**Персидская литература**

Л. Жирков

**Литература эпохи феодализма**

Собственно П. л. называется литература, существующая с IX в. нашей эры до наших дней, написанная на персидском (иногда точнее определяемом как новоперсидский) языке. В широком смысле однако иногда говорят о П. л., имея в виду совокупность трех последовательно сменявшихся на территории современной Персии различных литератур на трех различных языках: авестийской литературы на авестийском языке (см. «»), пехлевийской литературы на языке пехлеви и П. л. на персидском яз. Кроме этих трех лит-p мы имеем еще письменные памятники от VI до IV вв. до нашей эры в виде гл. обр. монументальных надписей персидских царей династии Ахеменидов (см. «»).

Возникновение П. л. относят к IX в., причем, по сведениям легендарного характера, называют первым персидским поэтом Аббаса из Мерва, приветствовавшего стихами халифа Мамуна, сына Харун-ар-Рашида при его победном вступлении в город Мерв в 809. Возможно, что этот Аббас — действительно существовавшее лицо, т. к. арабский географ Ибн-Хордадбех (ок. 846) также цитировал стих некоего Аббаса-бен-Тархан. Наконец возможно, что и в западных областях Персии возникала П. л. в ту же эпоху; арабский историк Табари упоминает о персидских стихотворениях эмира города Мараги в Азербайджане.

Более достоверные цитаты и отрывки из ранних персидских поэтов сохранились только от второй половины IX в., а X в. мы уже должны признать эпохой блестящего расцвета литературы в лирических и эпических жанрах. Эта лит-pa по своему содержанию, тону и формам никак не может считаться продолжением и развитием пехлевийской литературы, а тем более авестийских или клинописных памятников. В этом отношении мы ощущаем зияющий разрыв, когда от сухих, формально не обработанных дошедших до нас пехлевийских отрывков переходим к полной живого чувства, нежной и изящной лирике первых персидских поэтов. Этот разрыв объясняется тем, что П. л. есть лит-pa нового, совершенно другого общества, не того, которое культивировало в монархии Сассанидов литературу на языке пехлеви. К сожалению эпоха перехода от сассанидской монархии к арабскому владычеству и эпоха выделения вслед затем самостоятельных государств на территории восточной Персии не только в достаточной степени, но даже в какой бы то ни было мере не изучены исторически на основе марксистской концепции развития общества. Между тем как развитие литературы, так и развитие языка в эту эпоху говорят о наличии скачков революционного характера. Старая лит-pa исчезает, новая возникает сразу в формах, принципиально отличных от старой. Старый язык исчезает, новый возникает в виде языка, почти сразу же смешанного типа с огромным процентом внесенных в него арабских лексических элементов. О живом персидском яз. за 200 лет, протекших со времени арабского завоевания до появления на нем литературы, мы ничего не знаем, хотя литературное творчество персов за этот период было очень обильно. Эти авторы писали на арабском яз., который тогда являлся государственным языком халифата и приобрел международное значение как язык науки и культурной деятельности (см. «»). Персами по происхождению были многие арабские поэты, в том числе и , виднейшие историки (в том числе Табари), персам же принадлежит главная доля труда в разработке арабской грамматики (Сибавейхи и др.). С другой стороны, и после появления литературы на персидском языке в Персии продолжалась традиция арабской литературной деятельности, которая ослабела только после эпохи монгольского завоевания, когда сфера использования арабского языка была ограничена теологией и юриспруденцией.

Появление П. л. связано с появлением в восточных областях тогдашней Персии — в Хорасане с областью Мерва, Мавера-ан-Нахре (Бухаре) и отчасти на территории нынешнего Афганистана — самостоятельных государственных образований, выделявшихся в борьбе против центральной власти халифата, которая находилась в далеком Багдаде. Еще раньше самое передвижение халифата из Дамаска в Багдад (750) указывало на возросшее значение персидских провинций, и новую династию багдадских халифов Аббасидов поддерживали в ее борьбе против Дамаска и Омейядов именно персы восточных окраин. Эксплоатация этих окраин вызывала к жизни бунтарское сопротивление и отпор, причем удачными организаторами этого отпора явились военные губернаторы, использовавшие энергию эксплоатируемых масс для того, чтобы утвердиться в порученных их надзору областях в качестве наследственных правителей. Подати и поборы, вместо того чтобы отправляться в Багдад, поступали в местную казну. Для трудовых масс один гнет сменился другим, но в стране возникли центры накопления богатств, накопление их оживило торговлю этих центров между собой и с другими странами, города росли, и в городах формировался класс людей, которые стали нуждаться в блеске утонченных продуктов культуры и могли являться потребителями произведений искусства, в том числе и поэзии.

Поэзия сразу сделалась ведущей формой П. л. и таковой оставалась вплоть до нового времени. Это отчасти объясняется сказанным выше о роли арабского яз. в ту эпоху как международного языка научной прозы. Персидская же проза никогда не могла тягаться с персидской поэзией и долго уступала в значении арабской прозе. Кроме персидских исторических и биографических произведений изредка появляются описания путешествий, а художественная проза в прямом смысле этого слова существовала только в виде особого жанра кратких рассказов в значительном смешении со стихотворными вставками. Да и самый прозаический язык имел в Персии многие черты языка поэтического даже у историков (особенно более поздних). Этот язык отличался ритмическим делением фраз, с обилием рифм и ассонансов, что постепенно привело к крайней вычурности и манерности стиля и даже к трудному пониманию текста. Наоборот, стихотворный язык поэзии почти у всех значительных поэтов достигает величайшего формального совершенства и остается, несмотря на изощренное мастерство, ясным, понятным, сильным, прекрасно выражающим настроения и мысли поэта. Таков общий высокий уровень персидской поэзии (Фердоуси, Хайям, Руми, Саади, Хафиз, Джами и др.). Формальные требования, которым должен был подчиняться персидский поэт, очень строги. Оды — касида, более длинная, и газель, более короткая и обычно с любовной тематикой, — писались двустишиями на одну рифму, выдержанную во всем стихотворении, причем в первом двустишии рифмовали оба стиха, а в дальнейших лишь вторые стихи каждого двустишия (формула: aa ba ca da...). Иную форму представляли собой эпические поэмы (месневи); здесь рифмовались попарно стихи в каждом полустишии (формула: aa bb cc dd...). Другие строфические формы в персидской поэзии менее развиты; самой распространенной из них является четверостишие, или роба’и, представляющее собой два двустишия, рифмующиеся так, как рифмуются два начинающих газель двустишия (формула: aa ba). Сравнительно редки наконец строфические формы с припевами, которых имеется несколько различных типов. Стих — метрический, основанный на чередовании долгих и кратких слогов. В персидской метрике долгим может быть слог и с кратким гласным, т. к. при этом учитывается и количество входящих в состав слога согласных. Каждый согласный и краткий гласный принимаются за одну мору, а долгий гласный — за две моры; в результате по строению персидского слога персидский поэт может располагать слогами в 2, 3, 4 и 5 мор (примеры: to, tā или bod, bād или goft, rāst). Долгим слогом считается слог в три моры (tā или bod), слог в 5 мор считается за два слога (долгий + краткий: rā-st), слог в 4 моры считается тоже за два, причем к нему добавляется 1 мора в паузе (bā-’ или gof-’). Отсюда ясно, как богата персидская поэтическая техника ритмическими возможностями. К этому надо добавить, что стих часто строится из равных по длительности, но не одинаковых по ритмическому рисунку стоп, причем вначале встречаются иногда затактовые неполные стопы. Приведем три примера различного построения стиха:

U — — | U — — | U — — | U —

xe | rəd | rəh | no | mā | jo | xe | rəd | del | go | şaj

xerəd rəhnomaj o xerəd delgoşaj

= Разум указует путь и разум веселит сердце.

Фердоуси, Шах-намэ — вся поэма написана этим метром).

— — U | U — U — | U — — U | U —

bər | xi | z’ | ke | por | ko | ni | m’ | pej | ma | nə | ze | məj

bərxiz ke por konim pejmanə ze mej

= Встань, чтобы наполнить чашу вином.

(Хайям, четверостишия)

U — U — | U U — — | U — U — | — —

sə | zəd | ke | əz | hə | mə | ji | del | bə | ran | se | ta | ni | baç

səzəd ke əz həməji delbəran setani baç

= Тебе подобает взимать налог со всех красавиц

(Хафиз, газель)

Приведенные примеры даны алфавитом применяемым персами в СССР (см. «»). Гласные «a», «i», «u» — всегда долги, поэтому особого знака долготы над ними не ставится. Третий пример показывает чередование стоп разного ритмического рисунка; во втором примере кроме того следует обратить внимание на слоги, состоящие из одного согласного с паузой (z’, m’). Ритмический рисунок стиха не затрагивает прозаического ударения, которое существует, но метрикой совершенно игнорируется. Последний (или иногда предпоследний) стих газели или касиды включает в себя имя поэта (тахаллос — поэтический псевдоним); так. обр. подпись поэта должна быть как-то вплетена в тематику стихотворения. Остается еще упомянуть, что многие поэты великолепно использовали прием чередования в одном и том же стихотворении арабских и персидских стихов или полустиший, что при резко различной фонетической окраске этих языков производит особенно сильное впечатление взаимного контраста отдельных частей стихотворения. Мы остановились несколько подробно на формальной стороне персидского поэтического творчества как в виду того, что формальные достижения этой поэзии бесспорны, так и в виду того, что мы имеем все эти формы стабильными на всем протяжении развития П. л. до нового времени, как сравнительно стабилен и сам персидский язык, изменившийся со времени первых поэтов конечно значительно, но все же не перестающий быть понятным современному читателю-персу.

Столь совершенные и отделанные формы, какие мы описали и которые наблюдаем уже у древнейших поэтов, наводят на мысль, что старая персидская поэзия была поэзией придворной знати. Тематика ее говорит об этом еще яснее. Касида есть не что иное, как хвалебная ода государю или вельможе. Прекрасные образы, идеально-совершенная форма прикрывают в ней очень часто грубую лесть. Начиная иногда с описания картин природы, переходя к изложению своих чувств, поэт идет к последней цели: все это посвятить воспеваемому лицу, похвалить его щедрость и ждать затем награды — тогдашней формы литературного гонорара. В коротких газелях поэты чувствовали себя более свободными, здесь награда ожидалась в результате произведенного на мецената-вельможу эстетического впечатления. Обслуживая запросы правящих групп, сами поэты к ним не принадлежали, хотя и кормились около них. Поэтому мы встречаем в их творчестве также иные ноты, иногда такие, какие могут быть поняты как оппозиция правящим верхам. К таким проявлениям относятся высказывания вроде:

«Дакики (имя поэта-автора) избрал четыре вещи

Из всего доброго и злого в мире:

Уста рубиновые и стон арфы,

Вино кровавое и веру Зердохешта (Зороастра)»,

где автор проявляет свои симпатии к вере Зороастра, вере его предков, которая в его эпоху находилась уже на положении гонимой веры и была несовместима с официальной карьерой, или ноты пессимистической разочарованности, неудовлетворенности положением поэта, довольно обильные среди гедонистических и панегирических стихотворений, как напр.:

«Я в мир пришел что́ сделать, что́ сказать?

— Петь песни в радостном довольстве;

Как вьючное животное, прошел я в мире жизнь,

Как раб моих детей и пленник у семьи...» (Кесаи).

«Я много трудился, я много сказаний прочел,

Что сказаны речью арабов и речью пехлеви,

Шестьдесят и два года я прожил в трудах,

И собрал я запас знаний явных и тайных,

И лишь сожаленье, лишь тягость грехов —

Стоят предо мной как память о юности...»

(Фердоуси, в оставленном им лирическом отрывке).

Подобная тематика с ее оглядкой на веру Зороастра и на сказанья, сказанные «речью пехлеви», говорит нам о душевном разладе, переживавшемся этими ранними поэтами, которые свое мастерство, приобретенное ими у истоков старой народной поэзии, отдали на служение придворной аристократии. Из поэтов этой начальной эпохи следует назвать Рудеги (ум. 954), под пером которого придворная поэзия достигла апогея эстетизма. Легенда о том, как Рудеги по заказу придворных описанием речки в Бухаре пробудил у эмира симпатию к этому городу, как эмир, прослушав стихи, сразу сел на коня и перенес свою резиденцию в Бухару, хорошо рисует тогдашние взгляды на поэта и поэзию. Только из лирики Рудеги сохранилось кое-что, тогда как значительная часть его творчества, в том числе его эпические поэмы, пропала. Второе крупное имя саманидской поэзии — Дакики, который начал эпическое повествование об истории Персии; впоследствии написанные Дакики отрывки были включены Фердоуси в «Шах-намэ». Целая плеяда меньших, но в своем роде прекрасных поэтов являлась современниками двух названных. Поощрялись при саманидском дворе и ученые — как писавшие по-арабски, напр. медик и философ Авиценна (Ибн-Сина, оставивший также ряд персидских четверостиший), так и стремившиеся сообщить научную значимость персидскому языку, напр. Бель’-эми, переводчик с арабского языка истории Табари (тоже перса по происхождению).

В процессе отпадения персидских областей от Багдадского халифата образовались местные центры и местные династии и в зап. Персии. При дворе Зияридов в Джурджане (южный берег Каспийского моря) также образовался литературный кружок. На востоке гегемония перешла к династии Газневидов, направивших свою экспансию в сторону Индии и приблизивших к ее границам свою резиденцию — Газну в Афганистане. Панегиристы Газневида Махмуда (Онсори, Феррохи, Менучехри) заметно отличаются уже меньшей свежестью поэтического выражения, чем их старшие товарищи, жившие при дворе Саманидов. Существование в эту эпоху нескольких конкурирующих между собой династий дает поэтам возможность переходить или эмигрировать от одного двора к другому. Так, Авиценна мог отклонить настойчивые приглашения Махмуда в Газну и выбрать местом своей работы двор Зияридов. Фердоуси также бежал от Махмуда, заклеймил его в едкой сатире и в конце концов нашел иных покровителей.

Создание Фердоуси (935—1025) монументального эпоса «Шах-намэ» является крупнейшим фактом литературной истории этой эпохи. Как мы упомянули, уже Дакики начал обрабатывать пехлевийские предания, но написанный им отрывок потонул в огромной (около 60 000 двустиший) поэме Фердоуси, который по праву стоит в ряду мировых гениев поэзии. «Шах-намэ» рассказывает в поэтической форме всю историю Персии с древнейших времен, доводя ее до арабского завоевания. Изложение ведется так, как эта история представлялась кругу рыцарей-дружинников, группирующихся вокруг феодального государя. Легендарная, древнейшая часть истории занимает главное место; исторический период уступает ей по объему и по поэтическим достоинствам соответствующих глав. Ярче всего выполнен цикл сеистанских былин о богатыре Рустеме и связанных с ним лицах. Идеалы поэмы — личная храбрость, воинская доблесть, рыцарское благородство, великодушие к побежденным; походная жизнь царей и витязей, их богатырские кони, которые зачастую становятся почти персонажами поэмы, — все это указывает на то, что «Шах-намэ» — литературное произведение, идеализирующее установившийся тогда феодальный строй. Помимо «Шах-намэ» от Фердоуси осталась также романтическая поэма «Юсуф и Золейха» (легенда об Иосифе и жене Потифара), которую он написал в старости, повидимому с целью укрепить свою пошатнувшуюся репутацию ортодоксального мусульманина. Оба названных произведения Фердоуси послужили оригиналом для позднейших подражаний, возникавших на всем протяжении персидской литературной истории. Наряду с поэмами Фердоуси тогда же создавались и другие эпические поэмы с тематикой из былин того же сеистанского цикла; так, Асади составил поэму «Гаршасп-намэ» (Гаршасп — один из предков Рустема).

Следующая историческая эпоха поставила во главе персидской феодальной системы турок. Турки-сельджуки объединили Персию, Малую Азию и Сирию до Средиземного моря. Их феодальная империя сохраняла свое единство немного более полустолетия и затем распалась на отдельные феодальные ветви. Наиболее видным персидским писателем эпохи единства сельджукской империи является визирь Низам-оль-Мольк, написавший «Сиасет-намэ» (Книгу политики) — трактат о вопросах государственного управления, иллюстрированный историческими примерами. Придворная поэзия была сосредоточена при феодальных центрах, которые образовались при распадении империи Малик-Шаха (ум. ок. 1092). Так, с именем сельджукского султана Санджара в Мерве (ум. 1157) связаны имена целого ряда панегирических поэтов, крупнейшим из которых является Энвери, прославившийся между прочим элегией, известной под позже данным названием «Слезы Хорасана» (послание к султану Санджару, находившемуся тогда в плену). Из поэтов Харезма (Хива) к той же эпохе относятся Рашид-Ватват, поэт и теоретик просодии, и сатирик Сузени. На западе, в Ширване (Азербайджане), при дворе Ширван-шахов писал Хакани, касиды которого благодаря своему лексическому богатству и частой игре словами требуют комментирования и филологического изучения. Ему принадлежит также поэма «Дар обоих Ираков», в которой описаны две области: Ирак персидский (средняя Персия) и Ирак арабский (Месопотамия), где поэт проезжал во время своего паломничества в Мекку. Памятником тюремного заключения, выпавшего на долю Хакани, осталась сильная по поэтическому выражению «Хабсийэ» (Тюремная касида).

Но область лирики теперь уже не покрывается одной придворной поэзией. Появляется суфийская поэзия, развивающаяся в кругах суфиев, дервишей, людей, повидимому принадлежавших к средним классам городского населения и объединявшихся против государства и государственной церкви под флагом пантеистических религиозных учений. Суфизм — не только персидское явление; поэты-суфии были в ту эпоху и среди арабских поэтов. Суфии имели некоторую организацию, определенные пункты собраний в городах, где их было много, при путешествиях находили взаимную поддержку, но повидимому не имели опоры в массах крестьянского населения. Пантеистический мистицизм суфиев получил характер религиозного уклона, хотя и очень неприятного ортодоксальному духовенству, но не переходившего в определенное политическое движение, несмотря на отдельные факты мученичества среди адептов суфийского мировоззрения. Пассивное недовольство существующими порядками облекалось в суфийской поэзии в формы пантеистического утверждения своего «я», своей «любви» при подчеркнутом пессимистическом безразличии к реально существующим в мире и обществе условиям. Своеобразие суфийской поэзии заключалось в том, что пессимистические настроения неизменно воплощаются в эротических и вакхических образах. Поэты силой своего таланта как бы переносят себя в обстановку величайшего счастья, в обитель «рая». Этот-то прием и призван подействовать на читателя, зародить в нем убеждение, что достижение этого счастья возможно на путях идеалистического созерцания и что может быть отвергнута всякая материалистическая практика. Крайний идеализм этой поэзии повидимому и был причиной того, что ортодоксальная церковь ислама и связанная с ней государственная власть не испугались суфизма и вскоре начали подвергать суфийскую поэзию своего рода ассимиляции. Тип суфийского стихотворения сделался голой формой, официальным поэтическим штампом, которым стали пользоваться все поэты и который только исключительным талантам и гениям не мог помешать проявить свою оригинальность. Наряду с этим штампом творчества утвердился и штамп понимания персидских поэтов в среде литературной публики Персии (всякая эротика стала пониматься как мистика) и, обратно, — непонимания их среди европейских филологов (споры и сомнения — эротику или мистику мы имеем в произведениях напр. Хафиза). Эпигоны суфизма встречаются еще в XIX в.

Абу-Саид из Мейхене в Хорасане (967—1049) в своих четверостишиях дал первые ярко выраженные проявления суфизма в поэзии. О деятельности Абу-Саида до нас дошли достаточно достоверные биографические данные, по которым можно лучше всего изучать характер раннего персидского суфизма. Энсари из Герата (ум. 1088) и Сенаи (ум. 1141) пробовали использовать для суфизма иные поэтические формы: первый писал кроме стихов также ритмически-прозаические «Монаджат» (Молитвы), а второму принадлежит поэма «Сад истин», написанная с последовательностью рифм эпической поэзии (aa bb, cc dd...). Современником этих поэтов был Насер-Хосров (1004—1088) — одна из наиболее замечательных и оригинальных личностей в истории П. л. Насер-Хосров оставил прежде всего «Сефер-намэ» (Книгу путешествия), из которой видно, что вначале он был чиновником, затем оставил свою должность и предпринял путешествие в Сирию, Египет и Аравию. Описание его путешествия замечательно и как литературный памятник персидской прозы и как исторический памятник эпохи. Вернулся он с убеждением, что тогдашний Египет, где тогда правила династия Фатимидов (шиитов), благоденствует в сравнении с бедствиями его родины — Персии. Он стал шиитом и примкнул к секте измаилитов (крайняя ветвь шиизма). В политической борьбе измаилиты доходили до актов террора: есть данные о том, что именно они убили визиря Низам-оль-Молька, о котором мы упоминали как об авторе «Книги политики». Дальнейшая деятельность Насер-Хосрова была перенесена на крайний Восток, на Памир. В его поэмах встречаются места, где прославляется крестьянство, которое «всех кормит» и с которым никто не может сравняться, если только крестьянин «не стремится поднять цену на хлеб». Память о Насер-Хосрове как о святом до сих пор жива среди памирских народностей.

Ферид-эд-Дин-Аттар (1119—1230) интересен в своих аллегорических поэмах тем, что полнее и теоретичнее других излагает теорию суфийского ухода от реального мира; его перу принадлежат «Тезкират-оль-Оулия» (Заметки о святых) — жизнеописания аскетов-суфиев. Лучшее, что дал суфизм в области дидактической поэмы, — знаменитое во всем мусульманском мире «Месневи» (Двустишная поэма) Джелаль-эд-Дина-Руми (1207—1273). Это обширное поэтическое произведение представляет собой сборник рассказов и притч, проникнутых горячей любовью ко всему, что существует и живет, — полное выражение в литературе идей суфийского пантеизма. Содержание здесь доминирует над формой, что редко встречается в персидской поэзии; форма, слог, лексика «Месневи» даже несколько небрежны, но это — небрежность гениального поэта, стоящего выше всех условностей. Лирика Джелаль-эд-Дина-Руми очень созвучна с его «Месневи»; в последних строках стихотворений, где по традиции должно быть вплетено в текст имя автора, Джелаль-эд-Дин ставит не свое имя, а имя своего наставника — дервиша Шемса из Тавриза.

Лишь отчасти можно связать с суфийской идеологией те знаменитые, даже в Европе и Америке, четверостишия, которые традиция приписывает Омару-Хайяму (ум. 1123). На деле они не принадлежат одному Хайяму, а включают в себя ряд стихотворений и других авторов, исторически сложившихся в своеобразную антологию четверостиший. Их тематика разнообразна, жива, реалистична, но основным стержнем здесь является философия пессимизма с отрицанием свободы воли, приводящая к атеистическим выводам и к хуле на творца, создавшего такой плохой мир. Наряду с Хайямом в Персии популярны четверостишия Баба-Тахера из Хамадана, относящиеся к XI веку и написанные на одном из диалектов персидского языка. Иным, особым жанром поэзии, стоящим в стороне от прямого воздействия суфизма, надо считать романтические поэмы Низами из Гянджи (1141—1203), которые по другой линии связаны с романтическими эпизодами, включенными Фердоуси в «Шах-намэ», с его же поэмой «Юсуф и Золейха» и с некоторыми другими ранними произведениями того же жанра вроде поэмы «Вис и Рамин» (XI в.). Романтическое творчество Низами образует собой «Хамсэ» (Пятерицу) поэм, внешняя фабула которых в значительной части заимствована поэтом из преданий доисламской Персии. У Низами однако эти предания обработаны совершенно иначе, чем подобные же предания у Фердоуси: героика заменилась эротикой, психологизмом любовной страсти, мрачной фантастикой, экстатическим пафосом. Сложение циклов романтических поэм с любовной тематикой в подражание циклу, созданному Низами, со временем сделалось обычным. Наиболее знамениты из этих подражаний поэмы индийского поэта, писавшего на персидском языке, Эмира-Хосрова-Дехлеви (ум. 1325).

Литературная деятельность в XII и XIII вв. стала разнообразнее; появились первые, дошедшие до нас биографические сборники с краткими сведениями и рассказами анекдотического и исторического характера о жизни государственных деятелей, ученых и поэтов. В этих сборниках дошли до нас те стихотворные цитаты, по которым мы только и знаем многих из ранних персидских поэтов. Традиция составления таких биографических сборников укрепилась и продолжалась до конца XIX в.

Покорение Персии монголами (взятие Багдада, 1258) положило определенную грань в истории П. л. Процесс покорения был довольно длительным и сопровождался войнами, разорением страны, разрушениями целых городов. Были жертвы и в рядах поэтов; на время приостановлена была работа оставшихся в живых. Общество изменилось в результате монгольского завоевания: исчез дробный феодализм в его старых формах; Персия оказалась включенной в мировую империю монголов, обеспечившую безопасность далеких торговых путей и создавшую более благоприятные условия для быстрого развития торгового капитала. Единство империи сохранялось однако недолго — только до смерти Чингиз-Хана (1272), — но и после разделения Персия осталась очень крупным государством, да и связи между различными частями монгольских владений в значительной мере сохранились, как сохранились и вассальные отношения персидских государей к великому хану в Китае. В эту эпоху жил Саади (1184 — ок. 1292), имя которого из всех персидских поэтов пользуется наибольшей известностью. Он много странствовал; есть сведения, что он побывал и в плену у крестоносцев в Сирии. Свои главные произведения — «Голестан» (Сад роз) и «Бустан» (Плодовый сад) — он написал в старости, когда вернулся в родной Шираз (на юге Персии) — область, сравнительно мало пострадавшую от монгольских войн. «Голестан» стал самой распространенной школьной книгой старой персидской школы, наравне с арабским Кораном. «Голестан» — прозаический сборник рассказов, но проза его ритмическая и часто рифмованная, пересыпанная стихотворными вставками. В этих рассказах похвальными с точки зрения Саади качествами оказываются качества, принадлежащие честному, практичному, деловитому, хитрому человеку «себе на уме» — идеал эпохи развития торгового капитала. «Бустан» написан весь стихами и по тематике стоит несколько дальше от эпизодов повседневной жизни, чем «Голестан». Великолепна лирика Саади — в высшей степени музыкальная, напевная, чарующая безукоризненной формой; но и она зовет к трезвой оценке действительности.

Современники Саади, из которых известнее других Ираки (ум. 1288), однако в гораздо меньшей степени отразили новое содержание эпохи; старая форма суфийской поэзии владела ими так сильно, что в ней тонуло новое содержание; тем более, что ко второй половине XIV в. мы застаем в Персии снова феодальную систему, очень близкую к той, какая действовала до монгольского нашествия. Поэтическая деятельность сосредоточивается при дворах местных династий. Возрождается суфийская поэма, вроде стихотворного трактата Махмуда-Шебистери (ум. 1320) «Цветник тайн», пишутся и циклы поэм в подражание Низами, вроде «Хамсе» поэта Хаджу-Кермани (ум. 1352). Талантливым сатириком эпохи является Обейд-Закани (ум. 1370), пародировавший существовавшие тогда трактаты по этике и руководства «хорошего тона». Одна из сатир Обейда-Закани — «Мыши и кошка» — до сих пор популярна в Персии даже как детская книга. Придворный поэт династии Джелаиридов в северной Персии Сельман-Саведжи (ум. 1377), писавший поэмы и лирические пьесы, упражнялся в изощренном применении риторических фигур. Механичность его стихов около сотни лет спустя была отмечена критикой Джами, который считал их «лишенными любовной сладости и страсти». Совершенно обратное нужно сказать про газели гениального Хафиза ( Гафиза, ум. 1389), жившего в Ширазе, где правила местная династия Музаффаридов. Диван (сборник газелей, собранных в алфавитном порядке рифм) Хафиза не только живет до сих пор в его литературной форме, не только комментируется, он живет и среди широких масс — его газели поют бродячие певцы, по его стихам гадают, наугад раскрывая книгу. Эротика Хафиза воплощена в эстетическом совершенстве формы; суфийские образы любви и вина, идеалистически туманные у прежних поэтов, низводятся им в материальный мир, облекаются в плоть и кровь, в материальную прекрасную форму. Идеализм у Хафиза оказывается вывернутым наизнанку, стихи Хафиза показывают, что прекрасен вовсе не потусторонний, а именно наш, материальный мир.

Уже к иной эпохе, к эпохе Тимуридов, относится последний из лучших поэтов Персии — Джами (1414—1492), принадлежавший литературному кругу визиря Мир-Али-Шира Неваи и работавший в Герате. Джами не только поэт, но и филолог, впитавший в себя итоги всего прежнего литературного развития. Диапазон его творчества обширен. Его газели соперничают по совершенству формы с газелями Саади, его семь романтических и аллегорических поэм — с поэмами Низами. Одна из этих поэм — «Юсуф и Золейха» — написана на тему, в свое время использованную Фердоуси, и при сравнении старой трактовки с новою чувствуется, как много элементов декаданса заключается в творчестве Джами. Он писал и прозой, оставив сборник рассказов «Бехаристан» (Весенний сад), по форме напоминающий «Голестан» Саади, и «Нафахат-оль-Онс» (Дыхание дружбы) — сборник биографий знаменитых суфиев. Проза этой эпохи представляет собой высшее развитие манерного, цветистого стиля, уже достаточно вычурного и запутанного у историков монгольского периода. Наиболее ярким образцом названного стиля считается обработка индийского цикла басен о животных, восходящего к , выполненная Хусейном-Ваез (ум. 1504) под заглавием «Светочи звезды Каноп».

Вскоре после смерти Джами наступила эпоха военных походов Тимура, и поэтическое творчество следующего (XVI) столетия свелось к слабеющим перепевам тем и приемов, прославленных корифеями эпохи расцвета, причем несколько более свежее впечатление производят только писавшие по-персидски поэты двора Великих Моголов в Индии. Шиитский клерикализм, развившийся в эпоху династии Сефевидов (1499—1736), душил Литературную деятельность, несмотря на внешние политические успехи и блеск царствования Аббаса I (ум. 1629), отразившийся в появлении ряда роскошных архитектурных сооружений. Только в XVIII в. мы вновь встречаем поэта, производящего свежее впечатление, в лице Хатефа из Исфагани (ум. 1784), которому принадлежит знаменитый терджибенд (одна из строфических форм) на тему о единстве божества. В новое время политическая обстановка совершенно изменилась: Персия вошла в соприкосновение с европейской культурой. Европейцы появились в Индии и в Персидском заливе. Мировая торговля пошла по новым путям, а сухопутные дороги, шедшие через Персию, стали терять свое значение. На время Персия оказалась в стороне, как бы на задворках, и только с началом XIX века она снова постепенно приобретает значение как объект английского торгового проникновения — с юга и русской военной экспансии — с севера. В XIX в. кончается традиция старой П. л. и появляются первые ростки совершенно новой литературы современной Персии.

**Литература эпохи становления капитализма и национально-освободительных движений**

Основная линия развития П. л. XIX в. выражается в медленном отмирании традиционных форм и в постепенном нарождении новых для персидской словесности реалистических течений. Изменение экономических условий, ломка устоев натурального хозяйства, разгром в войнах с Россией, усиление соперничества империалистических держав и внедрение европейского влияния, обнищание страны, жестоко эксплоатируемой как шахским деспотизмом, так и иностранцами, — все это приводит к крушению старых форм сознания. В результате в литературе начинают замечаться признаки нового развития. Прежде всего потеряла смысл и престиж цветистая поэтическая форма, и мы видим стремление к возрождению старых, забытых непосредственными предшественниками (поэтами XVII и XVIII вв.) приемов классического домонгольского периода. Поэтический язык упрощается, очищается от манерности и туманного аллегоризма. Изменяется и стиль прозы. Каим-Макам (ум. 1835) реформирует и упрощает стиль официальной переписки. Однако обновление словесного творчества идет медленно, не сразу отрывается от старых традиций, поскольку слишком медленно отмирают старые условия жизни. Знаменитые придворные поэты — Саба (ум. 1823), Висаль (ум. 1846), ( ум. 1853) и др. — в блестящих по форме, но мертвых по содержанию хвалебных касидах, газелях и трескучих поэмах продолжают воспевать мнимые доблести правителей, призывать к вину и любви и варьировать давно наскучившие романтические и эпические сюжеты. Мистическая струя, столь сильная ранее, заметно слабеет. Среди эпигонов мистицизма стоит назвать лишь известного Асрара (ум. 1878). Мы встречаемся уже и с литературными явлениями, новыми по самому их содержанию. Так, упомянутый Каим-Макам в своих стихах решается в разрез с хором лживых дифирамбов сказать горькую правду о поражениях в русско-персидских войнах. Гилянский поэт Шайик высмеивает религиозный паразитизм и попрошайничество дервишей. Неудачливый царедворец и разоренный кашанский помещик Абу-Наср Фатхулла Шейбани (ум. 1891) сетует в своих стихах на «смятенность» персидской жизни. Огромно значение введения в Персии в начале прошлого века книгопечатания. Литературные произведения получили отныне возможность более широкого распространения, а это обозначало конец придворного пленения литературы. Появились переводы с европейских языков. Художественное значение переводимых произведений редко возвышалось над уровнем «Монте-Кристо» и «Трех мушкетеров», но влияние этих переводов на последующую литературу не подлежит сомнению. Персидский читатель и литератор впервые получили возможность ознакомиться с техникой европейского романа и понять преимущество этой свободной литературной формы над условным и искусственным стилем подражаний «Голестану» Саади.

По мере обострения противоречий общественного развития новые литературные явления в последней четверти XIX века развиваются дальше. Критика обветшалых социальных установлений находит место на столбцах зарубежных газет, недосягаемых для шахской цензуры и чаще всего материально поддерживаемых персидскими купцами, проживающими в Турции, Индии, Египте. Таковы газеты: «Эхтер» (Константинополь), «Хабл-уль-Матин» (Калькутта), «Сорейя» (Каир) и др. Самым значительным из этих органов был «Канун» — газета, которую начал издавать в Лондоне в 1890 опальный вельможа и представитель нацменьшинства, армянин Мальком-хан (ум. 1908), который является также автором нескольких политических памфлетов, тайно распространявшихся в Персии, трех пьес, остроумно высмеивающих персидские порядки, и ряда работ педагогического характера. Помимо политического и общественного значения литературной деятельности Мальком-хана заслуживают внимания его стремления к модернизации литературного языка. Зейн-уль-Абидин из Мераги (ум. 1910) в своей книге «Путешествие Ибрагим-бека» изобразил впечатления молодого перса, воспитывавшегося на Западе и пожелавшего совершить путешествие на родину, где он сталкивается с чудовищной отсталостью и некультурностью своих соотечественников. Тавризский купец Талибов, проживший большую часть своей жизни на Кавказе, старался популяризировать некоторые достижения европейской цивилизации. Выходец из среды духовенства, шейх Ахмед Рухи (ум. 1896) так замечательно перевел с английского книгу Морьера «Хаджи-Баба», что персы не желают признавать яркое сатирическое произведение переводом и считают его произведением персидского сатирика, талантливо изобразившего язвы отечественной жизни. Из поэтов этого периода выделяются две крупные фигуры, представители нарождающейся персидской буржуазной интеллигенции: Ага-хан Кермани (ум. 1896), западник, патриот и пан-исламист в одно и то же время, и Эдиб-уль-Мемалик (1861—1917), вначале царедворец и придворный поэт, а в последствии педагог и юрист, печатавший свои замечательные стихи в газ. «Эдеб», которую он сам издавал то в Тавризе, то в Тегеране, то в Мешхеде. Принадлежа первой половиной своей литературной деятельности к старорежимным временам, а второй — к периоду революционному, Эдиб-уль-Мемалик ярко отразил все настроения, порывы и разочарования своих современников.

Революционный период 1906—1912 в силу понесенного на первых порах шахской властью поражения дал прессе на время фактическую свободу от цензуры. Революционные элементы быстро овладели периодической печатью. За эти годы в Персии было издано очень мало сколько-нибудь значительных книг, но уже на второй год после обнародования конституции общее количество издававшихся газет и журналов достигло внушительной цифры в 90 названий. Стихи и художественная проза появлялись только на страницах этой революционной прессы, что и определяет общий характер художественной литературы данного периода. Бросается в глаза гражданская направленность этой расцветшей на страницах повременных политических изданий литературы. Если стихи некоторых поэтов и начинаются иногда по традиции с любовных излияний или приглашений пить вино и веселиться, то после первых же стихов видно, что предмет любви — свобода, а пьянствовать и радоваться следует по случаю торжества революции. При этом в силу мелкобуржуазного характера движения в слова «свобода» и «революция» не вкладывается определенного классового содержания. Яркая особенность рассматриваемого периода — сближение литературного яз. с народной речью. И в поэзии и в прозе были даны прекрасные опыты использования форм народного творчества, что оказало глубокое влияние на все последующее литературное развитие. Одновременно революционная лит-pa сделала дальнейшие шаги по пути реалистического изображения действительности. Отдельные авторы пытались применять зап.-европейские литературные формы. Поэтические пробы этого рода были мало удачны, но в прозе были достигнуты лучшие результаты, приведшие к появлению в последующие годы весьма обнадеживающих опытов повести и романа. Революционный период выдвинул целый ряд крупных прозаиков и поэтов — по большей части выходцев из кругов мелкой буржуазии и неимущего духовенства. Али-Акбар-Дах-худа, главный сотрудник наиболее яркого революционного органа «Сур-и-Эсрафил» (1907—1908), дал необычайно яркие и смелые отклики на современные события. Великолепен язык сатирических опытов этого автора: простонародный, меткий, пересыпанный прибаутками, поговорками и жаргонными словечками. Встречаются яркие бытовые наблюдения, остро схвачены портреты лиц и зарисовки характерных черт персидской действительности. Под видом шутки беспощадно высмеиваются и бичуются хищничество, ханжество, лицемерие и невежество правящих классов и реакционного духовенства. Сейид Ашраф Гиляни в своем стихотворном юмористическом журн. «Несим-и-Шемаль», идя в поэзии по пути, который был указан Дах-худа для прозы, мастерски использовал для сатирических стихов образцы народной насмешливой песни. Характерно, что оба названные автора писали особенно ярко только в революционное время, в последующие же годы их творчество потеряло прежний блеск и значительность. Поэт-певец Ареф, пользуясь отчасти образцами народного романса — «таснифа», отчасти литературными примерами, создал ряд прочувствованных лирическо-гражданских песен и, подобрав к ним музыку, широко популяризировал свои произведения в публичных концертах. Даже отлив революционной волны не отразился на его творчестве, и он продолжал и в последующие годы чутко откликаться на все события, волнующие персидскую общественность. Мохаммед-Таги, с поэтическим титулом Малек-ош-Шоара и литературным псевдонимом Бехар, сотрудничал в газете демократической партии «Иран-и-нов» (1909—1911), издавал в Мешхеде журн. «Нов-бехар» и «Тазэ-бехар» и занял одно из первых мест среди поэтов революции звучными стихами, выдержанными в строгом стиле классической оды. Позднее он выступал в качестве передовика и редактора крупнейших газет и издавал в Тегеране содержательные литературные журналы: «Данеш-кядэ» (1918—1919) и «Нов-бехар» (1922—1923). Из других поэтов, выступивших впервые в революционный период и до сего времени поддерживающих свою известность, выделяются: Яхья Довлета-бади, более интересный впрочем как автор неплохого романа, о котором еще будет сказано ниже; Кемали, склонный к новаторству и введению в персидскую поэзию западных форм (его лавка в Тегеране является чем-то вроде литературного клуба); Пур-и-Давуд, романтически влюбленный в седую старину Ирана и мечтающий об очищении персидского яз. от заимствованных слов; Лахути, начавший с радикальных по форме и по содержанию стихотворных опытов в левых революционных изданиях и впоследствии окончательно определивший себя как единственный в П. л. пролетарский поэт, автор поэмы «Кремль» и сборника весьма ярких и сильных четверостиший.

Реакция 1912—1914, положившая конец свободной революционной прессе, заставила замолчать голоса литераторов-общественников. Лишь в 1914, когда снова открылся парламент, реакционный гнет несколько ослабел, и появились опять в большом количестве газеты и журналы. Начавшаяся мировая война персидским националистам казалась событием, могущим освободить Персию от гнета Англии и России. Отсюда — ориентация персидских национальных кругов на Германию и Турцию. В Берлине возник журн. «Кавэ», последовательно проводивший эту политическую тенденцию наряду с проповедью национального возрождения Персии, которое возможно лишь при условии полного приобщения к европейской цивилизации. В самой Персии появились стихи и очерки, в которых прославлялся германский народ, будто бы родственный персам (Германия — Керман), пелись гимны во славу германо-турецкого оружия. Самое заметное явление этого рода — огромная поэма Эдиба Пешавери «Кайсер-намэ» — сплошной дифирамб кайзеру Вильгельму и его полководцам. Дальнейшие события не оправдали этих надежд. Поражение турецко-германских сил на восточном фронте привело к бегству персидских националистов из отечественных пределов. Эмигрировали такие литературные силы, как Ареф, Довлет-Абади, молодой Эшки и др. Персию оккупировали русские и английские войска. В северных областях страны (Гилян, Азербайджан) вспыхнули широкие народные движения, по социальному содержанию гораздо более значительные, чем недавно пережитая революция 1906—1911. Однако в литературе эти события не нашли сколько-нибудь яркого отражения. Но было бы ошибочно заключать о полном прекращении литературной жизни в стране; наоборот, мы наблюдаем в это время внешние признаки значительной литературной активности. В 1918—1919 в столице и в крупных провинциальных центрах возникают литературные об-ва («Энджумен-и-эдеби»). Появляются журналы («Данеш-кядэ», «Эрмеган»), интересные гл. обр. историко-литературными работами (ранее начавшимися в берлинском «Кавэ»), методологически выдержанными в духе европейских критических исследований. Что касается художественной литературы, то большинство поэтов продолжало все же творить «по-старинке», прекратились интересные реалистические опыты персидских литераторов. Стоило схлынуть волне общественного подъема, и персидская словесность ощутила всю силу тяготеющих над ней вековых традиций. Подражание никогда не считалось грехом в П. л., и мы видим, как авторы-традиционалисты наперебой занимаются плагиатами из великих предшественников. Поэты такого рода чрезвычайно многочисленны. Каждый персидский центр имеет своих местных знаменитостей. Мы ограничимся перечислением лишь наиболее известных. Таковы: хорасанец Эдиб Нишапури (ум. 1926), ширазский поэт-слепец Шуридэ (ум. 1926), Афсар (Мохаммед Хашем-Мирза), Вахид и мн. др. Последнему принадлежит немалая заслуга — издание в течение шести лет, в борьбе с тяжелыми препятствиями, литературного журн. «Эрмеган». Единственное, но зато блестящее исключение из общего правила — крупнейший поэт Иредж-Мирза (ум. 1926). Творчество этого поэта имеет чрезвычайно большое общественное значение. Целый ряд больных сторон персидской жизни — ханжество и мракобесие духовенства, сытое довольство и тупость правящих классов, лицемерные «китайские церемонии», укоренившиеся в быту, фанатизм и религиозное изуверство масс и т. п. — с огненным сарказмом изображен в мастерских стихах Иредж-Мирзы. Особое внимание уделил он вопросу о закрепощении персидской женщины, неоднократно зло высмеивая пресловутый обычай ношения чадры. Литературное наследие поэта однако весьма невелико и до сих пор по цензурным условиям еще целиком не издано.

Период упадка в современной персидской литературе оказался очень кратковременным. В третье 10-летие XX в. такие события, как эвакуация иностранных войск, возобновление торговых связей с СССР, семилетнее без перерывов существование законодательной палаты (меджлис IV, V, VI), установление безопасности на путях сообщения, упорядочение финансов и т. д. и т. д., внесли в жизнь

Персии некоторое успокоение, некоторую стабилизацию. В результате мы видим собирание временно распыленных общественных сил и возобновление живой литературной деятельности. Самое важное литературное явление последнего времени — создание персидского романа и повести. В 1922 появился изданный в Берлине сборник рассказов сотрудника «Кавэ» Сейид Мохаммед-Али-хана Джемаль-задэ «Были и небылицы» (Йеки буд йеки не-буд). В предисловии к книге автор, отмечая отсутствие в П. л. романа и новеллы западного типа, указывает на огромное значение этой литературной формы. В следующих затем шести рассказах своего сборника Джемаль-задэ с большим мастерством ярким народным языком рисует живые сцены и типы современной персидской действительности. В том же 1922 в фельетонах тегеранской газ. «Сетарэ-и-Иран» началось печатание романа Мошфек-и-Каземи «Тегеранские трущобы» (Техран-и-махуф). Роман имел большой успех, появился отдельной книгой и вскоре выдержал 3 издания. Продолжение романа было напечатано в Берлине. В романе изображен просвещенный «младо-перс», пришедший в столкновение со столичным «высшим обществом» и терпящий поражение в неравной борьбе. По проискам своего могущественного противника герой романа несправедливо осужден на каторжные работы. По дороге на каторгу он бежит, временно скрывается, а затем, пылая чувством мести к общественному порядку, присоединяется к войскам Риза-хана, вступает вместе с ними в столицу и получает так. обр. возможность отомстить ненавистной аристократии. Роман довольно типичен для настроений той части молодой персидской интеллигенции, которая поддерживала диктаторов Зия-уд-Дина и Риза-хана. Фабула романа, достаточно занимательная несмотря на длинноты, построена по образцам французского уголовного романа (Ксавье де Монтепен). Несомненным достоинством книги является реалистически-верное изображение персидской действительности. Очень большой успех имели в персидском обществе также романы Аббаса Халили «Рузгар-и-сиях» (Горькая судьбина, Тегеран, 1925), «Интикам» и др. В несколько неприятном, каком-то истерическом стиле, но с несомненным подъемом Халили во всех своих романах неизменно разрабатывает одну тему: страдания персидской женщины, рабскими, жестокими условиями своего существования доводимой до проституции или до самоубийства. Чрезвычайный успех названных романов вызвал большое количество спешно изготовляемых подражаний невысокого качества. Джуди в растянутом романе «Веслет-и-Эджбари» (Насильственный брак, Тегеран, 1927) трактует об уродливостях персидского брака. Шериф в полухронике, полуромане «Хун-беха-и-Иран» (Кровь за Персию, Тегеран, 1927) неуклюже повествует о событиях 1916—1921. Удачнее другой роман этого автора «Хомай и Хомаюн», где в эпистолярной форме (переписка двух персиянок) снова разрабатывается тема страданий персидской женщины. Следует также отметить принадлежащий перу автора старшего поколения — Яхья Довлетабади — роман «Шахрназ». Здесь тоже закрепощенная, страдающая женщина и уродливый брак. Повествование нескладно построено, но содержит много интересных бытовых наблюдений. Среди других современных прозаиков должен быть упомянут Ибрагим-хан, продолжающий в своем сатирическом журн. «Нахид» славные традиции Дах-худа и «Сур-и-Эсрафил». Назовем еще Сенати-задэ, автора двух исторических романов и любопытной новеллы-утопии «Маджма-и-диванеган» (Сумасшедший дом). Новейшая персидская поэзия количеством достижений значительно уступает молодой прозе. Но и здесь встречаемся с таким ярким явлением, как безвременно погибший в 1924 Мир-задэ Эшки. В лучшем своем произведении — поэме «Идеал», возвышаясь до трагического пафоса, Эшки бичует жестокие неустройства персидской жизни, скорбит об «униженных и оскорбленных» и призывает к восстанию и мести. Поэма, глубокая по замыслу, написана по-новому, в оригинальном строфическом построении. Из других молодых поэтов заслуживают упоминания: поэтесса Первин, в стихах которой проглядывают сентиментально-социалистические настроения, и еще не созревший, но подающий надежды Нима, дерзко нарушающий установленные каноны персидской поэтики.

**Персидский фольклор**

Персидский фольклор - наименее изученная и исследованная область персидской литературы. В работах по собиранию фольклорных произведений в Персии принимали участие почти исключительно европейские и гл. обр. русские востоковеды. Только в самое последнее время в Персии, в связи с ростом национального самосознания и под влиянием европейской науки, начинает проявляться интерес к фольклорным жанрам, к произведениям лирическим. К фольклорным жанрам Персии принадлежат народные четверостишия, таснифы (народные романсы), свадебные и колыбельные песни, сказки, пословицы, загадки и народные драмы.

Самая распространенная форма устного поэтического творчества персов — народные четверостишия (тэранэ или до-бейти, реже называемые чехар-бейти), состоящие из четырех полустиший, с рифмой aaba, aabb или (реже) aaaa. Четверостишием как литературной стихотворной формой (роба’и) широко пользовались многие персидские поэты. Содержание четверостиший, отличающихся большой простотой и безыскусственностью, — гл. обр. лирическое. Реже встречаются четверостишия на злободневные политические темы. В конструкции многих четверостиший заключается так наз. двучленный параллелизм, первая часть которого иногда ничем не связана с содержанием целого. Распространена также форма диалогическая. Лишь в небольшом количестве народных четверостиший указано имя автора, большинство же их анонимно. Некоторые четверостишия встречаются в нескольких вариантах. Четверостишия поются монотонным, заунывным напевом в крестьянской среде, у кочевников и среди погонщиков верблюдов. В связи с изменением экономических отношений внутри Персии, усилением влияния городских центров и распространением грамотности эта поэтическая форма постепенно отмирает.

Большим распространением, гл. обр. в городских центрах, пользуются таснифы (народные романсы). Определенного стихотворного размера таснифы не имеют и иногда слагаются даже в виде рифмованной прозы. В состав таснифа нередко входят в виде отдельных строф народные четверостишия или четверостишия известных персидских поэтов (Баба-Тахер, Омар-Хайям и др.). Каждый тасниф имеет припев (бэр-гэрдан), повторяющийся через определенное число строк и не имеющий часто ничего общего с содержанием таснифа.

По своему содержанию таснифы делятся на таснифы любовного содержания, составляющие значительную массу всех таснифов, и таснифы злободневные. Последние не долговечны, и как бы ни был популярен вновь вышедший тасниф, его забывают вместе с событием, вызвавшим его. Таснифы любовного содержания более живучи, но и они распеваются только до тех пор, пока они «модны» и пока их не сменят новые. За появлением почти каждого таснифа, получившего распространение, возникает тасниф, его пародирующий, большей частью нецензурного содержания; эти таснифы-пародии получают иногда большое распространение. Тасниф слагается одним лицом, иногда известным поэтом; авторами некоторых популярных таснифов были , Вахид и другие поэты современной Персии. Таснифы исполняются обычно под аккомпанемент музыкальных инструментов. Отсутствие упоминания таснифа как поэтической формы в персидских историко-литературных произведениях не позволяет нам проследить развитие этой формы в разные периоды персидской литературы, хотя до нас дошел от XIII в. отрывок типичного таснифа, распевавшегося в Исфагани.

Свадебные песни по своему содержанию тесно связаны со свадебными обрядами, которые они сопровождают. Свадебные песни исполняются приглашенными на свадьбу певцами-музыкантами. Отражая в себе отдельные моменты свадебного торжества — от сватовства до ухода молодых в приготовленный для них брачный покой, — эти песни помимо своего литературного значения представляют большой интерес для этнографа.

В колыбельных песнях, известных под названием «лалаи», ярко отражается тяжелое, бесправное положение персидской женщины и томительное однообразие ее жизни. В них она изливает жалобы на жестокость и измену мужа, материальные невзгоды и пр. По форме персидские колыбельные песни, зародившись из простых причитаний, переходят в рифмованные двустишия и нередко приближаются к образцам литературных поэтических форм. Благодаря недостаточной изученности персидского фольклора мы почти не знаем, как изменилась в течение последних 50—60 лет его тематика.

Если прозаическим повествовательным формам вообще уделялось очень незначительное внимание историками персидской литературы, то совершенно игнорировались сказочные жанры. Между тем свидетельства путешественников (Олеарий, Кер Портер и др.) и большая популярность, которой пользуются сказочники современной Персии, говорят о том, что сказка (кыссэ) была и остается одним из самых распространенных фольклорных жанров. Появляющиеся в Персии в большом количестве лубочные литографированные издания персидских сказок не дают представления о так наз. народных сказках, ибо они носят на себе следы значительной литературной обработки, некоторым из них даже придана стихотворная форма. В области исследования современной персидской сказки не только не произведена работа по определению позднейших наслоений, книжных влияний и т. п., но даже не проделана работа по каталогизации. К наиболее распространенным персидским сказочным жанрам принадлежат сказки волшебные, сказки о животных и анекдоты. Менее распространены новеллистические и легендарные сказки. В персидских сказках мы находим все наиболее распространенные в мировой сказочной литературе сюжеты: сказки о трех советах, о ловких ворах, о хитростях женщин, дураках, об умной девушке и пр.

Наибольшей сатирической заостренностью отличаются анекдоты, пользующиеся в Персии большой популярностью. Объектом сатиры в них являются гл. обр. представители персидского духовенства. Осмеивается жадность и продажность мулл, их глупость, любовь к схоластике. Многочисленны анекдоты, в которых отражены типичные черты жителей разных провинций Персии и населяющих Персию народностей (трусость кашанцев, глупость луров и мазандеранцев и т. п.).

Носителями персидской сказки являются сказочники-профессионалы, дервиши и чарвадары, переходящие из одной местности Персии в другую и в значительной мере способствующие обмену фольклорными ценностями. Особо следует отметить широкое распространение сказки в женской среде.

В Персии есть два типа сказочников: кыс-сэ-гу, рассказывающие волшебные или новеллистические сказки, небольшие по размеру, и нэккаль — сказители, передающие произведения героического и романтического эпоса. Сказ сильно драматизируется. Местом для рассказывания сказок служит чаще всего кофейня или городская площадь. При почти полной неграмотности населения и слабо развитых путях сообщения культурная роль сказочников в Персии очень значительна.

Персидские фольклорные жанры в той или иной степени испытали на себе влияние литературы господствующих классов. Больше всего это влияние сказалось на пословицах и поговорках, из которых многие представляют фрагменты поэтических произведений знаменитых персидских поэтов — Саади, Хафиза и др., иногда в несколько измененной форме.

Большой интерес для изучения устного творчества персов представляют народные драматические представления. Примитивность устройства сценической площадки, отсутствие декораций, простота и портативность аксессуаров делают народный театр очень подвижным, давая ему возможность быстро передвигаться с места на место и, проникая в отдаленные местности Персии, играть определенную культурную роль. Общественно-политическое значение народной драмы очень велико. Пьесы отражают протест против привилегированных и имущих классов, высмеивают ханжество и жадность персидского духовенства, пародируют представителей феодальной аристократии. Сатирический характер всегда был присущ народной драме Персии, за что последняя неоднократно подвергалась преследованию правящих классов. К драматическим фольклорным жанрам относятся комедия-фарс, кукольный театр, театр передвижных картин, женский театр и различные виды уличного театра. Происхождение персидской комедии-фарса следует искать в жанре тэклида (буквально — «подражание», «передразнивание»), т. е. комическом передразнивании движений танцоров и скоморохов. Для комедий-фарсов пишется только сценарий, и дальнейшая работа по разработке текста производится совместно с труппой. Отсутствие твердо фиксированного текста пьесы дает широкий, простор для импровизации актеров. Роли типизированы, и каждый актер специализируется на исполнении роли определенного типа. Неотъемлемой принадлежностью персидской комедии являются пение и пляска. Тематика комедий-фарсов черпается из быта городского мещанства. Интрига пьес не отличается сложностью. Много интересного материала имеется в пьесах кукольного театра обоих видов: театра типа нашего петрушки, с куклами «Пахлэван кэчэль» — «Плешивый богатырь»), и театра марионеток (Хэймэ-шэб бази). Драматический интерес пьес, имеющих слабо развитый сюжетный стержень, заключается гл. обр. в обилии комических сцен и диалогов. В пьесах кукольного театра довольно ярко выражен элемент сатиры. Разыгрываемая в театре марионеток пьеса «Шах Селим» в первоначальном своем виде также представляет собой повидимому сатиру на турецкого султана Селима, нанесшего персам поражение в 1514.

Разнообразны по своему содержанию игры-представления, исполняемые персиянками, принадлежащими к средним и мещанским слоям городского населения. Главными составными элементами пьес женского театра являются пение и пляска. Тематика пьес отражает быт и бесправное положение персидской женщины, интересы, которыми она живет, ее радости и печали. Из пьес женского театра следует отметить «Бази-йе фоколь», высмеивающую тегеранских франтов, и «Гэндом гол-e гэндом». В последней ясно видны черты обрядовой игры, воспроизводящей весь процесс посева и уборки пшеницы; в игре отображено тяжелое положение крестьян,отдающих бо́льшую часть урожая помещику за воду для орошения.

В связи с развитием экономических отношений между Персией и капиталистическими странами тематика народных драматических произведений начинает медленно изменяться.

**Список литературы**

I. Chodzko A., Specimens of the popular Poetry of Persia, L., 1842

Жуковский В. А., Колыбельные песни и причитания оседлого и кочевого населения Персии, «ЖМНП», 1889, январь

Его же, Образцы персидского народного творчества, СПБ, 1902

Phillot D. C., Some Current persian Tales, 1906

Ромаскевич А. А., Персидские народные четверостишия, «Записки Восточного отделения Русского археологического об-ва», т. XXIII, П., 1916, т. XXV, П., 1921, и «Записки коллегии Востоковедов при Академии наук», т. III, вып. 2, Л., 1928

Christensen A., Contes persans en langue populaire, København, 1918

Lorimer D. L. R. a. E. O., Persian Tales, L., 1919

Massé H., Contes en persan populaire, «Journal asiatique», v. CCVI, P., 1925.

II. Ромаскевич А. А., Сказочники в Персии, «Восточные записки», т. I, Ленинград, 1927

Mapp Ю. Н., Кое-что о Пэhлэван кэчэле и других видах народного театра в Персии, сб. «Иран», т. II, изд. Академии наук СССР, Л., 1928

Галунов Р. А., Пахлавāн качаль — персидский театр Петрушки, там же

Его же, Несколько слов о перспективах собирания материалов по фольклору и театру в Персии, «Доклады Академии наук», № 17, Л., 1929

Его же, Ма’рикэ Гири, сб. «Иран», т. III, изд. Академии наук СССР, Л., 1929

Его же, Хэймэ шэб бāзи — персидский театр марионеток, там же

Кухи Кермани, Тэранаха je мелли, Тегеран, 1931.

Крымский А. Е., История Персии, ее литературы и дервишеской теософии, т. I (неполный), М., 1916 т. III (частями), 1914, 1917 литограф. изд. 1909

Саади, Гулистан (избранные рассказы), перев. Е. Бертельса, Гиз, 1922

Дармстетер, Начало персидской поэзии, перев. Л. Жиркова, М., 1923

переводы из Низами и Аттара напечатаны в журн. «Восток», 1923.

Бертельс Е. Э., Очерк истории персидской литературы, Л., 1928 (с обширной библиографией)

Levy, Persian Literature, L., 1923

Jackson, Early Persian Poetry from the Beginnings down to the Time of Firdausi, N. Y., 1920

Browne E. G., A Literary History of Persia, v. I, L., 1906 v. II, 1908

Его же, A History of Persian Literature under Tartar Dominion, Cambridge, 1920

Его же, A History of Persian Literature in Modern Times, Cambridge, 1924.

Чайкин К., Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928; Бертельс Е. Э., Персидский исторический роман XX в., статья в сб. «Проблемы литературы Востока», изд. Академии наук СССР, Л., 1932; Его же, Персидский театр, Л., 1924 (Восточный театр, вып. IV).