморза, «Джехангир-наме» — о сыне Ростема и ряд других, включая позднюю «Сам-наме» (на рубеже XIII—XIV вв.).

В суждениях о поэмах, примыкающих к «Шахнаме», обычно подчеркивается их тяготение к жанру сказочного авантюрного («рыцарского») романа. Это правильно, если говорить об итогах развития жанра, но требует уточнения.

В основе своей названные поэмы тоже были версифицированными обработками народных эпических сказаний, но твердо придерживался источников своей поэмы лишь Асади Тусский (XI в.) в «Гершасп-наме», в то время как другие авторы в большей или меньшей степени отклонялись от народного оригинала, приспособляя исполь-

¹ Имеется в виду легенда, воплощенная и в миниатюрах, о появлении Фирдоуси и поэтическом соревновании с 'Онсори, Асджади и Феррохи в дворцовом саду султана.

зованный материал к вкусам заказчиков. Эти по большей части придворные поэты-профессионалы заменяли народные тенденции сказаний феодально-аристократическими, т. е. вольно или невольно искажали народные сказания. Так что дело в характере обработки народных по происхождению сказов. Если действительно Онсори обработал сказания об Исфендиаре и если бы эта обработка дошла до нас, мы бы убедились, что при несомненных высоких художественных достоинствах ее «царь поэтов» при дворе Махмуда не дал бы ничего, что могло бы не понравиться султану.

Труднее всего было бы обработать в придворном вкусе образ Ростема (слишком сильны в нем черты народного героя), но для большого мастера и это возможно. Такая фальсификация образа неизбежно повлекла бы за собой вольное обращение с традиционным народным сказом, уход в область ложной фантастики, полный отрыв от действительности, лежащей в глубокой основе народных сказов.

Получившие признание владык обработки былинных сюжетов, сделанные в XI и последующих веках, ныне по существу забыты и привлекают нас главным образом как материал, косвенно характеризующий поэму Фирдоуси. А народная эпопея «Шахнаме» — величайший памятник национальной литературы — осталась жить в веках.

У А. М. Горького имеется следующая оценка творчества Пушкина: «Мы должны уметь отделить от него то, что в нем случайно, то, что объясняется условиями времени и личными унаследованными качествами. . . Но именно тогда, когда мы откинем все это в сторону — именно тогда перед нами встанет великий русский народный поэт. . . поэт, до сего дня никем не превзойденный, ни в красоте стиха, ни в силе выражения чувства и мысли, поэт — родоначальник великой русской литературы»¹.

Эти горьковские слова полностью применимы и к великому иранскому народному поэту Абулькасему Фирдоуси.

¹ М. Горький. Курс истории русской литературы. М., 1939, стр. 103.

Как всякое истинно народное и высоко художественное произведение, «Шахнаме» выходит за рамки национальных иранских литератур. Сложившийся и оформившийся на востоке к X в. фарси в XI в. вытесняет местные диалекты и на западе Ирана, т. е. становится общим литературным языком иранцев.

В последующие периоды (сельджукский — XI—XII и монгольский — XIII—XIV вв.) фарси стал литературным языком обширных территорий, далеко выходящих за пределы сасанидского Ирана. Другими словами, стал литературным языком народов и не иранских. Фарси — язык литературы Азербайджана в блестящий период XI—XII вв. (Хакани, Низами).

Литературный фарси — язык литературы феодальных верхов и тюркоязычной Средней Азии, наряду с развившимся и возобладавшем с XV в. (Алишер Навои) староузбекским в основе («чагатайским») литературным языком. До XIII в. фарси был языком литературы и в сельджукидской Малой Азии (Рум).

С XI в. фарси стал языком литературы и мусульманской части Индии, впредь до перехода литературы на национальные новоиндийские языки хинди и урду, т. е. до XVIII в. И до нашего времени фарси сохранился в Индии. В течение долгого времени в тюркоязычных странах Востока фарси сохранял значение второго литературного языка. Наконец, в христианских литературах восточного Средневековья — грузинской и армянской — литература на фарси в результате культурного общения была широко известна.

Совершенно очевидно, что основополагающее произведение литературы иранских народов не могло не стать достоянием прежде всего и этих связанных в своем развитии литератур Закавказья, Средней Азии, Индии. Действительно, мы располагаем множеством фактов о литературных связях и отражениях «Шахнаме» в художественном творчестве этих народов¹.

¹ В распоряжении исследователей имеются данные, свидетельствующие о еще более раннем воздействии иранского эпоса на фольклор соседних народов, например, отражение образа Ростема в армянской древней лите-

Очень ярко отразилось «Шахнаме» в грузинской литературе. Уже в древней летописи «Картлис Цховреба» мы находим указания на народные грузинские варианты ряда сюжетов «Шахнаме» (т. е. иранского эпоса). Многочисленны рукописные грузинские версии подобных сюжетов (в том числе и интерполированных в поэму Фирдоуси). К XVI—XVII вв. относится грузинская стихотворно-прозаическая версия, иногда именовавшаяся переводом «Шахнаме», — «Ростомияни», т. е. поэма о Ростеме (смертью Ростема и заканчивается грузинская поэма)¹. «Шахнаме» широко известна и любима в различных слоях грузинского народа. Поэма читалась в подлиннике и в обработках в литературных кругах при дворах грузинских царей (Давида Возобновителя, Тамары) и феодалов. В грузинских вариантах поэма сказывалась и пелась в широкой народной аудитории. О популярности «Шахнаме» говорит обилие имен героев иранского эпоса, ставших грузинскими именами (Ростоми, Бизани, Придони и др.).

В песнях закавказских певцов — ашугов были обычны сюжеты, мотивы, имена, сентенции («хикметы») «Шахнаме». В XVIII в. Саят-Нова — знаменитый армянский ашуг, слагавший и грузинские и азербайджанские стихи, пел о бессмертии Фирдоуси.

Мало обследованы литературно-фольклорные связи иранского и кавказского мира. Но и здесь мы видим многочисленные и подчас оригинальные варианты осетинских, пшавских, сванетских и других народных сказаний, в которых встречаются имена и основные моменты сюжетов, связанные с Ростемом, Биженом, Афрасиабом и некоторыми другими. Здесь может быть отмечено и особое сплетение местных грузинских и осетинских сказаний об Амиране (Амране) и других со сказаниями «Шахнаме». В этих фольклорных наслоениях главное, однако, состоит в том, что они образуют зачастую

ратуре (Мовсес Хоренаци V—VI вв.), где даны армянские варианты сказаний об Аждахаке, Ростоме-Сагчике, т. е. Систанском, «обладавшим силой 420 слонов» и др.

¹ Издана в Тбилиси, т. I — в 1916 г., т. II — в 1934 г.

новое идейно-художественное единство с антииранской тенденцией. Она возникает как отражение политической борьбы Закавказья с иранскими империями древности. Ростом иногда обращается в борца против Ирана, а соответственно Афрасиаб (Афрсуан) — в иранского царя. Тщательное изучение кавказских и тюркских отражений иранского эпоса особенно важно еще и потому, что здесь мы часто находим иные иранские варианты, чем зафиксированные в «Шахнаме», варианты, нам не известные.

Все эти многообразные факты свидетельствуют о живой связи сюжетов и образов «Шахнаме», иранского эпоса вообще, с местными народными сказаниями соседних стран.

Можно говорить не только о взаимосвязях народного творчества близких и культурно общающихся народов, но и о влиянии «Шахнаме» Фирдоуси как высокохудожественной, мастерской обработки аналогичных сюжетов. Отражения этого влияния можно проследить и в литературах и в самом народном творчестве многочисленных кавказских и тюркских соседей персов и таджиков.

Живые взаимосвязи прежде всего определяли литературный успех и народную популярность поэмы Фирдоуси за пределами собственно иранского мира.

В чудесных сказах «Шахнаме» многие из них видели свои мифы, предания, мотивы, узнавали их — как бы в новой оправе.

«Шахнаме» — одно из основных классических произведений Востока, одновременно и замечательный памятник мировой литературы. Об этом наглядно свидетельствуют многочисленные переводы поэмы на многие языки современного мира, а также научные и научно-популярные работы ученых Старого и Нового света.

О мировой известности поэмы Фирдоуси ярко свидетельствуют повсеместные (в 1934—1935 гг.) празднования тысячелетия со дня рождения поэта, в которых принимали участие ученые, литераторы, а также представители прогрессивной общественности всего мира. В Тегеране собрался международный конгресс. На родине поэта — в Тусе состоялось открытие памятника на могиле Фирдоуси. С большой торжественностью отмечена была память великого поэта

в Москве. В нашей стране широкие массы трудящихся приняли участие в чествовании памяти одного из крупнейших поэтов мира.

Литературные связи и отражения «Шахнаме» и образов иранского эпоса вообще в мировой литературе (не касаясь прямых переводов) — особая и еще далеко не раскрытая тема. Мы коснемся ее в нескольких словах.

«Шахнаме» — литературная обработка народного эпоса Ирана, одного из богатейших в мире. Это богатство объясняется и глубокой древностью, и географическим положением, и широкими международными связями, и культурно-исторической ролью иранских народов в древности и в Средние века. Таджики и персы отразили в своем эпосе, а позднее и в литературе разнообразные сказания и других соприкасавшихся с ними народов — Индии, Китая и Восточного Туркестана, Восточной Европы и Сибири, Кавказа, стран классического Древнего Востока и европейского Средиземноморья. Процесс этот, разумеется, имел и обратное течение — отражение в разных формах и степени иранских сказаний в эпосе этих народов, где мы находим аналогичные мотивы, сюжеты, образы. Это прежде всего результат закономерного параллелизма возникновения и оформления их в соответствии с конкретными условиями жизни народов. Но могло иметь место и творческое восприятие гениального произведения Фирдоуси.

Мотивы и образы зачарованных неуязвимых героев — «меднотелого» Исфендиара иранцев, Ахиллеса эллинов, Зигфрида «Песни о Нибелунгах», Ильи Муромца, которому «смерть в бою не написана», и Ростема, которому не суждено пасть в бою, мотивы боя отца с неузнанным сыном и другие в основе своей были независимы, но в отдельных подробностях возможны и неизбежны взаимовлияния.

Блестящая литературная обработка таких мотивов и сюжетов в «Шахнаме» Фирдоуси нашла отражение в литературных произведениях и поздних литературных обработках фольклорных сказаний. Причем это отражение могло быть не только результатом книжного влияния, непосредственного знакомства с «Шахнаме», часто оно возникало как следствие фольклорных связей общавшихся между

собой народов. Одним из многочисленных примеров влияния «Шахнаме» на оформление народных в своей основе образов может служить русская книжная сказка XVI—XVII вв. о Еруслане Лазаревиче и ее лубочные варианты.

Самое имя Еруслан Лазаревич сопоставляется с именем Ростема, сына Заля (*Зал-и Зара*), переосмысленного в «Лазаря», некоторые эпизоды сказки также имеют сходство со сценами «Шахнаме». Это — закономерная аналогия¹, разумеется, не имеющая ничего общего с попытками объяснить происхождение русского былинного эпоса влиянием «Востока» и «Шахнаме», в частности. Правомерны сопоставления некоторых частных моментов, но попытки сравнения русского былинного Ильи Муромца — крестьянского сына с владетельным князем Ростемом «Шахнаме» (и аналогичное сравнение Кухулайнена «Калевалы» с тем же Ростемом) не имеют под собой никакой почвы. Вместе с тем не многообразие литературных и фольклорных связей определяет значение «Шахнаме»⁶ как памятника мировой литературы, а содержание и идеи поэмы в сочетании с художественным мастерством ее автора.

«Шахнаме» — национальное произведение иранских народов прежде всего, но именно потому, что Абулькасем Фирдоуси с такой полнотой, глубиной и мастерством художественного воплощения выразил в поэме свое народное, национальное, он занимает достойное место и в ряду великих поэтов мира.

«Шахнаме» — глубоко правдиво, прогрессивно, человечно и оптимистично. Все эти черты роднят поэму Фирдоуси с другими великими произведениями искусства. Именно здесь следует искать основу бессмертия и мирового значения поэмы.

Если говорить о величайших произведениях мирового искусства, всегда будут названы в соответствующей области несколько имен, несколько произведений, которые не могут быть забыты. Исключительные, монументальные, эти произведения бессмертны.

¹ См. сборник «Онежские былины», записанные в 1926—1928 гг., былина Г. А. Якушева. «Летописи Литературного музея», т. XIII.

Гениальный грузинский поэт Шота Руставели (XII в.) в предисловии к «Витязю в тигровой шкуре» говорит о внутренней значительности темы в соединении с высоким мастерством как о неперемных условиях создания великого произведения: «Дар напевов — это область в царстве мудрости высокой», «Не поэт, кто где-то, как-то стих-другой случайно скажет . . . кто сразить не смея зверя . . . дичине мелкой рад»¹.

Высокое художественное мастерство в сочетании с идейностью, народностью как раз и определяют монументальность «Шахнаме». Монументальность содержания гармонически сочетается здесь с монументальностью формы.

Действительно, поэма грандиозна, тем более что это произведение одного автора, а не свод различных народно-эпических и литературных материалов, оформлявшийся иногда в течение столетий, как, например, индийская «Махабхарата»².

В смысле широты охвата событий ни один народ мира не имеет такой грандиозной эпопеи, как «Шахнаме».

В самом деле, если бы, например, какой-нибудь греческий автор — Гомер позднейшего времени — отразил в единой поэме (в десятки раз превышающей объем «Илиады» и «Одиссеи») весь цикл греческих сказаний, включая ранний исторический период, эпопею персидских войн, расцвет и падение Афин, возвышение Македонии, чудесный поход Александра на восток, перипетии борьбы диадохов и эпигонов и закончил бы эпопею битвой при Пидне и обращением Эллады в римскую провинцию (168 г. до н. э.), то мы имели бы подобие «Шахнаме» Фирдоуси в древнегреческой литературе.

¹ «Витязь в тигровой шкуре». ГИХЛ, 1935, стр. 13. Перевод Г. Цагарели.

² О «Махабхарате» (в издании Академии наук, 1950) в послесловии академика А. П. Баранникова говорится: «В создании этой поэмы принимали участие представители разных народов и разных каст древней Индии» (стр. 589) и далее: «Период обработки и переработки «Махабхараты» охватывает несколько столетий. . . единой редакции этого памятника не было создано, хотя создание «Махабхараты» было приписано одному автору — легендарному мудрецу и поэту Вьясе» (стр. 591).

Аналогичные сопоставления можно было бы дать и на материале литератур других народов мира. Дело в том, что ни в одной из этих литератур эпопея не вбирает в себя так органически всю мифологию, народные эпические сказания и историю, не объединяет их в композиционное единое законченное целое, как это имеет место в «Шахнаме» Фирдоуси.

То, что именно иранцы создали такое исключительное в мировой литературе произведение, как «Шахнаме» Фирдоуси, представляется фактом закономерным и понятным в силу сочетания особых исторических условий, сделавших возможным появление и завершение поэмы.

Все это, разумеется, не определяет общего превосходства литератур Ирана над древнегреческой, древнеиндийскими, китайской и другими (в том числе и европейскими), но лишь свидетельствует о специфике их развития.

Творчество Фирдоуси, таким образом, является предметом законной гордости современных таджиков и персов, для которых «Шахнаме» — основное классическое произведение родной литературы. Вместе с тем, «Шахнаме» — одно из наиболее значительных произведений мировой литературы.

А. Стариков

